

LA FORMACIÓN DE UNA ESCULTORA EN SU JUVENTUD

THE EDUCATION OF A SCULPTRESS IN HER YOUTH

Fabiana Navarta Bianco*

Resumen

En este artículo, se reconstruye el recorrido formativo de la escultora argentina Martha Bersano durante sus años de juventud en la década de los 70, primero en el interior de la provincia de Córdoba (Argentina) y luego en su ciudad capital. Durante esa etapa existió una red de condicionantes educativos, materiales y familiares en la trayectoria de la productora, los cuales le permitieron formarse y crecer dentro del mundo del arte local, como el apoyo parcial de su familia obrera, su dedicación a estudios artísticos académicos, la formación en la especialización en escultura para legitimar su producción y la participación en exposiciones desde su etapa de joven artista.

Palabras clave: Escultora - Juventud - Condicionantes formativos

1

Abstract

This article reconstructs the formative journey of the Argentine sculptress Martha Bersano during her youth in the 1970s, first in a small town of Córdoba province (Argentina) and then in the capital city. Within this framework there was a network of educational, material and family constraining factors in the producer's career, which allowed her to train and grow within the local art world, such as the partial support of her working-class family, her dedication to academic artistic studies, the training in the specialisation of sculpture to legitimise her production and her participation in exhibitions from the time she was a young artist.

Keywords: Sculptress - Youth - Formative Constraints

* Profesora e investigadora en Historia. Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades, Centro de Investigaciones "María Saleme de Burnichon". Universidad Provincial de Córdoba, Facultad de Arte y Diseño. Córdoba, Argentina.

Introducción¹

Bersano nació el 30 de septiembre de 1952 en San Marcos Sud, una localidad cordobesa agrícola-ganadera situada a 31 km al este de Bell Ville y a 220 km al sudeste de la ciudad de Córdoba. Desde su infancia se inclinó por las artes, siendo su madre quien, con los escasos recursos que obtenía como pantalonera de los sastres del pueblo, le costeó los estudios en una academia local para que pudiese dedicarse al dibujo; en tanto que, su padre fue un jornalero rural que se ausentaba de la casa familiar por algunos meses durante las épocas de siembra y cosecha. Con todo el ímpetu que le dio la juventud, Bersano, se ocupó de trabajar para costear sus metas, siendo la educación artística la más importante.

El objetivo que guían estas páginas se enfoca en reconstruir los factores genéricos, etarios y de clase social que condicionaron el desarrollo profesional de una mujer escultora en el pasado reciente cordobés, a partir del estudio de fuentes escritas, como el currículum vitae de la artista, y orales, como la entrevista realizada a Martha Bersano el 3 de mayo de 2021, para dar cuenta sobre su historia de vida (privada y pública). La hipótesis que guía este trabajo se centra en que, a partir de las posibilidades materiales iniciales en su trayectoria Bersano proviniendo de una familia de clase trabajadora oriunda de una localidad agro ganadera como San Marcos Sud logró desarrollar y sostener una carrera académica traspasando los umbrales culturales de su hogar natal. Primero se desplazó hacia Bell Ville, donde cursó estudios en la Escuela Provincial de Bellas Artes Fernando Fader (en adelante, EPBA “Fernando Fader”) en la cual obtuvo el título de Maestra en Artes. Posteriormente se radicó en la capital cordobesa en 1976, donde se especializó en la Escuela Provincial de Bellas Artes Figueroa Alcorta (en adelante, EPBA “Figueroa Alcorta”) de donde egresó como Profesora Superior en Dibujo y Escultura. En ese marco existió una red de condicionantes materiales y simbólicos en la trayectoria de la escultora, los cuales le permitieron formarse y crecer dentro del mundo del arte local como: el apoyo de una parte de su familia obrera, su dedicación a estudios artísticos académicos, la formación en la especialización en escultura para legitimar su producción, como también la participación exposiciones en su etapa de joven artista.

Juventud

Para la historiadora Valeria Manzano (2018) la juventud es una categoría sociocultural basada en la edad, que es necesario contextualizarla a partir de cambios y continuidades (sociales, políticas, económicas, culturales) que afectaron a este conjunto etario no homogéneo atravesado por divisiones sociales de clase, género y etnia. Sin dejar de perder de vista su vínculo con otros grupos de edad y con diversas instituciones.

Durante los años ´60, a partir de manifestaciones sociales en distintas partes del mundo, se vislumbraron cambios en las dinámicas de las y los jóvenes latinoamericanas/os, y argentinas/os en particular. Por un lado, se generó un proceso de migración desde pequeños poblados hacia ciudades en expansión. Por el otro, en algunas regiones, las apuestas estatales en materia de bienestar en salud, vivienda, asistencia social, educación sumado a mejores condiciones laborales y aumento de las tasas de empleo, propició mejores condiciones para el aumento de la matrícula en distintos niveles educativos (Manzano, 2018).

¹ Este artículo forma parte de mi Trabajo Final de Grado.

En Argentina, aquella época estuvo signada por la violencia. En septiembre de 1955 un golpe de Estado autodenominado Revolución Libertadora derrocó al entonces presidente Perón. A partir de allí, se inició un período de inestabilidad política caracterizado por una serie de gobiernos de facto y de democracias restringidas², con el peronismo parcialmente proscrito hasta 1973.

A inicios de la década de los 70, grupos o partidos de izquierda vieron engrosadas sus bases por jóvenes estudiantes y/u obreras/os impulsados por los descontentos y revueltas ocurridas en los '60³, sumado a las interpelaciones propias de la nueva década, conformaron las bases para los grupos armados en Argentina. Algunos se inclinaron hacia Montoneros, otros se unieron al Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP). Todas/os las/os integrantes de estas organizaciones pasaron a la clandestinidad durante la última dictadura militar a causa de la persecución, represión y asesinato de varios de sus cuadros.

Otros procesos asociados a estas transiciones en los 60⁴ y consolidados en los 70, tanto a nivel internacional como local, propagaron ciertos beneplácitos a las y los jóvenes de clases medias y altas dado que “el modelo de domesticidad comienza a resquebrajarse” (Rosa, 2011:45). Por un lado, con el desarrollo de las píldoras

² A raíz del accionar de desperonización llevado a cabo por la Revolución Libertadora que, implicó desde la proscripción del peronismo pasando por la prohibición de cualquier manifestación como la mención de sus líderes (Juan Domingo Perón y Eva Perón) hasta la ejecución de algunos de sus seguidores tras un fallido golpe de estado perpetrado por peronistas, se generaron tensiones en otros arcos políticos. En 1957 el llamado de Perón, quien, desde el exilio, promovía la votación en blanco de sus seguidores para la elección presidencial del año siguiente, condujo a una fractura al interior del otro partido mayoritario en Argentina y opositor al liderado por Perón (Partido Justicialista), la Unión Cívica Radical, en torno a cómo capitalizar los votos peronistas en el marco de la proscripción de aquel partido. Esta situación generó la bifurcación de la Unión Cívica Radical en dos facciones, la Unión Cívica Radical del Pueblo (UCRP) que aceptaba la proscripción del peronismo y la opuesta que la rechazaba denominada Unión Cívica Radical Intransigentes (UCRI).

La Revolución Libertadora llamó a elecciones y ganó en 1958 el radical Arturo Frondizi (UCRI) quien contó con el apoyo de Perón para que los seguidores peronistas votaran por aquel. Frondizi levantó la limitación que caía sobre el Partido Justicialista, pero mantuvo la prohibición de que Perón volviera a Argentina y se presentara nuevamente como candidato. El radical fue derrocado en 1962 por otro golpe de Estado, asumiendo el ejecutivo el civil José María Guido quien, además de proscribir nuevamente al peronismo, extendió esta condición al comunismo. Esa etapa finaliza en 1963 cuando se llama nuevamente a elecciones ganando otro radical Umberto Illia (UCRP), quien en 1966 fue derrocado por el golpe de Estado autodenominado Revolución Argentina liderado por Juan Carlos Onganía. Ésta estuvo signada por dos golpes internos donde se sucedieron primero Marcelo Levingston y concluyendo Alejandro Agustín Lanusse. Fue este último quien convocó a elecciones donde se habilitó la participación de candidatos y electoras/es peronistas, pero sosteniendo la proscripción de Perón, ganando el justicialista Héctor Cámpora.

³ La revuelta icónica a nivel internacional fue el Mayo Francés que se caracterizó por una serie de protestas motivadas por estudiantes que tuvieron lugar en Francia en mayo de 1968, en reclamo de reivindicaciones estudiantiles a las que luego se le sumaron obreras/os. Esto debilitó al gobierno del presidente Charles De Gaulle quien llamó a elecciones para junio de ese año. Los acontecimientos del Mayo Francés, generaron un efecto dominó que impactó en varios países incluyendo el nuestro, particularmente en el movimiento obrero y estudiantil de la ciudad de Córdoba. A un año de aquella revuelta francesa, el 29 mayo de 1969 se congregó una masa de obreros que le reclamaban al presidente de facto Juan Carlos Onganía la reanudación de las negociaciones colectivas de trabajo suspendidas en 1967, a las que se sumaron las reivindicaciones estudiantiles por las constantes intervenciones en las Universidades (Brennan y Gordillo, 2008). Estas protestas ocurrieron entre el 29 y 30 de mayo, desestabilizando al gobierno nacional y precipitando la salida del por entonces presidente.

⁴ Movimiento pacifista hippie surgido a principios de la década de los '60 postulaba maneras ajenas a las socialmente establecidas (y esperadas) de habitar el espacio privado y cuestionando costumbres públicas (Barranco, 2010).

anticonceptivas empezaron a disfrutar de una sexualidad sin procreación, lo cual no solo afectaría a las mujeres sino también a los varones, a partir de la cual muchas/os postergarían la maternidad o paternidad en pos del estudio o realización personal. Por el otro, las y los nuevas/os sujetas/os políticas/os dispusieron de más tiempo y dinero para consumos culturales destinados para sí. Así, el acercamiento a otras músicas, por ejemplo el rock,⁵ y el uso de otras prendas, como los jeans (marca Levis) para las clases altas o medias o vaqueros (marca Alpargatas) para las clases populares, se convirtieron en marcas juveniles distintivas de la época (Manzano, 2018).

Esa coyuntura cambió las dinámicas entre jóvenes y adultos creando otras subjetividades y vidas familiares. En consonancia con ello, las mujeres buscaron independencia, que se vio reflejada en el aumento del ingreso y egreso femenino en las universidades como también su mayor inserción laboral (Rosa, 2009). Durante los dos primeros gobiernos de Perón (1946-1952 y 1952-1955) las universidades habían sido escenario de persecuciones a estudiantes y docentes, perdiendo no solo autonomía sino también formadores. Una vez proscripto el peronismo se inició un proceso de reestructuración en la educación superior que, sumado al aumento de la participación de las jóvenes en la formación secundaria, generó una “revolución silenciosa: el ingreso femenino masivo a las casas de altos estudios durante la década de 1960” (Barrancos, 2007: 210) especialmente para aquellas procedentes de clases medias y altas. Tal fue el caso en las carreras de Bellas Artes que presentaron un aumento significativo de la matrícula femenina, tanto en Córdoba como en otras regiones del país, situación que se reflejó en una mayor profesionalización de las mujeres artistas a partir de 1960.

Esta conceptualización y contextualización se corresponde en parte con la “hoja de ruta juvenil” de Martha Bersano quien cursó en la década de los '60 el secundario en la Escuela Superior de Comercio José de San Martín de su pueblo natal y en los 70 su formación artística, en un marco donde la incorporación femenina en el ámbito académico en la ciudad de Córdoba se incrementó a medida que transcurría la segunda mitad del siglo XX.

A partir de un análisis del *Diccionario de Artistas Plásticos de Córdoba* (Moyano, 2010) que realicé, encontré que para la generación de los años 50 a la que corresponde Bersano se recopilaron 24 artistas,⁶ entre los cuales se incluye a la escultora. Este es un número creciente comparado con las 20 hacedoras de la década anterior,⁷ aunque menor en relación a las 29 productoras nacidas en los años 60.⁸

⁵ El consumo de nuevos géneros musicales no fue uniforme entre las/os jóvenes, porque dependían de su posición social, genérica, sexual y regional. (Manzano, 2018: 67)

⁶ Arnold, Elizabeth Inés; Avila, Patricia; Belloni, María Teresa; Bersano, Martha Beatriz; Bondone, Ana Luisa; Cáceres, Anahí; Candiani, María Alicia; Caturelli, Cecilia; Funes, Susana Ana María; Garzón, Carmen del Rosario; Gonzalez, Rosa Mercedes; Guevara, Claudia; Lescano, Patricia; Linzoain, María; Mazzoni, Ana; Miranda, Adriana; Paredes, María del Valle “Marivé”; Parmo, María; Rocha, Susana; Rodriguez, Alicia del Carmen; Roitman, Anahí; Santaularia, Miriam Virginia; Selva, Margarita del Carmen; Torres De Torres, Elba María.

⁷ Artistas nacidas en la década de 1940: Bernardello, Niní; Bett, Amalia; Bottaro, Silvina; Brandi, Mónica; Cabral de Bustos, Rosa; Figueroa, Cristina; De La Torre, María Antonia; Di Siena, Zulema; Galiasso, Sara Raquel; Gallegos, Selva; Gamond, Marta; Gentile, Ana María; German, Silvia; Gimenez, Elida “Tatá”; Kalkofen, Margarita Luisa “Gretel”; Lescano, Susana; Luque, María Amelia; Molina, Nina; Morra, Mercedes; Rohrstock, Elsa Susana; Wieland, Moira.

⁸ Accornero, Mariana; Actis, Diana Laura; Argañaraz, Marcela; Argañaraz, Olga Susana; Bustos, Adriana Ofelia; Cáceres, Dolores; Cagnolo, Carina; Cerruti, Alicia; Chiarlo, Martha Beatriz; Crocset, Cecilia; Del Val, Mariana; Di Negro, Liliana; Escribano, Alejandra “Arga Odilia”; Espinosa, Alejandra; Finochietti, María; Irazusta, Cecilia ; Lucero Guillet, Magui; Luque, Cecilia ; Marcó Del Pont, Celia; Marietti, Inés

Estos porcentajes evidencian en términos generales una mayor participación de las mujeres en los ámbitos públicos y particularmente en relación al arte, donde se vislumbra un aumento en la elección de carreras como pintura, escultura o grabado, cuyo estudio profesional estuvo reservado por mucho tiempo para el desarrollo artístico masculino (Rosa, 2009).

La juventud de Martha en el interior cordobés

En ese contexto cultural, social y político, la escultora Martha Bersano ingresó en 1972 en la EPBA “Fernando Fader” ubicada en la localidad de Bell Ville al sur provincial. En una entrevista que le realicé en mayo de 2021, la escultora comenta sobre la elección de su carrera profesional y cómo su formación estuvo atravesada por la pertenencia a la clase trabajadora:

Bersano: La etapa del secundario fue el amor por las letras, y después me fui a Bell Ville, que está a 25 km. de San Marcos Sud, y fui a ver el profesorado de letras y fui a la escuela de Bellas Artes Fernando Fader y cuando vi la escuela de Bellas Artes me encantó, era una casona vieja, me atrapó, y dije letras no, voy a estudiar arte. Si bien en mi casa no les gustaba, siempre han sido muy comprensivos y me ayudaron, y sobre todo la ayuda de mis hermanos que son mayores que yo y siempre, siempre me apoyaron para que estudiara lo que quisiera [...]Yo dije que iba a estudiar arte y me iba a autoabastecer así que empecé a trabajar.

Entrevistadora: ¿A qué edad empezó a trabajar?

Bersano: uhh.... Qué se yo... ¿14, 15? ...ayudaba en una peluquería, después estuve en la tienda de mi cuñada. Después en el '71 cuando ingresé a Bellas Artes en Bell Ville conseguí el trabajo en un club que hacía rifas para vender, entonces yo trabajaba ahí 8 horas y después me tomaba el ómnibus a Bell Ville y volvía a las 12 de la noche [a su casa materna/paterna en San Marcos Sur] y así fue durante los cuatro años que estudié

Este fragmento de la entrevista permite profundizar en tres aspectos presentes en la vida de las artistas en general que también vivenció la joven Martha en su ciclo formativo. Me refiero a los condicionantes (posibilidades) educativas, materiales y familiares, por los cuales se les negó o dificultó a las mujeres, exceptuado algunos casos como la escultora argentina Lola Mora, la posibilidad de desarrollarse profesionalmente en el ámbito artístico desde el siglo XVIII y más fuertemente durante el siglo XIX hasta mediados del XX (Rosa, 2009). A pesar de que estos obstáculos son ajenos temporalmente a Bersano, igualmente tienen vigencia para todo el siglo XX.

La historiadora argentina del arte feminista María Laura Rosa (2009) destaca en primer lugar, las restricciones formativas para las artistas. Por un lado, los estudios en los talleres de arte tenían una duración de seis años desalentando la participación femenina, por considerar indecoroso que convivieran esa cantidad de tiempo con maestros y compañeros. Además, en el caso que las mujeres lograran finalizar su formación en arte serían juzgadas “mayores” para casarse.

Por otro lado, la autora remarca que se les prohibía a las artistas el estudio con el modelo vivo, es decir, desnudo, inhibiendo de este modo el desarrollo de géneros

pictóricos mayores, como fueron los religiosos, históricos o mitológicos. Estos eran considerados necesarios para el entrenamiento de cualquier joven artista, porque representaban la grandeza y la esencia de la pintura entendida como la máxima categoría artística (Rosa, 2009). Para la historiadora estadounidense del arte Linda Nochlin los defensores del arte tradicional durante el siglo XIX aducían que la vestimenta destruía la idealización clásica requerida por la pintura. Mientras que, no era “decente” para una hacedora participar como dibujante de un modelo vivo. En cambio, estaba habilitado socialmente, eso sí solo para mujeres de clases empobrecidas, posar desnudas para un grupo de hombres (Nochlin, (2007). Así, a la mujer se la posicionaba como objeto y no sujeta de arte, lo que restringía su formación a las pinturas asociadas a las artes menores, como retratos, naturaleza muerta; al igual que al arte textil.

En segundo lugar, en relación a los condicionantes materiales se consideraba que las féminas no contaban con espacios para desarrollar su arte y muchas veces ni siquiera con recursos propios. Así, antes del siglo XX las productoras trabajaban sobre soportes pequeños, algunos perecederos como el pergamino y otros pocos frecuentes como las placas de metal, que en su mayoría no fueron conservadas dificultado el registro de hacedoras en siglos precedentes (Rosa, 2009).

Por último, había condicionantes familiares que afectaron la vida y obra de artistas. Para muchas de ellas la figura masculina ya fuese el padre, los hermanos y/o el marido era fundamental para habilitar el desarrollo profesional, aunque frecuentemente influían más para su impedimento (Rosa, 2009).

¿Cómo afectaron estos condicionamientos en la vida de Martha Bersano? En relación al primero, a diferencia de su infancia cuando la madre la motivó y solventó sus estudios en la academia de dibujo local, en la juventud fueron sus dos únicos hermanos varones (mayores a ella) quienes la respaldaron y habilitaron con su palabra a que estudiara Bellas Artes, no así sus padres.

Sobre los condicionantes materiales, y sin olvidar que Bersano provenía de una familia de clase trabajadora, ella remarcó su interés en trabajar desde joven porque su objetivo era generar ingresos para costearse los estudios. Para ello se desempeñó como vendedora de rifas en el club local cuyos ingresos le permitieron cursar el magisterio en Bellas Artes. De esa manera dependía parcialmente de su familia porque vivía con sus padres, aunque materialmente era ella quien se autofinanciaba los costos de sus estudios.

Por último, cabe considerar los condicionantes educativos. Bersano ingresó a la EPBA “Fernando Fader”,⁹ de donde egresó en 1975 como maestra en Artes Plásticas. Allí “descubre” la escultura a partir del trabajo con arcilla y el modelado de la mano de “su maestro”, tal como ella lo retrata, el fundador de aquella institución Luis Enrique

⁹ En 1942 el artista Enrique Vinuesa creó la Escuela de Bellas Artes Fernando Fader; él y Horacio Suárez fueron los primeros docentes. A partir de 1964 la institución cambia sus planes de estudio y otorga el título de Maestra/o en Artes Plásticas, adaptándose a lo propuesto en la Escuela Provincial de Bellas Artes de Córdoba (actual Escuela de Bellas Artes Dr. Figueroa Alcorta). A finales de la década de los '60 se abren talleres de arte infanto-juveniles y en la década de los 70 los cursos de Dibujo Publicitario y Dibujo Arquitectónico (que actualmente conforman la carrera de Diseño de Interiores), como así también los talleres de Capacitación Plástica en Dibujo y Pintura para Adultos. En el 2001, la escuela amplía su oferta académica, modificando los alcances de los estudios de Nivel Medio a Nivel Superior, agregando el Profesorado de Artes Visuales y las Tecnicaturas de Nivel Superior en Diseño de Interiores y en Artes Visuales, con acreditación a nivel nacional. Todavía restan realizar estudios sobre la creación y funcionamiento de esta institución.

Vinuesa.¹⁰ En la entrevista que le hice en 2021, Bersano relata “Tengo muy buenos recuerdos con Vinuesa. Con Enrique Vinuesa descubrí la escultura y con José Vitale,¹¹ que era un profesor que venía de Rosario a dar clases de grabado, descubrí el grabado.”

“El interés y la pasión por el relieve nació en la época de estudiante donde con el Maestro Luis Enrique Vinuesa ensayábamos diferentes materiales: tallas en yeso, vermiculita, modelados y vaciados. etc.” (Bersano, 2012: 146). Rescato este fragmento porque fue escrito por la propia escultora quien remarcó con mayúscula la importancia de su mentor, sin dejar de considerar la mención a José Vitale como su iniciador en el grabado. Aquí se aprecia una de las marcas de género más importantes al momento de analizar trayectorias artísticas, el linaje paterno en el mundo de las artes. Para la artista estadounidense e historiadora del arte Mira Schor, hay una “fuerte dependencia en un sistema masculino para la validación de la práctica feminista” (Schor, 2007a: 118) porque “muchas mujeres artistas participan en la perpetuación del linaje paterno al asociar conscientemente su trabajo con el de antecesores hombres” (Schor, 2007a: 116). La referencialidad de Bersano a “ese Maestro” que la inició en la escultura, denota desde mi punto de vista, la necesidad de formar parte de un grupo de herederas/os de técnicas, formas de trabajo e historia que las/os distingue de otras/os productoras/es. La escultora al posicionarse como “discípula” del creador de la segunda escuela estatal de Bellas Artes creada en la provincia de Córdoba, (se auto) otorga mayor trascendencia a sus estudios formales iniciales en las artes.

Esta apreciación cobra otro sentido si se tiene en cuenta que el título que emitía por aquellos años la EPBA “Fernando Fader” limitaba el desarrollo profesional de sus egresadas/os. Por un lado, porque el alcance de esa acreditación solo habilitaba la docencia en instituciones de escolarización obligatoria. Y por el otro, porque esa titulación no tenía la misma importancia que la expedida por un profesorado superior, como sí los otorgados por la EPBA “Figuroa Alcorta” o la Escuela de Artes¹² (EA) dependiente de la Facultad de Filosofía y Humanidades (FFyH) de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Los estudios en estas dos últimas instituciones posibilitaban en muchos casos otra admisibilidad a los circuitos culturales cordobeses, especialmente para las obras de productoras-profesoras, porque la educación formal significaba uno de los antecedentes más importantes en sus trayectorias al momento de exponer. En este sentido, es pertinente traer a colación este fragmento de un trabajo de la historiadora argentina Alejandra Soledad González (2018) en el cual considera que “el reconocimiento de un productor como artista y de sus productos como obras de arte depende frecuentemente de la certificación académica; pero, a veces, emergen agentes con capitales culturales (incorporados y objetivados) que carecen de esa formación institucional” (González, 2018:23).

Para ampliar la importancia de la formación en las hacedoras en Córdoba recupero el análisis de González (2019) donde se aborda que en las Escuelas de Bellas Artes de la provincia de Córdoba, “Figuroa Alcorta” de Córdoba Capital, “Fernando Fader” de Bell Ville, y “Emilio Caraffa” de Cosquín, se concedía el título de Maestro de

¹⁰ De quien no hay mención en el *Diccionario de Artistas Plásticos de Córdoba*. Solo encontré una referencia a él, en una monografía de la estudiante Luciana Albín para la cátedra de *Las artes visuales en la historia II*, del Profesorado de Artes Visuales de la Escuela de Bellas Artes Fernando Fader.

¹¹ De la trayectoria artística de José Vitale no se encontró información.

¹² En esa institución también se podía cursar la Licenciatura en Escultura, Grabado o Pintura, de una duración de cinco años.

Artes Plásticas cuya duración era de cuatro años¹³ destinado a la docencia en nivel primario y medio. Una vez concluidos estos estudios se podía ampliar la formación en la EPBA “Figuroa Alcorta”, donde se cursaba una especialización en Pintura, Escultura o Grabado (todas tenían como eje transversal al Dibujo) de tres años de duración para obtener el título de Profesor/a Superior en alguna de esas áreas. Esa acreditación posibilitaba desempeñarse como docente en las escuelas provinciales formadoras de artistas.

En este sentido, Bersano no fue la única en continuar sus estudios formales en Bellas Artes. Con el objetivo de identificar Maestras en Artes Plásticas en Córdoba que hayan tenido trascendencia a través de sus obras, muestras, premios, etc.; revisé el ya mencionado *Diccionario de Artistas Plásticos de Córdoba* (Moyano, 2010). Encontré que, de las seis maestras en artes plásticas relevadas para ese compendio, Ana Luisa Bondone, Celia Marcó del Pont, Sandra Mutal, Sara Piconni y Candelaria Silvestro, todas cursaron estudios superiores, es decir, que ninguna trascendió en el ámbito cultural sin especialización, como se comprueba en el cuadro N° 1.

<i>Artista</i>	<i>Magisterio en Artes Plásticas</i>	<i>Profesorado en Artes por la EPBA “Figuroa Alcorta”</i>	<i>Licenciatura en Artes</i>
Bondone, Ana Luisa (1958-)	Egresada en 1975 de la EPBA “Fernando Fader”	Egresada en 1978 como profesora en Dibujo y Pintura	Egresada en 2004 como licenciada en Pintura EA (FFYH)-UNC
Marco del Pont, Celia (1963-)	Egresada 1991 de la EPBA “Figuroa Alcorta”	Egresada en 1991 como profesora en Dibujo y Grabado	Egresada en 1992 como licenciada en Grabado EA(FFYH)-UNC)
Mutal, Sandra Elizabeth (1962-)	Egresada en 1984 de la EPBA “Figuroa Alcorta”		Egresada en 1988 ¹⁴ como licenciada en Grabado EA (FFYH)-UNC
Piconni, Sara Catalina (1963-)	Egresada en 1984 de la EPBA “Figuroa Alcorta”	Egresada en 1987 como profesora en Dibujo y Grabado	

¹³ Si bien González (2019) menciona que esta estructura formativa se extendió desde la década de los ‘60 hasta los ‘80, particularmente para el caso de la Escuela de Bellas Artes “Fernando Fader” cambió con el devenir del nuevo siglo, como se referenció con anterioridad.

¹⁴ Sobre la finalización de la Licenciatura en Grabado de Sandra Mutal se consultó a la propia artista vía email el 24 de mayo de 2021.

Silvestro, Candelaria (1976-)	Egresada en 2002 de la EPBA “Figuroa Alcorta”		Egresada en 2015 como Licenciada en Arte y Gestión Cultural, en la Universidad Provincial de Córdoba ^{15**}
-------------------------------	---	--	--

Cuadro N°1: Mujeres agrupadas por formación inicial en el Magisterio en Artes Plásticas.

Desde este abordaje, los estudios iniciales no las preparaba como expertas en alguna área específica en el arte ya que “el campo de formación también es diferente, porque mientras el docente se forma en pedagogía de las artes, el artista lo hace en artes” (Barragán Castrillón, 2014:20), es decir, en las distintas subespecialidades artísticas. Esta situación favorecía que las artistas cumplieran con exigencias implícitas destinadas a ampliar su educación formal para ser consideradas artistas. En alusión a ello, Bersano comentó sobre su formación inicial en la EPBA “Fernando Fader” en la entrevista que le realizara en 2021:

Bersano: “era como hacer un magisterio, sería como un secundario el título de Bellas Artes de Bell Ville y se completaba con el título de acá” (en alusión a la EPBA “Figuroa Alcorta”)

Entrevistadora: ¿por qué decide continuar sus estudios en la EPBA “Figuroa Alcorta” de la ciudad de Córdoba?

Bersano: Era para obtener el título terciario y la especialidad de Escultura, era Dibujo y Escultura.

Fue por el afán de perfeccionarse, que la por entonces flamante Maestra en Artes Plásticas decidió trasladarse a Córdoba capital para perfeccionarse en lo que sería su futura profesión, la escultura.

La juventud de Martha en la capital cordobesa

Por aquellos años las y los estudiantes del magisterio en Bellas Artes solo podían especializarse en Córdoba Capital, ya fuese porque elegían la trayectoria formativa superior en la EPBA “Figuroa Alcorta” o la titulación universitaria en la EA(FFYH)-UNC. En alusión a ello, la artista explicita en la entrevista que le realizara la elección de la escuela provincial como espacio formador:

Entrevistadora: ¿Por qué optó por la EPBA Figuroa Alcorta y no por la Universidad cuando decide radicarse acá [en Córdoba]?

Bersano: Lo opté porque Vinuesa me dijo que viniera a la Figuroa Alcorta, sino yo iba a la Universidad. [...] Quiere el título vaya a la nacional, quiere aprender vaya a la provincial. [...] Eran los mismos profesores, pero la diferencia que yo encontré es que ellos estaban más dedicados a la teoría [...] y en la Figuroa siempre se ha trabajado más en el taller y a la teoría no se le ha dado mucha bolilla. Me parece que la universidad se intelectualiza más, eso era en aquellos tiempos.

¹⁵ Sobre la formación de grado de Candelaria Silvestro se consultó a la propia artista vía red social Facebook el 22 de mayo de 2021.

Luego de tres años de estudio en Bell Ville la joven Bersano, quien transitaba los 23 años de edad, aceptó los consejos de su “mentor” Vinuesa. En 1976 se trasladó a Córdoba Capital para complementar su formación en la EPBA “Figuroa Alcorta”, de donde egresó como Profesora Superior de Dibujo y Escultura en 1978. De aquella experiencia la escultora rememoró lo siguiente en la ya mencionada entrevista:

Entrevistadora: ¿cómo recuerda esos años de estudio en la EPBA “Figuroa Alcorta”?

Bersano: (silencio) muy intensos (risas). Años muy, muy intensos, de muy mucho trabajo, mucha cosa nueva, un ambiente totalmente distinto. Yo descubrí otro mundo, a nivel intelectual, de formación. El primer año creo que uno de los más duros de mi vida, trabajaba mucho y dormía poco.

El contexto político, social y económico de la década de los '70 en el cual Bersano se inició en la escultura fue sombrío. En 1973 asume la presidencia el peronista Héctor Cámpora por el breve período de cuarenta y nueve días, con el objetivo que el líder de su partido, Juan Domingo Perón, pudiese regresar al país luego de haber estado proscripto desde 1955 y presentarse a elecciones para un tercer mandato presidencial. La fórmula Perón-Perón, liderada por el jefe de partido y secundado por su esposa, María Estela Martínez de Perón, ganó con el 62 % de los votos asumiendo el 12 de octubre de ese año. Pero el 1 de julio de 1974 el entonces presidente falleció y lo sucedió en el cargo la vicepresidenta. Durante los dos años que Martínez de Perón estuvo al mando de la jefatura de Estado, una serie de hechos precipitaron su derrocamiento. La grave crisis económica, sumada a la desaparición de personas por parte de la “Triple A” a cargo José López Rega, el por entonces mano derecha de la presidenta Martínez de Perón, coadyuvaron a que se tejieran alianzas entre sectores militares, eclesiásticos, económicos junto a algunos civiles para perpetuar la peor dictadura que se haya llevado a cabo en el país. Fue el 24 de marzo de 1976 cuando las tres Fuerzas Armadas, Ejército, Marina y Fuerza Aérea, tomaron el poder inconstitucionalmente.

Cabe contextualizar lo que ocurría en el ambiente cultural por aquellos años. Según lo analizó Moyano (2010) con el retorno democrático en 1973 las/os artistas militantes se enfocaron en democratizar el arte, con el ímpetu de generar nuevas formas de producción, circulación y consumo. Priorizaron lo colectivo por sobre lo individual, no solo por las reuniones interdisciplinarias que congregaron a distintos sectores del ámbito cultural, sino también porque generaron asociaciones vinculadas al arte, aunque ese interés por la institucionalización no se vio acompañado por una renovación de estilos. Bajo este clima, el golpe de Estado de 24 de marzo de 1976 puso a los grupos de discusión artísticos en jaque, pasaron al aislamiento lo que rompió con el espíritu de época caracterizado por la construcción colectiva de sentidos (Moyano, 2010). De hecho, en las muestras oficiales solo se exhibía lo “permitido”, mientras otras producciones estuvieron “silenciadas”, exceptuando algunas, como las de Carlos Alonzo, que tuvieron voz en el exterior (Moyano, 2010). Bajo esas circunstancias Martha Bersano estudió su especialización en escultura, y así rememoró en la mencionada entrevista su ingreso a la EPBA “Figuroa Alcorta”:

Entrevistadora: ¿de qué manera el contexto político condicionó su ingreso en la EPBA “Figuroa Alcorta”?

Bersano: condicionó mucho obviamente. Lo que pasa es que uno cuando está inmerso en la situación, uno sigue. Pero siempre te quedan esas cosas, se llevan a uno a otro. Hubo razias allá. Todas esas cosas uno las

escuchaba, parecía una novela, pero había miedo, por supuesto. Una época muy, muy horrible. Lo compensaba con las Bellas Artes.

De los condicionantes que atravesaron la vida de la joven durante sus estudios en la ciudad de Córdoba, se considera que hay tres puntos a destacar. En primer lugar, la posibilidad de trabajar con desnudos, una técnica vedada en la EPBA “Fernando Fader” referenciada por la propia Bersano en la mencionada entrevista:

Bersano: Pero Bellas Artes acá también (ehhh), tuve que aprender a dibujar ¡desnudos! Nunca habíamos dibujado desnudos en Bell Ville, hombres, mujeres.

Entrevistadora: ¿cómo fue el impacto de trabajar con desnudos? Porque el desnudo en las Bellas Artes en su momento fue fundamental para poder estudiar.

Bersano: Nosotros trabajábamos con modelo vivo en Bell Ville pero no desnudo. No, en realidad para mí siempre fue muy natural el tema del desnudo.

Ser privados de trabajar con desnudos, tal como lo señalaba Linda Nochlin (2007), implicaba no tener la posibilidad de crear obras de arte importantes “a menos que fuese una dama claramente ingeniosa”¹⁶ (Nochlin 2007: 30), lo que ha sugerido que era institucionalmente imposible para las mujeres alcanzar la excelencia o el éxito artístico en el mismo nivel que los hombres, sin importar el potencial,” (Nochlin 2007: 43). Esta apreciación amplía la mirada sobre la formación de Bersano en la EPBA “Fernando Fader”, porque el no otorgarles a las y los estudiantes la posibilidad de su formación con el modelo vivo sesgaba su formación, y más si se tiene en cuenta que para el caso de la EPBA “Figuroa Alcorta” esa técnica se implementó en 1915. Si bien, el artista inglés John Berger (1980) planteó que los desnudos en el arte moderno han perdido importancia, hasta el punto en que muchas/os productoras/os empezaron a ponerlos en entredicho, el no trabajar con ellos durante la formación artística ha limitado, por un lado, la visión del arte que las y los estudiantes puedan tener, y por el otro, las competencias para poder trabajar la figura humana.

En segundo lugar, y en relación al plantel docente que enseñaba por ese entonces en la EPBA “Figuroa Alcorta”, Bersano, en la entrevista que le realizara, replicó el mismo esquema que usó para referirse a sus mentores de Bell Ville, solo los profesores varones se dedicaban a enseñar las materias técnicas:

Entrevistadora: ¿el cursado en la EPBA “Figuroa Alcorta” era obligatorio para regularizar las materias?

Bersano: cursar sí y se rendía con tribunal. Había profes muy exigentes, muy buenos: [Eduardo] Setrakian,¹⁷ [Mario Carlos] Rosso.¹⁸ Y lo tenía a

¹⁶ Las itálicas son propias, a partir de las cuales se intenta poner en juego la noción de genio con ingeniosidad.

¹⁷ Eduardo Setrakian nació en Estambul, Turquía, el 15 de octubre de 1926. A los cuatro años de edad se radicó en Córdoba junto a su familia huyendo del genocidio al que fuera sometido el pueblo armenio. Desde muy pequeño manifestó su afición por el dibujo. A fines de la década del 30, siendo aún un adolescente, conoce la obra del pintor japonés Tsuguharn Forjita, presentada en el Museo Caraffa, la que signa el futuro de su producción artística. En 1948 ingresó a la Escuela Provincial de Bellas Artes Dr. José Figuroa Alcorta; egresó con el título de Profesor de Dibujo y Pintura; Suárez y Balaza fueron sus maestros. Eduardo Giusiano, Peker y Negrini fueron sus contemporáneos, con quienes compartió largas conversaciones y de alguna manera se influenciaron entre sí. Entre 1959 y 1982 se desempeñó como docente de la EBA “Figuroa Alcorta”, de donde se retiró con el cargo de Vicedirector (Moyano, 2010, versión online).

[Raúl] Peker¹⁹ me acuerdo, ¡ay Dios! (suspiro) que decía “para mañana tienen que traer treinta estudios de pantalla” y yo quedarme a la noche haciendo las pantallas para que fuera allá y me dijera “No, esto no es pantalla, es cubismo.” Y yo no sabía lo que era la pantalla (risas) [...] Pecker nos hacía dibujar y dibujar y dibujar con los modelos, con la figura humana y era eso. En teoría de composición teníamos otra libertad para hacer otros tipos de cosas. En cinco años teníamos un tipo fantástico que era Pedro Alberti,²⁰ que estaba con el pop y yo no sabía que el pop existía, solo conocía hasta las vanguardias. Después se fue a vivir a Estados Unidos.

Entrevistadora: ¿esos eran profesores o había profesoras?

Bersano: Eran todos profesores, del profesorado superior eran todos varones. Después en las teóricas sí había mujeres, por ejemplo, M.²¹ fue perseguida y estuvo presa, una mujer encantadora, pero desapareció después. No la mataron, pero de todas maneras no fue más. Después estaba Alicia Beltrami²² que daba Historia de la Cultura e Historia de Arte; a esas materias las daban algunas mujeres, sí. Pero no, eran casi todos varones, ahora me doy cuenta (risas), no lo había notado mucho.

¹⁸ Mario Carlos Rosso nació en General Cabrera, provincia de Córdoba, en 1923. Fue discípulo de Libero Pierini, y además trabajó en el taller del escultor José Chierico en Buenos Aires. Cursó algunas materias en la Facultad de Arquitectura de Córdoba y posteriormente ingresó a la EA-FFYH-UNC egresando en 1964 con el título de Profesor Superior de Escultura. Ejerció la docencia en la Escuela Provincial de Bellas Artes Figueroa Alcorta. Como Escultor monumentalista ejecutó monumentos de gran importancia erigidos en la ciudad de Córdoba como monumento al General Manuel Belgrano cuya realización en bronce y mármol le demandaron cinco años de trabajo continuo. Además, erigió monumentos en otras ciudades de la provincia, como también en Uruguay e Italia, en este último país realizó el mausoleo de Santo Doménico en Prato (Moyano, 2010: 411).

¹⁹ Raúl Pecker nació en Córdoba en 1931 y falleció en 1985 en la misma ciudad. Comenzó su formación artística en los talleres de arte de la Escuela Normal Superior Garzón Agulla donde aprendió los principios del grabado, el dibujo y la escultura. Continuó luego en la Escuela Superior de Bellas Artes Dr. José Figueroa Alcorta y en la EA-FFYH-UNC, ejerciendo la docencia en ambas instituciones y también en la Escuela de Bellas Artes de Santa Fe donde además es Director. En 1962 el Fondo Nacional de las Artes le otorga una beca de perfeccionamiento. Es considerado parte de la generación “pintores modernos de Córdoba”. Investigó y publicó sobre artes visuales en los diarios Meridiano y Córdoba, y se desempeñó como jurado en numerosos concursos de pintura (Moyano, 2010: 364).

²⁰ Pedro Alberti nació en Córdoba, Argentina. En 1973 se gradúa como profesora en Dibujo y Pintura de la Escuela de Bellas Artes Dr. Figueroa Alcorta y obtiene el título de arquitecto por la Universidad Nacional de Córdoba. Desde 1979 vive en Nueva York y en 1983 se relocaliza en California, haciendo de Los Ángeles su residencia permanente (*Pedro Alberti Studio 10*).

²¹ Reservo el nombre de esta artista por respeto a su identidad.

²² Alicia Estela Beltramini Zubiri nació el 30 de julio de 1948 en la localidad cordobesa de Canals. Cursó el secundario en la Escuela Nacional Normal Mixta de Profesores “Alejandro Carbó” de donde egresó con el título de maestra normal nacional en el año 1965. En 1972 se recibió como profesora Superior en Historia y en 1976 como Licenciada en Historia, ambas carreras cursadas en la Facultad de Filosofía y Humanidades-UNC. Esta última carrera fue convalidada por la Universidad Nacional de México en 1986. Ha ejercido la docencia en nivel medio, terciario y universitario, descatando de su labor docente su desempeño en las cátedras de Historia de la Cultura I, II y III en la EPBA “Figueroa Alcorta” desde 1975 hasta 2003. Asimismo, se abocó a la investigación en Historia de las artes y Crítica de arte, ámbitos a partir de los cuales participó en diversos encuentros científicos nacionales e internacionales, como también en publicaciones locales, nacionales como extranjeras. Ha integrado paneles al igual que escribió reseñas en catálogos de muestra. Actualmente es doctoranda en Artes por la UNC y colaboradora en el sitio web “Las nueve musas. Artes, ciencias y humanidades” <https://www.lasnuevemusas.com/maria-teresa-belloni-el-juego-danza-de-la-figura-en-el-espacio/>

El mismo esquema de respuesta se repite al mencionar a “sus grandes maestras/os en la escultura”:

Entrevistadora: ¿Quiénes fueron sus grandes maestros o maestras en las artes?

Bersano: Vinuesa en Bell Ville, Horacio Suárez, y con Clara²³ [Ferrer Serrano] también aprendí, pero fue más maestra de vida, ella no era docente, pero teníamos grandes charlas cuando iba a su taller [de cuando Bersano fue aprendiz de Ferrer Serrano]. Después recuerdo mucho a M. que era muy buena, a María Esther Brizuela,²⁴ que daba pedagogía. Ella era joven, después fue mi directora [en la EPBA Figueroa Alcorta], impulsó la educación por el arte. (Entrevista con Martha Bersano, 3 de mayo de 2021)

Al asociar a los profesores varones a la creación artística y no así a mujeres, en estos relatos se cuele la noción de genio creador asociada solo a los masculinos (Rosa, 2009). Esta concepción fue una manera de constituir la jerarquía entre grandes maestros, *los genios* y las y los (sus) discípulas/os. En otras palabras, este término ha forjado vínculos patriarcales sobre los cuales se construyó el canon de la disciplina artística caracterizado por su tinte sexual, clasista y eurocéntrico, es decir, constituidos por artistas varones heterosexuales, burgueses y blancos, y cómo ello afectó el desarrollo de las artistas mujeres.

Para ampliar sobre la implicación de este canon en el arte, es interesante traer a colación a una de las primeras manifestaciones artísticas que denunciaron a partir de la década de los ´80, el sexismo, clasismo y racismo en el arte fue el colectivo *Guerrilla Girls*. Este grupo de heterogéneo de artistas de diversas realidades materiales, sexuales (heterosexuales cis, lesbianas, transgénero) y geográficas/étnicas (de origen asiático, latino, afrodescendientes, entre otros), surgió en Nueva York con el objetivo de denunciar a aquellas galerías locales que exhibían casi en su totalidad obras de artistas varones heterosexuales blancos. El impacto de sus manifestaciones a través de afiches tuvo tanto asidero que, hasta en la actualidad, se lo considera como un referente al momento de analizar y/o referenciar el trabajo de artistas no-heterosexuales, no-blancas/os, no-burguesas/es (*Guerrilla Girls*, 2020).

²³ Clara Ferrer Serrano fue otra escultora cordobesa, quien nació en Córdoba el 10 de abril del año 1916 y falleció el 29 de octubre del año 2002 en su casa de Argüello (Córdoba). Se recibió de maestra normal y luego estudió escultura en la EPBA “Figueroa Alcorta”, de donde egresó con el título de Profesora de Dibujo y Escultura en 1945. Terminada su formación se trasladó a Buenos Aires para profundizar sus estudios con el escultor Horacio Juárez, con quien trabajó “principalmente el modelado en arcilla de rostros y figuras, con especial atención en la huella dejada por acción de los dedos sobre la materia, que será una de las características sobresalientes de su obra, utilizando fundamentalmente materiales como yeso, cemento y terracota”. Se casó con el pintor Antonio Pedone, a quien le dedicó el retrato que posee el Museo Caraffa. Con respecto a su trabajo, ejerció el magisterio en una escuela primaria durante diecisiete años para luego ser docente en la EPBA “Figueroa Alcorta”. Expuso individualmente en Antígona, Paideia y de la Croix de Buenos Aires, Trapalanda de Río Cuarto, en el Salón Rosario (de estas exposiciones no se encontraron fechas) al igual que en el Salón Nacional de 1956, siendo su última exhibición en la galería Gutiérrez y Aguad de Córdoba. Recibió importantes galardones como en 1958 el segundo premio adquisición en el Salón de Córdoba, y otras importantes distinciones como la medalla de oro en el Primer Salón de Otoño de Artistas Cordobeses, al igual que el premio Rosa Galisteo de Rodríguez, del Museo de Santa Fe, entre otros. A mediados de la década de los 80 se retiró a raíz de una enfermedad de la cual el Diccionario de Artistas Plásticos no hace mención (Moyano, 2010: 208-9).

²⁴ No se encontró información sobre María Esther Brizuela.

Los postulados de las *Guerrilla Girls* se complementan con este fragmento de un texto del Grupo Combalee River: “Necesitamos articular la situación de clase real de las personas, que no son trabajadores sin raza, sin sexo, sino trabajadores que experimentan la opresión racial y sexual como determinantes significativos de sus vidas económicas y laborales” (cit. en Lauretis, 1993: 101). A pesar de que esa reflexión fue escrita por un grupo de feministas negras estadounidenses, sirve para considerar cómo lo étnico afecta al desarrollo económico de las personas no blancas. Para el caso latinoamericano, la antropóloga feminista argentina Rita Segato (2013) considera que la etnia o raza mestiza latinoamericana está ligada en algunos casos a la condición de clase, pero que, independientemente de los contextos materiales personales, todas/os las/os de los habitantes de las otras colonias españolas están atravesada/os por la no blancura que las/os define y “nos transforma a todos en mestizos” (Segato, 2013: 224).

Retomando la referencia al linaje paterno por parte de Bersano, despoja a las docentes de la figura de productoras, lo cual reproduce de alguna manera una visión del ver y sentir la escultura como una disciplina caracterizada por el androcentrismo (González, 2018). Martha rememora a sus profesoras solo como docentes abocadas a la transmisión de materias teóricas, como historia del arte y las pedagógicas, disciplinas que por aquellos años reproducían “la referencia masculina como sustento del proceso de construcción de la historia del arte” (Schor, 2007a:117). Pero no a su producción, a pesar que algunas de sus docentes se dedicaron a la labor artística como la denominada productora M. o Clara Ferrer Serrano, a quien Bersano le restauró obras *postmortem*,²⁵ como también a la intelectual para el caso de Alicia Estela Beltramini Zubiri. Es decir que, su linaje materno (Schor, 2007a) no está asociado al propio quehacer del arte como producción material o teórica sino a los aprendizajes mundanos, como lo aprendido de la mano de la su “maestra de vida” Clara Ferrer Serrano más vinculado con el rol de contención maternal, cercano a las maestras de principios de siglo, que una referente en el arte. Remarcando igualmente que, la mención a Ferrer Serrano solo por su nombre de pila y no su apellido, a diferencia de los profesores, está vinculado a una cuestión de jerarquía y/o prestigio androcéntrico dentro del ámbito de las artes.

Finalmente, y continuando con las cuestiones de género en relación al alumnado, la escultora recordó -en la entrevista realizada- que en su mayoría aquel colectivo estaba conformado por mujeres, tanto en la EPBA “Figuroa Alcorta” como en el taller de

²⁵ En 2003 se desarrolló una muestra (*postmortem*) en homenaje a la trayectoria de Clara Ferrer Serrano en el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa, exhibiéndose cincuenta de sus esculturas, y una selección de dibujos. Uno de los artículos del catálogo *Retrospectiva de Clara Ferrer Serrano, dibujos y esculturas* que acompañó la muestra fue escrito por Martha Bersano, titulado “Conformando nuestra propia naturaleza humana” (págs. 81-84). También para aquella exposición homenaje, Bersano realizó la “puesta en valor (Preservación, conservación y restauración de 50 obras) de la obra de Clara Ferrer Serrano” entre febrero y mayo de 2003. Hay una tercera referencia en el Curriculum Vitae de Martha Bersano sobre una producción vinculada con la artista homenajeada en 2003, cuando realizó la restauración y reposición del faltante de “La Alianza”, una obra de su maestra Clara Ferrer Serrano en noviembre de 2000. Aquí nuevamente menciona a Ferrer Serrano como maestra, dejando abierta la posibilidad de que haya sido una referente para su trabajo, aunque se observa un gran silencio en el documento sobre su participación en el grupo escultórico de Ferrer Serrano. Sin embargo, en uno de los escritos realizado por González (2018), Bersano hizo alusión a su vinculación con Ferrer Serrano “Dentro de las modeladoras, como referente anterior la tengo a Clara Ferrer Serrano de quien fui ayudante (Martha Bersano, correo electrónico a la autora, junio de 2017)” (González, 2018:13). No quiero dejar de destacar, la mención de Bersano a la falta de formación docente de su “mentora”, reforzando de este modo la hipótesis anteriormente planteada de la importancia de los estudios específicos para las mujeres en el ámbito cultural local.

escultura en la EA(FFYH)-UNC que cursó como estudiante libre, aunque remarcó la disparidad de género entre las y los ingresantes y las y los egresadas/os:

Bersano: [...] En el año 78 fui a la universidad como concurrente libre a los talleres de escultura, ahí sí éramos un grupo grande en el que estaban María Teresa Belloni,²⁶ Sara Galiasso²⁷ y ahora no me acuerdo cuánta gente había, pero había mucha gente. No quise hacer paralelamente la universidad porque si no, no me daba el tiempo.

Entrevistadora: ¿de ese momento recuerda si cursaban más mujeres que varones?

²⁶ María Teresa Belloni nació en Córdoba el 18 de agosto de 1951. En 1973 finalizó sus estudios en la Escuela Provincial de Bellas Artes Dr. José Figueroa Alcorta, mientras que en 1980 obtuvo el título de Licenciada en Escultura en la EA-FFYH-UNC, con el Premio Universidad al mejor promedio de su promoción. Además, es profesora de idioma italiano y traductora de francés. En 1982 fue becada por el Ministerio de Relaciones Exteriores de Italia para realizar un curso de Arte e Historia en la Universidad de Perugia y en Carrara sobre técnicas para el trabajo de la piedra y el mármol, retornando a esta última institución en 1986 con una nueva beca para perfeccionarse en la Escuela de Mármol de Carrara donde trabaja en el laboratorio de Niccolli. Allí hay emplazada dos de sus obras: “Templo para el tercer mundo” y “Sol y Luna”, esta última está ubicada en el hospital municipal de Fanano, una comuna cercana a Carrara (Beltramini Zubiri, 2021). En 1989 egresó del Centro de Estudios Gestálticos de Buenos Aires, luego trabajó hasta 1994 como psicoterapeuta en dificultades del proceso creativo. Entre 1992 y 2000 estuvo radicada en Viena, en donde intensificó sus actividades y vínculos con Europa. Se ha desempeñado como docente en los colegios secundarios Gabriel Taborín y Corazón de María de Córdoba, en el ámbito superior en la EA-FFYH-UNC y en la Escuela Provincial de Bellas Artes Figueroa Alcorta. Ha actuado como jurado en diversos concursos y organizado jornadas y simposios a nivel nacional e internacional (Moyano, 2010).

²⁷ Sara Galiasso nació el 7 de diciembre de 1946 en San Cristóbal en la provincia de Santa Fe. En 1970 se graduó de Abogada y entre 1972 y 1973 residió en Europa. A su regreso al país, se inscribió en la EA-FFYH-UNC, egresando en 1980 como Licenciada en Escultura. Desde 1984 se ha desempeñado como profesora de modelado en la Escuela Provincial de Cerámica Fernando Arranz, y desde 1986 como Profesora de Escultura en la EA-FFYH-UNC (Moyano, 2010), recibiendo durante su titularidad en la cátedra de Escultura IV (Artes-UNC) subsidios de Investigación para proyectos de producción escultórica de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la U.N.C durante 1995, 1996 y 1997. Recibió numerosos premios y distinciones entre los que se destacan: Segundo Premio LIX Salón de Santa Fe; Premio Medalla de Oro de la U.N. del Litoral en el LVIII Salón de Santa Fe; Premio en el Salón de Madera Resistencia, Chaco; 2do. Premio Salón de Artistas Plásticos de Córdoba; Premio Bienal de Guaymallén, Mendoza (todos sin fecha). En 1994 obtuvo una Beca de Perfeccionamiento del Gobierno de Canadá. Realizó dieciocho muestras individuales en Atica Art Gallery (2005), galería Martorelli-Gasser Arte (2000) Ny Akropolis Copenhague Dinamarca (1999) Galería Van Riel (1997 /1999), Galería Palatina (1998), y Centro Cultural Borges de Buenos Aires (1998- 1997,1996); Museo Dr. Genaro Pérez (1999,1997), Museo Provincial Emilio Caraffa (1987), Centro de Arte Contemporáneo Chateau Carreras (1995) Tayama Gallery de Amarillo (1994), Texas, E.E.U.U. y Galería Jaime Conci de Córdoba (1993). De 1986 a 1990 integró el grupo experimental AGAGUMO (asociación de plástica experimental de artistas residentes en Córdoba que surgió a mediados de la década de los '80 y tuvo vigencia hasta los '90, compuesto por Nina Molina, Sara Galiasso, Patricia Ávila y Gabriel Gutnisky) y participó en más de ochenta muestras colectivas, siendo las más importantes: "Esculturas en el Parque", Municipalidad De Córdoba; "Image from Argentina", Victoria, Canada; New Gallery, Houston, E.E.U.U.; "Herencia Italiana en la Cultura de Córdoba", Galería Jaime Conci, Córdoba; 102 Salón de Mujeres Escultoras, grand Palais, Paris, Francia; Salon D'Arts Plastiques de Marne la Valle, Francia. Sus trabajos se encuentran en los Municipios de Córdoba (Parque de la Puesta del Sol), La Granja y Guaymallén (Argentina), de Kemijärvi (Finlandia), Oddense y Frederikhaven, Dinamarca, Silk (Alemania) en el campus de la Universidad Nacional de Córdoba, así como colecciones privadas y museos del país y del extranjero. Participó en la selección de proyectos en los Simposios Internacionales de Kemi (1997) en Finlandia y Odense (1999), Hojer (2000-1999 y 1998), Blokhuis (2000), Frederikhavn (2002) en Dinamarca ("Sara Galiasso. Biografía"). La artista actualmente sigue produciendo obras.

Bersano: [en la EPBA “Figuroa Alcorta”] había más mujeres, pero se terminan recibiendo siempre más varones.

Entrevistadora: ¿y esa situación [mayor proporción masculina en el egreso] por qué cree que se daba?

Bersano: Creo que en todas las carreras se da así. Porque la mujer está más seccionada, dividida. Que una casa, que la pareja, que el marido, que los hijos, me parece que eso tiene mucha influencia también.

En este fragmento además de referenciar a dos escultoras cordobesas, Bersano mencionó que la proporción del estudiantado femenino era mayor al masculino. Sin embargo, eran ellos quienes egresaban más en relación a ellas situación que se asocia a la división sexual del trabajo, entendida como “la concentración de las mujeres en las tareas de reproducción [del trabajo no remunerado como el cuidado de hijas/os y/o familiares, de limpieza, de cocina, etc.] en el ámbito doméstico” (Bonaccorsi, 2009:101). Sumado a la mayor cantidad de mujeres en determinados puestos de trabajo cuya diferencia salarial es “en detrimento de ellas” (Bonaccorsi, 2009:101). Nuevamente, se vuelan aquí al menos dos de los condicionantes que hacía mención Rosa (2009), los familiares y económicos, que han obstaculizado muchas veces la finalización o precipitaron la deserción de la carrera de artes.

En relación a ellos y avanzando en la trayectoria de Bersano, recupero parte de la entrevista donde enfatizó la situación material que vivenció en la capital provincial:

Bersano: Los tres años de estudio que tuve aquí, un año estuve trabajando en una farmacia que fue toda la parte de quinto año. Después del sexto año trabajé en una cigarrería, era cajera, y después empecé a trabajar con Horacio Suárez que fue... Él era mi profesor en quinto año, y hacía (Bersano) muy bien los moldes y él tenía encargos en esas épocas, ahí sí que había encargos, [...], muchos monumentos que hizo y yo empecé a formar parte de su equipo. Entonces trabajé con él y con Clara Ferrer Serrano, los años éstos en los que terminaba mi formación.

Durante sus estudios en la EPBA “Figuroa Alcorta” Martha Bersano se sostuvo materialmente por cuenta propia, en 1976 trabajando en una farmacia y en 1977 en una cigarrería, para independizarse económicamente de su familia. Se puede considerar a la escultora como una obrera-artista, quien destinaba gran parte de su día a trabajar en ámbitos ajenos al arte para con esos ingresos poder sustentarse y también solventar sus obras. Es decir que, a pesar de contar Bersano con un título que la habilitaba a trabajar en el ámbito de la educación artística, sus ingresos económicos provenían de áreas ajenas a lo cultural, una realidad compartida por algunas artistas latinoamericanas. Este concepto es un juego de palabras que surgió de la lectura del texto “Autoridad y Aprendizaje” de Mira Schor (2007b) en el que considera a las estudiantes de escultura bajo la dirección de profesores (varones) “artistas como obreras” (Schor, 2007b: 139). Si bien la situación que planteaba Schor atravesaba la realidad de Bersano, esta categoría no lograba explicar la urgencia de la situación material por sobre la vocacional.

En relación al condicionante familiar, que para el caso de Bersano se encontraba ligado a lo económico, se disipó una vez que la escultora se instaló en Córdoba. A partir de allí desaparece de su relato la mención del parecer de sus padres en relación al arte, en cambio sí persistió la motivación que recibía por parte de sus hermanos.

Esta etapa también significó que la joven Martha transitar sus primeros pasos por el mundo de la profesionalización de las artes. Por un lado, durante 1977 Bersano participó por primera vez en una exposición, la del I Salón Juvenil de Artes Plásticas,

organizado por los Artistas Plásticos Asociados de Córdoba (A.P.A.C.) en la Galería de Arte del Colegio de Escribanos. Esta oportunidad era importante para una joven estudiante de escultura porque le permitía generar antecedentes en la producción artística, lo que puede ser leído como un “proceso de distinción de los jóvenes en Córdoba” (González, 2019: 320).

Por otro lado, en 1978, durante su último año de la carrera, logró ingresar a dos grupos de trabajo escultóricos, el de Horacio Suárez y de Clara Ferrer Serrano. Para este contexto, si resulta operativo el concepto de Schor (2007b) de artista como obrera, entendiéndolo como productora “ayudante”, especialmente por su trabajo en el taller de Suárez, pero cuya trascendencia cultural y rédito económico fue capitalizado primeramente por el referente masculino y secundariamente por Ferrer Serrano.

Los años de educación en la especialidad de escultura en la Ciudad de Córdoba no solo le abrieron otras puertas a la joven Martha Bersano en cuanto a lo formativo sino también a nuevas experiencias en relación al arte y a la vida. “Fue una ocupación ardua y persistente, en cuanto al aprendizaje y amigos se refiere; hubo encuentros muy afortunados y otros no tanto...” (Barrionuevo y Bersano, 2012: 177).

A modo de cierre

A lo largo de estas páginas se intentó evidenciar como Martha Beatriz Bersano logró traspasar los umbrales culturales de su localidad natal, pero no así los materiales de su entorno familiar.

Siendo una niña su afición por el arte le valió el apoyo afectivo y económico de su madre para asistir a clases en un taller de arte local. Ya entrada su juventud, Martha decidió caminar su propia senda, la cual nunca estuvo despojada de condicionamientos formativos, materiales y familiares. Bersano, al provenir de una familia de clase obrera, sabía que la única manera para costearse sus estudios era trabajar, y por eso desde 1972, cuando ingresó a la EPBA “Fernando Fader”, la joven se empleó en distintos rubros para solventarse el magisterio de Bellas Artes. El tomar la decisión de emprender esa carrera le valió el apoyo parcial de sus padres, ya que si bien la sostuvieron en lo material porque vivía en la casa familia, ese apoyo no se manifestó en lo afectivo. En cambio, fueron sus hermanos quienes la alentaron a estudiar artes sin referenciar en ningún momento a sus progenitores.

Por aquellos años, en algunos ámbitos el quehacer artístico era ajeno a la cotidianeidad de mucha gente, más si se considera que el ámbito sociocultural de San Marcos Sud a donde la oferta cultural llegaba a cuentagotas. Si bien en la entrevista Bersano nunca mencionó el parecer de su padre con respecto a su decisión de estudiar arte, el contexto en los años ‘60 y ‘70 empezó a habilitar culturalmente esa carrera para las mujeres siendo “novedoso que [...] el horizonte patriarcal fuera permeable a la aceptación de que una hija podía ser artista, sin necesidad de ser pensada como prostituta” (Barrancos, 2010: 226). A pesar de la amplitud de opciones que muchas jóvenes tuvieron a partir de aquellos años para abocarse a diversas carreras terciarias y universitarias, en el interior de la provincia de Córdoba la situación educativa y cultural no había cambiado tanto. Si se atiende a la condición material de Bersano, la posibilidad más factible para formarse era acudir a Bell Ville optando por el magisterio en Bellas Artes, momento en el cual la educación que era considerada como una de las carreras mejor perfiladas para las señoritas que quisiesen profesionalizarse.

En esa formación, la joven Martha a través del modelado y la arcilla “descubre” su pasión por la escultura, motivándola a continuar sus estudios en la EPBA “Figueroa Alcorta” de la ciudad de Córdoba. Esa decisión según mi hipótesis, no solo estuvo

motivada por el afán de especialización sino también porque la formación específica en esa disciplina le aportaba técnicas que le permitieron legitimar su producción, por tanto, disputar y ocupar otros lugares en el mundo de las artes. Igualmente, aquel tránsito por el profesorado superior en escultura le valió la posibilidad de conocer “otros mundos”, tanto plásticos, intelectuales como sociales, aunque muchos de estos estuvieran mediados por una visión androcéntrica.

En síntesis, Martha Bersano, como otras tantas productoras y mujeres, rompió barreras culturales invisibles durante su juventud dándole la fortaleza para hacerlo en otros momentos de su vida. La joven, quien atravesó parte de la carrera de obstáculos presente en la vida de muchas hacedoras, forjó su etapa formativa como una obrera artista, es decir, una mujer que trabajó en diversos rubros para poder producir (su) arte.

Recibido: 28 de junio de 2021

Aceptado: 17 de septiembre de 2021

Referencias Bibliográficas

- Albín, Luciana (2012). *Enrique Vinuesa. 14 de julio de 1910 – 19 de mayo de 1980*. Monografía. Disponible en https://isfader-cba.infod.edu.ar/sitio/muestras-de-alumnos/upload/Vinuesa_biografia_Albin_.pdf
- “Artes, los orígenes de la Escuela (primera parte)” (2007). *Alfilo*, Año 3, N°16. Disponible en https://ffyh.unc.edu.ar/alfilo/anteriores/alfilo-16/historias_y_personajes.htm
- “Artes, los orígenes de la Escuela (segunda parte)” (2007) *Alfilo*, Año 3, N°17. Disponible en https://ffyh.unc.edu.ar/alfilo/anteriores/alfilo-17/historias_y_personajes.htm
- Barragán Castrillón, Bernardo (2014). “La formación de maestros en artes: ensayo crítico sobre los campos de hegemonía”. *Artes, la revista*, Vol. 13, N°20, 81-100. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/444913>
- Barrancos, Dora (2010). *Mujeres en la sociedad argentina: una historia de cinco siglos*. Sudamericana.
- Barrionuevo, Gabriela y Bersano, Martha (2012). *De Argentina y sus relatos. Artes visuales e interacción*. Lotería de Córdoba.
- Beltramini Zubiri, Alicia Estela (2021, 17 de agosto). “María Teresa Belloni. El juego danza de la figura en el espacio”. Entrevista. *Las nueve musas. Artes, ciencias y humanidades*. Disponible en <https://www.lasnuevemusas.com/maria-teresa-belloni-el-juego-danza-de-la-figura-en-el-espacio/>
- Berger, John (1980). *Modos de ver*. Gustavo Gilli.
- Bonaccorsi, Nélica (2009). División sexual del trabajo. En Gamba (comp.), *Diccionario de estudios de género y feminismos*. Biblos.
- Brennan, James y Gordillo, Mónica (2008). *Córdoba rebelde. El Cordobazo, el clasismo y la movilización social*. De la Campana.
- González, Alejandra Soledad (2018). “Artes plásticas y mujeres en la última dictadura argentina: análisis desde un caso trans-local”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 13 (1):13-42. DOI:10.11144/javeriana.mavae13-1.apmu
- González, Alejandra Soledad (2019). Juventudes (in)visibilizadas. Una historia de políticas culturales y estrategias artísticas. En *Córdoba durante la última dictadura argentina*. Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba. Disponible en: https://ffyh.unc.edu.ar/secyt/wp-content/uploads/sites/22/2019/05/EBOOK_GONZALEZ-1.pdf
- Guerrilla Girls (2020). *Guerrilla Girls: The Art of Behaving Badly*. Chronicle Books LLC
- Lauretis, Teresa de (1993). Sujetos excéntricos: la teoría feminista y la conciencia histórica. *De mujer a género. Teoría, interpretación y práctica feminista en ciencias sociales*. Centro Editor de América Latina
- Manzano, Valeria (2018). “Una edad global: juventud y modernización en el siglo XX”. *Pasado Abierto. Revista del CEHis* N°7. Disponible en <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/pasadoabierto/article/view/2670/2769>
- Moyano, María Dolores (2010). *Diccionario de artistas plásticos de Córdoba, Siglos XX XXI*. CIFYH, UNC y Gobierno de la Provincia de Córdoba. Versión online disponible en <https://dapcordoba.com.ar/knowledge-base/gomez-clara-emiliano/>
- Nochlin, Linda (2007). ¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas? En Cordero, Karen y Sáenz, Inda (comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Universidad Iberoamericana.

- Rosa, María Laura (2009). La ausencia de las mujeres en la historia del arte. En Elizalde Silvia, Felitti Karina y Queirolo, Graciela (coords.), *Género y sexualidades en las tramas del saber. Revisiones y propuestas*. Ediciones del Zorzal
- Rosa, María Laura (2011). *Fuera del Discurso. El arte feminista de la segunda ola en Buenos Aires*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- Schor, Mira (2007a). Linaje Paterno. En Cordero, Karen y Sáenz, Inda (comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Universidad Iberoamericana.
- Schor, Mira (2007b). Autoridad y aprendizaje. En Cordero, Karen y Sáenz, Inda (comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Universidad Iberoamericana.
- Segato, Rita (2013). *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos. Y una antropología por demanda*. Prometeo

Sitios web consultados

- Escuela Superior de Bellas Artes Fernando Fader. “Historia”. Disponible en <https://isfader-cba.infod.edu.ar/sitio/historia/>
- “Sara Galiasso. Biografía”. *Arte Online*. Disponible en [https://www.arte-online.net/Artistas/Galiasso_Sara/\(section\)/Biografia](https://www.arte-online.net/Artistas/Galiasso_Sara/(section)/Biografia)
- Diccionario de artistas plásticos de Córdoba*. Disponible en <https://dapcordoba.com.ar/>
- Arte de la Argentina*. Disponible en <https://www.artedelaargentina.com.ar/>
- Pedro Alberti Studio 10*. Sitio web. Disponible en <https://www.albertistudio10.com/pa-content/uploads/2017/12/pedro-alberti-curriculum.pdf>
- Fundación ‘ace’. Disponible en <https://www.proyectoace.org/artistas/alicia-candiani/>

