

MARÍA LAURA SCHIAVONI

A TRAVÉS DE
SUS PAPELES PRIVADOS



SU VIDA Y SU OBRA
MÁS ALLÁ DE LOS ESTEREOTIPOS

Sabina Florio
Cynthia Blaconá

MARÍA LAURA SCHIAVONI
A través de sus papeles privados
Su vida y su obra más allá de los estereotipos

Sabina Florio
Cynthia Blaconá



Florio, Sabina

María Laura Schiavoni a través de sus papeles privados : su vida y su obra más allá de los estereotipos / Sabina Florio ; Cynthia Blaconá. - 1a ed. - Rosario : Asociación Civil Asociación de Graduados en Letras de Rosario, 2020.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-987-45578-6-5

1. Historia del Arte. 2. Arte de la Provincia de Santa Fe . 3. Biografía. I.

Blaconá, Cynthia. II. Título.

CDD 709.22

María Laura Schiavoni a través de sus papeles privados: su vida y su obra más allá de los estereotipos

Florio, Sabina Diana

Blaconá, Cynthia

Maquetación y diseño de tapa

Cusumano, Malena (*malenacusumano_84@hotmail.com*)

Gigena, Gonzalo Hernán (*gonzalohgigena@hotmail.com*)

Diseño digital

Andriolo, Laura (*laura.andriolo@gmail.com*)

Ilustración de retiro de tapa y retiro de contratapa

Bonzi, Diego (*diego_bonzi@hotmail.com*)

© 2020; Asociación de Graduados en Letras de Rosario
Venezuela 455bis – S2008DGZ – Rosario – Santa Fe – Argentina
e-mail: agletr@gmail.com
website: www.letrasrosario.org

La Asociación de Graduados en Letras de Rosario (AGLeR) –
personería jurídica n° 316/13–es una asociación civil sin fines de lucro.

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a la familia Schiavoni por habernos brindado la posibilidad de acceso a los papeles privados de María Laura Schiavoni, sin los cuales no hubiese sido posible pensar a la artista desde nuevas constelaciones. A la Fundación Osde por brindarnos el acervo fotográfico de la muestra *Los hermanos Schiavoni. Legado y vigencia*. A las historiadoras del arte que asumen la ardua tarea de abordar los estudios disciplinares desde la perspectiva feminista por sus invalorable aportes y a las creadoras que a han podido conjurar los mandatos patriarcales.

La dedicatoria de la totalidad va dirigida a nuestras familias: Luis, Martina y Laura; Leandro, Tiziano y Adriano.



PRÓLOGO

PAULA CALDO (ISHIR-CONICET)

Siempre es sugerente leer un libro cuyo título lleva nombre de mujer. Los nombres propios en general y los femeninos en particular, resultan entradas pertinentes para situar las agencias en los entramados de sentidos y de poder generados por las prácticas sociales. Justamente, el historiador Ranahit Guha, preocupado por discutir los modos de investigar y dar a conocer la historia de la India, llegó a la conclusión de que seguir el hilo de voz de las mujeres es situarse en el inicio de proyecciones subalternas que, además de mostrarnos sus acciones específicas, permiten hacer audibles otras voces más bajas y escurridizas.¹ Así, aunque ubicadas en las márgenes de la letra de molde, de la palabra oral y del trabajo pictórico, las integrantes del género femenino estuvieron, y la densidad de esa estancia dejó huellas, quizás no bajo la convención de los papeles hegemónicos, pero sí con la intensidad de la experiencia vivida. Por lo cual, en ese juego de centros y periferias, para nominar a las mujeres resulta atractiva la noción de *antibiografía*, esa categoría analítica que permite ponderar las operaciones que los distintos contextos realizan para invisibilizar a los sujetos.² Es decir, cada época selecciona sus archivos, memorias y documentos y, junto con esa operación, despliega estrategias de reconocimiento para algunos en tanto desconocimiento y silencio histórico para otros. Precisamente, las mujeres transitaron en el borde de esas operaciones, fueron “el detalle activo” que punzó por ganar luz en los archivos y en la historia. De esta forma, si miramos desde el centro quizás no encontremos marcas femeninas, pero si orientamos la pesquisa desde la periferia descubriremos indicios que, tarde o temprano, conlleven a revisar y reescribir las narrativas sobre el pasado, esta vez con mujeres.

Justamente, la línea de investigación transitada por Sabina Florio³ y Cynthia

1 Guha, Ranahit (2002) *Las voces de la historia y otros estudios subalternos*. Crítica, Barcelona.

2 La noción de antibiografía es prolijamente tratada en: Terradas, Ignasi (1992) *Eliza Kendal. Reflexionessobre una antibiografía*. UAB, Barcelona. Ver también: Bolufer, Mónica (2008) *La vida y la escritura en el siglo XVIII. Inés Joyes: Apología de las mujeres*. Publicacions de la Universitat de València, Valencia.

3 **Sabina Florio** es Doctora en Humanidades y Artes (UNR). Profesora Titular por concurso de Problemática del arte latinoamericano del siglo XX (FHyA/UNR). Artista plástica, docente, investigadora, curadora independiente y Directora del Centro de Estudios y Creación Artística en Iberoamérica (CECAI).

Blaconá⁴ invita a repensar la historia del arte con mujeres. Ellas no están solas en esta acometida, son parte de un conjunto de intelectuales que, en el último tiempo, comenzaron a revisar la historia del arte con el propósito de visibilizar las trayectorias femeninas. Florio y Blaconá recurrentemente citan a sus colegas, casi todas mujeres: Griselda Pollock, Patricia Mayayo, *María Isabel Baldasarre*, Georgina Gluzman, entre otras. Capitalizando la hoja de ruta andada, las autoras presentan a la protagonista del libro: María Laura Schiavoni (1904-1988), una muchacha rosarina, hija de una familia reconocida e inscripta en la tradición del arte. La imagen de María Laura quedó impresa en fotografías pero también en retratos realizados por su hermano, Augusto. En ellos se la recupera con trazos que son más fieles a los estereotipos de una época que a la trayectoria vital de la modelo. Se la encuentra moderna, bien vestida y fundamentalmente estudiosa y maestra, pero no crítica de arte y mucho menos artista plástica. Estas últimas fueron labores que ella desempeñó con profusión pero siempre bajo una capa tejida por los miembros masculinos de su linaje. Ella dejó numerosos manuscritos sobre sus pensamientos estéticos, también notas en letra de molde, varias cartas que intercambiaba con colegas y un importante volumen de obras pictóricas, especialmente paisajes. Estos son “los papeles privados” que Sabina y Cynthia leen a contrapelo con el fin de darnos a conocer a María Laura. Una mujer que, lejos de estar sola, se encontraba entre otras tantas artistas plásticas ocultadas por los juegos antibiográficos propios de la construcción de archivos y de la escritura de la histórica oficial. Así, este libro se vuelve de lectura y consulta necesaria por, al menos, cuatro aspectos que referenciamos en los párrafos siguientes.

En primer lugar, el personaje eje de la investigación es una mujer reconocida por ser parte de una familia de artistas, pero también por ser maestra. En este punto, lo que podría ser un relato biográfico (María Laura maestra), avanza sobre una línea explicativa que aborda al magisterio como la llave que permitió a las mujeres abrir la puerta del mundo doméstico hacia el de la visibilidad pública, el trabajo, el salario, la producción intelectual y la política. La modernidad estableció que la educación elemental resultaba ser un oficio apto para mujeres. Madres por naturaleza, abnegadas y dedicadas al cuidado de los otros, las féminas podían ser buenas educadoras, no así instructoras. No obstante, esa posibilidad no demoró en representar un peligro reconoci-

4 Cynthia Blaconá es Lic. Bellas Artes (UNR), miembro del Centro de Estudios y Creación Artística en Iberoamérica (CECAI) y Prof. Sup. Artes Visuales (EPAV). Artista plástica, docente, investigadora y curadora independiente.

do por muchos pedagogos e intelectuales.⁵ Esto es, para ejercer la docencia había que estudiar fuera del hogar, formarse, leer, escribir pero también salir a trabajar junto con otras mujeres y también varones. Así, ser maestra implicaba ingresar a un mundo que podía reforzar los estereotipos pero también discutirlos fuertemente desde la condición de intelectual, asalariada, trabajadora, militante, etc. Por ejemplo, María Laura fue maestra y luego profesora de letras y de allí escribió, pintó, disertó, enseñó y, entre otras cosas, propuso un modo propio de entender el arte. Si bien, ella tramó estrategias para negociar su trayectoria sin violentar las jerarquías establecidas, no se privó de dejar una obra escrita que desafiaba no sólo el canon de las artes sino los estereotipos femeninos.

En segundo lugar, como mujer alfabetizada, María Laura incursionó por las escrituras del yo. Este género moderno que, aunque surgió masculino, tempranamente se abrió a las mujeres. Ellas fueron autoras de cartas, memorias, diarios, cuadernos de notas. Justamente, la voz profunda de María Laura se acentúa en el intercambio epistolar y en sus manuscritos. La carta forma parte de los géneros literarios primarios y coloquiales pero, por su presentación por escrito, conlleva un procesamiento estético y gramatical.⁶ Así, la carta siempre es una propuesta pensada, medida y mediada por los tiempos y espacios diferidos entre el emisor y el receptor. El género epistolar encierra en sí un universo fascinante que conduce a conocer desde un registro estimado íntimo a los sujetos estudiados. María Laura escribió cartas que dicen o contradicen lo que siente y ve poniendo en valor su mirada crítica y sus estrategias para sostener su accionar femenino. Pero, además de cartas, ella redactó reflexiones bajo el sugerente título “Autocátedra”. Esto fue un espacio de escritura manuscrita que ofició de antesala de su intensa labor de crítica y reflexión estética. Sin embargo, la autocátedra parte de la escritura que involucra la intimidad artesanal de la letra y en formato de cuaderno. El diario de clase de la maestra, el diario íntimo de la muchacha enamorada, las notas de la viajera, la libreta de recetas de la cocinera, el cuaderno de medidas y moldes de la costurera componen esa trama de trazos femeninos, útiles y prácticos, apuntados desde el registro de la domesticidad pero que, sin embargo, se prolongan con contenido crítico e intervencionista sobre un más allá público. Así, nuevamente María Laura es una mujer singular que activa su subjetividad con las mismas claves de época que sus congéneres, quizás con otros oficios e intereses, pero embebidas en la misma cultura de época.

5 Fiorucci, Flavia (2016) “País afeminado, proletariado feminista. Mujeres inmorales e incapaces: la feminización del magisterio en disputa (1900-1920), en *Anuario de Historia de la Educación*, Vol. 17, Nº 2. Pp. 120-137.

6 Ver: Bouvet, Nora (2006) *La escritura epistolar*. Eudeba, Buenos Aires; Bajtín, Mijaíl (2002) *La estética de la creación verbal*. Siglo XXI, Bs. As.

La letra o la pincelada involucran un tercer aspecto, las manos que pintan, dibujan, escriben. La mano no *es* sin educación, puesto que nada de la dinámica de sus movimientos está inscrita en la garra. Empero, a la mano además de intervenirla con las connotaciones de la especie, se lo hace con las del género. Así, la repetida expresión “manos de mujer”, durante tiempo mucho tiempo discriminó tareas y demarcó permitidos y prohibidos.⁷ Chiquitas, delicadas, precisas, suaves para realizar tareas puntuales. María Laura forma parte de las manos femeninas del arte e incluso participó en una muestra que llevaba un título articulado en esos términos. La cultura moderna imprimió sobre las mujeres una esencia femenina que no demoró en naturalizarse en el sentido común. De tal suerte, el ser mujer se vio afectado por estereotipos en los cuales las manos fueron la clave de lectura y manifestación concreta del pensamiento. En otras palabras, la inteligencia práctica y sensible de las mujeres más que en su discurso, se advertía en sus manos y en la delicadeza de su saber hacer y de sus movimientos. La fuerza sensible de la mujer hará que sus manos proyecten sentimientos, intimidades y demás producciones sensibles muy diferentes a las generadas por las manos de varón. La fuerza de este estereotipo sitúa y demarca las batallas culturales que mujeres, como María Laura, tuvieron que experimentar.

Finalmente, el nombre de María Laura no es cualquiera, es el de la hermana de Augusto Schiavoni. Por lo cual, su existencia quedó en una zona de penumbras más no de anonimato que, aunque la historia del arte le demorara justicia, más tarde o más temprano se la iba a recuperar.⁸ Pero, y justamente esta es la gran virtud de este libro, el nombre de María Laura es la punta del iceberg que Florio y Blaconá se animan a explorar a los fines de visibilizar a otras tantas mujeres dedicadas a las artes plásticas. A lo largo del libro, percibimos cómo la protagonista va cruzándose con otras mujeres y esos encuentros son las señales que las autoras destacan para estudiar el plural femenino en el campo del arte.⁹ María Laura es el sujeto susceptible de ser biografiado, pero detrás de ella se abre un mundo femenino que discute de cuajo los modos de contar la historia del arte. Sabina y Cynthia, lejos de construir a una heroína con nombre propio, ponen en valor las luchas, resistencias, tácticas y trabajos por sostener los lugares femeninos en el mundo

7 Caldo, Paula (2017) “Manos de mujer, manos de cocinera” en Id. Un cachito de cocinera. Casagrande editorial, Rosario, pp. 127-132; Sennett, Richard (2009) *El artesano*. Anagrama, Barcelona.

8 Zemon Davis, Natalie (1999) *Mujeres de los márgenes. Tres vidas del siglo XVII*. Cátedra, Madrid.

9 Guha, Ranahit (1987) “Chandra’s death”, en *Subaltern Studies V*, Delhi, Oxford University Press, p. 135-165.

del arte. Así, al transitar por las páginas de este libro encabezado por un nombre propio nos va sorprendiendo la activa participación femenina en muestras, certámenes, trabajos críticos, escrituras, etc. En otras palabras, “María Laura Schiavoni a través de sus papeles privados. Su vida y su obra más allá de los estereotipos”, tiene la virtud de nominar a una para ilustrar las prácticas y resistencias de muchas.



ÍNDICE

Pórtico	15
Oradar el techo de cristal	17
Toma de posición y avatares en el campo	20
Fricciones con la mirada hegemónica	28
<i>Manos femeninas en el Arte Plástico</i>	44
Autocátedra	49
<i>¿Cómo prescindir de las emociones?</i>	49
<i>El gran movimiento orientado hacia el instinto</i>	51
<i>La liberación de la pintura</i>	56
<i>Modelos alternativos de negociación de la modernidad</i>	57
Filiación, negociaciones e inscripción	63
<i>Los hermanos Schiavoni</i>	63
<i>Estrategias</i>	64
<i>Inscripción</i>	68
Otras historias	71
<i>Retazos. Artistas mujeres en Salones de Rosario</i>	73
<i>Salones de Rosario. 1917 - 1950</i>	73
<i>Salón Anual de Artistas rosarinos. 1938 - 1946</i>	109
Autocátedra. Cuaderno inédito de María Laura Schiavoni	115
Cronología de la artista	197
Fuentes y bibliografía	235
Índice de imágenes	243



PÓRTICO

Las historias del arte argentino, y especialmente las del arte de Rosario, contienen sólo escasas referencias a mujeres artistas. Nuestro trabajo centra su eje en la figura de María Laura Schiavoni, una de las tantas artistas rosarinas invisibilizadas en los relatos historiográficos locales. Este libro es fruto del proyecto de investigación “Inscripciones de lo femenino en el arte y la cultura de Rosario a través de la figura de María Laura Schiavoni (1904-1988)”, radicado por nosotras en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario.

María Laura Magdalena nació en Rosario el 22 de julio de 1904, hija de Augusto Schiavoni y Victoria Tellería, hermana menor de Augusto, Humberto, César, Alfredo y Victoria. Su padre descendiente de italianos y su madre de ascendencia española formaban un matrimonio perteneciente a la burguesía acomodada local de origen inmigratorio. Como muchas jóvenes de su generación, María Laura cursó estudios de magisterio, graduándose como Maestra Normal Nacional en el Colegio Misericordia de nuestra ciudad. Luego se formó como Profesora Normal Nacional de Letras en Escuela Normal de Profesoras egresando en 1926.

Desde finales de los años veinte participó activamente en el espacio de la cultura y las artes de Rosario, pintando, enviando asiduamente a los salones, realizando críticas de arte y notas sobre filosofía, literatura, historia y sociología en los diarios *La Capital*, *Tribuna*, *La Tribuna* y la revista *Actividad* de nuestra ciudad, disertando como conferencista, desarrollando charlas radiales sobre Arte Moderno en LR5 Radio Nacional y haciéndose cargo de preservar la memoria de su hermano Augusto.¹⁰

Expuso en galerías, museos y salones a lo largo de sesenta años, desarrollando una producción pictórica personal y enigmática que atravesó por distintas fases. En primera instancia cultivó una imagen construida a través de una aproximación intimista al género del paisaje con encuadres antiacadémicos y una paleta clara. Paulatinamente, hacia finales de los años cuarenta el dibujo se fue desvaneciendo, la imagen se tornó evanescente y blanquecina, conformando lo que María Laura denominó “paisajes espirituales”. Desde mediados de los años cincuenta, su pintura revela un fuerte viraje, la vibratilidad de las

10 Sobre su relación con Augusto ver Florio, Sabina (2012). *Los hermanos Schiavoni. Legado y vigencia*. Buenos Aires: Fundación OSDE.

pinceladas crea espacios imaginarios en un cuerpo de obras que la autora designa como “Magicorama”.¹¹

A lo largo de su vida María Laura desplegó una sociabilidad extendida, fue miembro de la Asociación Amigos del Arte de Rosario, de la Asociación Femenina Literaria Nosotras, de la Asociación Santafesina de Escritores, de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, del Colegio Libre de Estudios Superiores y de distintas entidades culturales y benéficas.

También fue una educadora prestigiosa culminando su itinerario en la docencia primaria como Directora de la Escuela N° 120 “José Rondeau” de Rosario. Asimismo, en su curriculum consignó que ha sido una “viajera estudiosa”, visitando “países de Europa y América: España, Francia e Italia; Chile, Perú, Bolivia, Paraguay, Uruguay y casi todo el territorio argentino”.

11 Ídem. También Florio, Sabina (2009). *Diálogo de artistas. Schiavoni, Musto, Schiavoni*. Rosario: Iván Rosado Ediciones.

ORADAR EL TECHO DE CRISTAL

“Duro, ¡terriblemente duro!, es el sendero que tiene que recorrer la mujer que pinta”

María Izquierdo

María Laura se inscribió en el escenario rosarino de la plástica de un modo personal y sugestivo.

Desandando el destino crítico de su figura, podemos notar las disrupciones entre sus proposiciones y estrategias de inserción y el modo en que éstas fueron percibidas. A modo de ejemplo, cabe citar una reseña crítica de su obra publicada en el diario *La Tribuna*, donde se asevera que “bajo su pincel y con su particular lenguaje esencialmente femenino –en esto reside en parte la autenticidad de la obra– las formas de la realidad han sido transfiguradas en íntimos esquemas interiores e imágenes de refinadas calidades emotivas”.¹²

De la clave de lectura para aproximarse a su obra presente en este artículo, podemos inferir la denominada “cuestión femenina”, que lejos de ser un tema menor y periférico puede ser un potente instrumento intelectual que nos permita deconstruir nociones naturalizadas al momento de abordar obras realizadas por mujeres. Como ha señalado Estrella de Diego “la aportación innegable del acercamiento feminista a la historia del arte es que nos ha enseñado colectivamente que nuestros criterios de juicio son restrictivos”.¹³ Cabe agregar, atentos a los planteos del Grupo de investigación *Micropolíticas de la desobediencia sexual*, que “aunque tradicionalmente pensada como un discurso sin cuerpo y sin deseo, la escritura de la historia del arte constituye una tecnología sexopolítica que trabaja en la producción y gestión de “ficciones somáticas” (Preciado 2008), de cuerpos y subjetividades sexuadas y racializadas”.¹⁴

12 [Anónimo], “María Laura Schiavoni”, *La Tribuna*, Rosario, sábado 14 de mayo de 1960, p. 4.

13 De Diego, Estrella (1996). “Figuras de la diferencia”. En Bozal, Valeriano (ed.), *Historia de las ideas estéticas y teorías artísticas contemporáneas*, vol. II, pp. 434-451. Madrid: Visor.

14 Grupo de investigación Micropolíticas de la desobediencia sexual, “Poéticas de la falla, archivos dañados y contraescrituras sexopolíticas de la historia del arte”, Texto leído en el Coloquio Internacional “DE UNA RAZA SOSPECHOSA: arte/archivo/memorias/sexualidades”, en la Biblioteca de Santiago de Chile el 18 de noviembre de 2014. (<http://fba.unlp.edu.ar/labial/?p=239>). (Consultado 15/06/2016).

También, como sostiene Griselda Pollock, “la feminidad no es una condición natural de los individuos de sexo femenino. Es una construcción ideológica y variable de significados para el signo MUJER”¹⁵ y es “producida por y para otro grupo social que deriva su propia identidad y superioridad”.¹⁶

Al respecto, María Izquierdo, congénere mexicana de María Laura, sienta posición en su artículo “La mujer que pinta”

*“Si difícil es para el hombre imponer su personalidad y conquistar un nombre en la historia del arte, mucho más es para una mujer triunfar en las artes plásticas. El primer obstáculo que tiene que vencer la mujer pintora es la vieja creencia de que la mujer sólo sirve para el hogar y sus obligaciones derivadas”.*¹⁷

Acerca de la valoración de las obras, Izquierdo plantea que la crítica de arte –disciplina ejercida principalmente por varones– suele inscribir a las producciones realizadas por artistas mujeres en la calificación de “pintura femenina”. Al respecto argumenta “como si el color, la línea, los volúmenes, el paisaje o la geografía tuvieran sexo”.¹⁸

Sobre sus pares, en su mayoría artistas varones, asevera “... casi nunca los pintores ven en la mujer que pinta una colega más, [...], ven en ella una competidora estorbosa e inferior que atacan venenosamente”.¹⁹

Las reflexiones de Izquierdo nos llevan a los planteos de la historiadora Patricia Mayayo acerca de las problemáticas silenciadas por los conceptos fundantes de la historia del arte.²⁰ En su libro *Historias de mujeres, historias del arte* Mayayo nos propone desenmascarar los puntos de vista parciales que se esconden tras la pretensión de universalidad de los discursos histórico-artísticos dominantes. Crear nuevos paradigmas interpretativos para encontrar otras maneras de narrar historias del arte y de la práctica artística diferentes de los que ofrecen los discursos académicos tradicionales y los de la crítica de arte hegemónica. Narraciones construidas “en una serie de ‘ismos’ definidos

15 Pollock, Griselda (2013). *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Editorial Fiordo, p. 139.

16 Ídem, p. 139.

17 Izquierdo, María (1945). “La mujer que pinta”. *Camuati. Publicación de arte*, año 15, N° 149, Buenos Aires, p. 18.

18 Ídem.

19 Ídem.

20 Mayayo, Patricia (2003). “Introducción”. En *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Cátedra, pp. 11-20.

por los conceptos de estilo, tendencia, momento y coronado por una figura representativa y, a ser posible, genial”²¹

La figura del genio y el arte producido por mujeres recorren senderos que pocas veces confluyen. Tratándose María Laura de una artista mujer que desplegó sus prácticas en la ciudad de Rosario, resulta pertinente también que nos preguntemos por los modos en que pensamos las diferencias. Al respecto, el Grupo de investigación *Micropolíticas de la desobediencia sexual*, siguiendo a Nelly Richard sugiere abordarlas

“no en los trazados de sentido pretendidamente coherentes y docilizados de una alteridad ‘diferenciada’, llamada a recortarse limpiamente” sino “en tanto proceso múltiple y relacional de negociadas y conflictivas reinscripciones de la tensión identidad-alteridad”.²²

Se trata, así, de escapar “de la consigna de las identidades y las diferencias pensadas como categorías ya fijadas por un orden binario de afirmación y negación”, para

“interpelar la diferencia en su potencia singularizante, en las inscripciones y desamarres múltiples que construye y tensiona en situación, en los sobresaltos de sentido y en las intermitencias que moviliza traicionando los marcos de encierro que circunscriben la diferencia a una posición estable y definitiva dentro del teatro de las identidades”.²³

Respecto a los relatos canónicos de la historia del arte, plantean que

“más que un reclamo por la incorporación de aquellos “contenidos” marginados o silenciados, cabe poner en cuestión las lógicas de poder / saber que legitiman y hacen posibles dichos relatos, interrumpiendo y desmontando sus mecánicas naturalizadas”.²⁴

En las prácticas, intervenciones públicas y escritos de María Laura aparece de modo persistente el problema de la especificidad del arte moderno, sus características y tensiones con la tradición. La autora despliega múltiples estrategias articuladas para que sus proposiciones visuales, su voz y su pluma

21 Ídem.

22 Grupo de investigación *Micropolíticas de la desobediencia sexual*, op. cit.

23 Ídem.

24 Ídem.

oraden el techo de cristal que demarca las injerencias de los géneros en la esfera del arte.

Toma de posición y avatares en el campo

“Pablo Gauguin no copia, interpreta la realidad”²⁵

“Sin los estados que la sigue, la percepción tendría una forma puramente cognoscitiva, pálida, sin calor emocional”²⁶

María Laura Schiavoni

Tras sus años de formación en los campos de la docencia y de las letras, María Laura incursiona en el espacio de la plástica rosarina, donde, desde la década del diez, participa activamente su hermano mayor, Augusto Schiavoni.

Augusto estudió con maestros italianos radicados en nuestra ciudad, Mateo Casella y Ferruccio Pagni y culminó su formación en la ciudad de Florencia con el artista Giovanni Costetti. Formó parte de la primera generación de plásticos locales junto a su entrañable amigo y compañero de ruta Manuel Musto, junto a Alfredo Guido, Emilia Bertolé, Gustavo Cochet y Cesar Caggiano, entre otros. Desplegó su itinerario artístico en momentos en que recién se estaban creando las primeras instancias específicas del campo cultural rosarino, tales como la aparición en la esfera pública de la agrupación “El Círculo”, la apertura de los primeros salones, la creación del Museo de Bellas Artes, que abrió sus puertas en 1920.

En 1930, María Laura, en su carácter de artista autodidacta, realiza uno de sus primeros envíos a certámenes, exhibiendo el óleo *Impresión* en el XII Salón de Rosario. Al año siguiente, en el XIII Salón de Rosario de 1931, la artista se encontró con una coyuntura favorable para la admisión de sus trabajos, ya que éste se trató de un certamen donde todas las obras fueron admitidas, hecho que le permitió una mayor visibilidad en el ámbito del Museo. El salón tuvo solamente jurados de clasificación, Hilarión Hernández Larguía y

25 Schiavoni, María Laura, “Pablo Gauguin, el creador apasionado”, *Tribuna*, Rosario, sábado 22 de octubre de 1938. Las citas a continuación corresponden a este artículo.

26 Schiavoni, María Laura (s/f). “El producto de un conflicto entre lo habitual y lo inesperado”. En Cuaderno manuscrito de notas de la artista denominado *Autocátedra*.

Manuel Musto –designados por la Comisión Municipal de Bellas Artes– y José Bikandi –elegido por el voto de los artistas participantes–. Estas figuras forman parte del círculo más íntimo de la sociabilidad desplegada por los hermanos Schiavoni. Cabe citar aquí que Musto y Bikandi fueron retratados por Augusto en su cuadro-manifiesto *Con los pintores amigos* de 1930, junto a Alfredo Guido y al propio autor. Hecho que nos permite inferir que María Laura se encontró con un escenario propicio para la recepción de su envío que consistió en dos paisajes *Campo* y *Rincón*. (imagen 1)

En 1932 tuvo nuevamente la posibilidad de estar en un espacio consagratorio y de fuerte visibilidad, esta vez en la *Exposición de artistas locales*, en el Museo Municipal de Bellas Artes de Rosario. La paradoja de esta situación reside en que las condiciones convenientes de inserción de nuestra artista se debían a la fragilidad del espacio del arte rosarino que a duras penas podía garantizar la apertura de su salón anual, por lo que ese año en particular suplió la presencia del certamen con la realización de dicha exposición.²⁷ En el catálogo de la muestra figuran cuarenta y ocho artistas, entre los que se encuentran doce artistas mujeres. Resulta sumamente significativo que hoy sepamos muy poco y en algunos casos nada de ellas. Sólo por nombrar algunas constan, Paul de Berni (omitiendo su apellido), quien envió dos yesos, Ana Caviglia, Luisa M. de Pascual (omitiendo su apellido), Lelia Echezarreta y María Laura Schiavoni quien envía un óleo denominado *Rincón de estancia*.

En 1933 y 1934, por razones de carácter económico, no se realizan los salones de nuestra ciudad; retomándose en 1935, siguiendo la norma establecida en 1931, donde todos los envíos fueron admitidos. En el XIV Salón de Rosario de 1935 actuó una Comisión Clasificadora, conformada por Ángel Guido y Julio Vanzo (designados por la CMBA) y Demetrio Antoniadis (designado por los artistas), María Laura Schiavoni participa con los óleos *Paisaje* y *Nota de viaje*.

En 1936 en el XV Salón de Otoño, María Laura exhibe los óleos *Impresión* y *Visión de viaje*. En 1937 en el XVI Salón de Rosario, Salón de “El Círculo”, participa con las obras *Campo* y *Caminito* y en 1938 en el XVII Salón de Otoño con el temple *Placidez*. Ese año se producen notables cambios en las políticas culturales de los organismos municipales como correlato de la creación a fines de 1937 de la Dirección Municipal de Cultura de Rosario (DMCR), presidida por Manuel A. Castagnino, y de la reapertura del Museo Municipal de Bellas Artes en su nueva sede de Bv. Oroño y Av. Pellegrini. Hilarión Hernández Larguía fue

27 Hemos abordado esta problemática en Florio, Sabina (2012). “Diferenciaciones estéticas, instituciones y agrupaciones artísticas. El arte de Rosario entre el Centenario y el inicio del Peronismo”. En Fernández, Sandra (Dir.), *La ciudad en movimiento. Espacio público, sociedad y política. Rosario 1910-1940*. Rosario: ISHIR CONICET, pp. 137-156.

designado Director del Museo, que asumió el nombre de Museo Municipal de Bellas Artes “Juan B. Castagnino” (MMBAJBC), en razón de que el edificio se construyó a partir de la donación efectuada por Rosa Tircornia de Castagnino, madre del extinto Juan Bautista. Hernández Larguía designa como Secretario a Julio Vanzo y coordina planes y proyectos con Manuel A. Castagnino, fruto de estas prácticas, se lanza en 1938 el Primer Salón Anual de Artistas Rosarinos donde María Laura Schiavoni expone el temple *Otoñal*.

En 1939 en el XVIII Salón de Rosario muestra el óleo *El ranchito* y en el Segundo Salón Anual de Artistas Rosarinos el óleo *Paisaje*. En 1940 en el XIX Salón de Rosario los Jurados de selección y premios fueron Hilarión Hernández Larguía, Jorge Romero Brest y Sebastián Soler (designados por la DMC); Enrique Larrañaga (designado por los concurrentes) y Luis Falcini (designado por la DMC), en esa ocasión y en medio de debates acalorados, Raquel Forner obtiene el Primer Premio Sección Pintura por el óleo *Ni ver, ni oír, ni hablar*. En la Sección Escultura el Primer Premio queda desierto y Noemí Gerztein obtiene el Segundo Premio por su bronce *Nausica*. María Laura Schiavoni participa con el temple *Otoñal*. Nuestra artista, también participa en el Tercer Salón Anual de Artistas Rosarinos con el temple *Camino al ranchito*. La insoslayable presencia de las mujeres en los certámenes, las complejas relaciones del arte con la política y el carácter que debía asumir la modernidad en espacios no centrales, atravesaron los debates de ese período.

1942, fue un año marcado por fuertes tensiones en el espacio cultural rosarino debido al recrudescimiento de los enfrentamientos entre los artistas afines a DMCR y la dirección del MMBAJBC, que se nuclearon en torno a la Agrupación Plásticos Independientes, y los creadores que conforman la planta docente de la recién inaugurada Escuela de Artes Plásticas y los productores próximos a las autoridades de la Sociedad de Artistas Plásticos filial Rosario (SAPR).²⁸ En ese escenario no se realizó el Salón Anual de Artistas Rosarinos, hecho por el que la SAPR organiza el “Primer Salón de Artistas Locales” en la Galería Fidelibus del que María Laura Schiavoni participa con el temple *Invernal*. Ese año participa también del XXI Salón de Rosario, con el temple *Ribereña* y del Primer Salón del Litoral (II° Salón Anual) realizado en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Fe con el óleo *Invernal*.

En 1943 expone en el XXII Salón de Rosario el temple *Camino y árboles*, concurre a la 7ª *Exposición*, organizada por la Sociedad Argentina de Artis-

28 Hemos abordado estas tensiones en Florio, Sabina (2012). “Un museo moderno para la ciudad de Rosario. Crónica de una gestión”. En Montini, Pablo, Florio, Sabina, Príncipe, Valeria y Robles, Guillermo, *De la Comisión Municipal de Bellas Artes al Museo Castagnino. La institucionalización del arte en Rosario, 1917 – 1945*. Buenos Aires: Fund. Espigas, pp. 139-184.

tas Plásticos, filial Rosario, y participa de la Exposición “Manos femeninas en el Arte Plástico” en la Biblioteca Mitre de Rosario. En 1944 es intervenida la DMCR cuyo correlato fue la renuncia de Manuel A. Castagnino al organismo, María Laura participa del XXIII Salón de Rosario con el temple *Paisaje* y en el Tercer Salón del Litoral (IV° Salón Anual) de Santa Fe con el óleo *Paisaje*. Ese mismo año, en una escena cultural compleja, actúa como Jurado en el V Salón Anual de Artistas Rosarinos. Oportunamente, Luis Correale –Presidente de la Agrupación de Artistas Plásticos “Refugio”– le había notificado por carta su designación para integrar el jurado del V Salón en representación de dicha entidad.²⁹

María Laura Schiavoni participa, fuera de concurso, con las obras *Síntesis* -óleo-, *Evasión* -temple-, *Dolor* -carbón-. En esta circunstancia particular, nos interesa reparar en la decisión de la creadora en cuanto al repertorio de técnicas con las que se presenta, hecho que nos permite inferir sus indagaciones en las distintas materialidades que ponen en escena su relación con el oficio. Desde la prensa local se destaca la intervención activa de las mujeres en la vida artística de la ciudad, con una mención a la figura de nuestra artista.³⁰

En 1945 en el XI Salón de la SAPR María Laura exhibe el óleo *Paisaje* y en el XXII Salón Anual de Santa Fe, en el Museo Provincia de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, la ténpera *Evasión*. En 1946, con la destitución de Hernández Larguía en el cargo de Director de Museo, culmina un momento del arte y la cultura de Rosario iniciado a fines de 1937. Muchos de los gestores culturales nucleados en torno a la DMCR y a la Dirección del MMBA-JBC pasaron a frecuentar el espacio de Amigos del Arte de Rosario creado en 1944, donde nuestra artista tendrá una presencia sostenida en el tiempo.

En 1946 María Laura Schiavoni muestra el temple *Paisaje* en el XXV Salón de Bellas Artes de Rosario y en el Cuarto Salón del Litoral en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Fe exhibe el óleo *Paisaje*. En 1947 obtiene el Premio “Ana María Benito” en el Primer Salón de Primavera auspiciado por la Asociación Ana María Benito por su óleo *Soledad* y en el XXVI Salón de Rosario participa con la ténpera *Nostalgia*. Al año siguiente, en el XXVII Salón de Artes de Rosario expone el óleo *Subjetiva*.

Este minucioso detalle del recorrido de nuestra creadora a través de su participación en certámenes y muestras colectivas, más tarde nos referiremos a sus exposiciones individuales, demuestra su fuerte compromiso con la profesión,

29 Luis Correale, Carta a María Laura Schiavoni, datada el “16 de setiembre [1944]”, en Papeles privados María Laura Schiavoni.

30 [Anónimo]. “V Salón Anual de Artistas Rosarinos”, Rosario, *La Capital*, miércoles 11 de octubre.

del mismo modo que tantas otras artistas, y desmiente el carácter *amateur* con el que muchas veces son designadas. Además, este itinerario, nos posibilita atender a los títulos elegidos por la autora a lo largo de casi dos décadas para designar a sus obras y el género pictórico escogido, que nos recuerdan el carácter de “viajera estudiosa” con el que la creadora se autodefine en su currículum vitae. Siendo los apuntes y los cuadernos de viaje una modalidad habitual en los artistas latinoamericanos desde inicios del siglo XX, notamos que en el caso de María Laura, no solamente opera un interés para el despliegue de su repertorio visual sino que también pone en juego la construcción de una mirada donde gravitan sus especulaciones teóricas y sus notas escritas.

Desde 1937, paralelamente a su producción plástica, María Laura realiza colaboraciones sobre arte, literatura, filosofía, historia y sociología en los diarios *La Capital*, *Tribuna*, *La Tribuna* y la revista *Actividad*. Su actuación en ese campo es receptada favorablemente en nuestro medio nacional y local, a tal punto que en 1938 la Asociación Santafesina de Escritores la invita, a través de una carta, a adherirse a la entidad. También, Leonardo Estarico, desde la sección “Noticias de arte”, pondera los artículos de su autoría otorgándole de ese modo autoridad a las percepciones de nuestra autora.

A lo largo de estos ensayos desplegó sus ideas acerca del arte, la cultura y de los distintos modos de estar en el mundo. Resulta muy productivo reparar en su escrito sobre Gauguin publicado en el periódico *Tribuna* en octubre de 1938. Desde el título “Pablo Gauguin, el creador apasionado” (*imagen 3*), la autora busca demarcar una zona de la plástica moderna donde el desprendimiento de la función mimética del arte, la reflexión sobre el lenguaje, las emociones y las pasiones juegan un rol protagónico.

“Pintor simbolista, traduce estados emocionales. Fija en una representación despojada de parecido con lo observado, la hondura de su alma”, dice María Laura sobre el francés. Así, siguiendo a la autora, Gauguin incorpora “el factor subjetivo” a sus creaciones superando “la excesiva preocupación objetiva del dogma científico que sustenta el impresionismo”. En tanto que “... la simpatía profunda por lo simple, lo humilde, lo inocente le llevan a la conquista de la expresión personal”. Así “... la justeza de procedimiento anuncia la fórmula de síntesis maravillosa que armoniza color y línea”. Finalmente, “empeñado en admirables y personalísimas realizaciones, inquieto, atormentado, insatisfecho aspira a lo supremo. Siente necesidad imperiosa por las abstracciones”.

María Laura Schiavoni reseña un proceso creativo que enfatiza la búsqueda de un lenguaje propio, no naturalista, sintético y emotivo. En este conjunto de ideas estéticas, que atribuye a Gauguin -y que podemos filiar con su hermano Augusto Schiavoni, en el caso del arte de Rosario-, pensamos que la autora busca inscribir su propia obra pictórica.



En está página :

1. *María Laura Schiavoni, st, 1931, óleo sobre cartón, 39,5 x 39,5 cm, colección familia Schiavoni*

En la página siguiente:

2. *Schiavoni, María Laura, "Pablo Gauguin, el creador apasionado", Tribuna, Rosario, sab 22 de oct de 1938.*

*Una Nota
de Arte*

Pablo Gauguin, el C

por MARIA LAUR

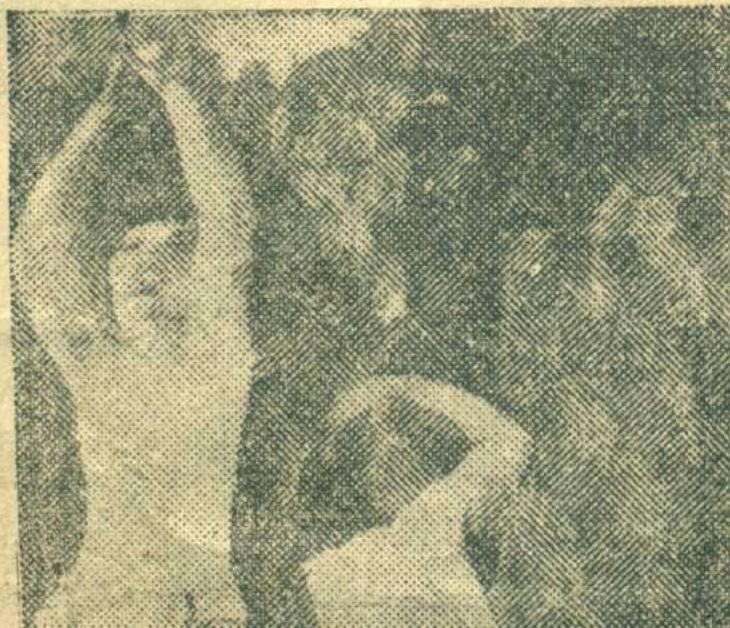
PINTOR SIMBOLISTA, TRADUCE ESTADOS EMOCIONALES DESPOJADA DE PARECIDO CON LO OBSERVACIONAL NO SE LE COMPR

Es entre los modernos el artista más extraordinario. Define y precisa una nueva concepción del arte. Incomprendido, lucha en ambientes de desamparo y lega obra profusa que revela energía creadora insobornable. Muy humano, en sus expresiones simbólicas refleja el dolor desesperado de su vida de desventuras impuesta con sacrificios. Con Cézanne y Van-Gogh marca en la pintura una etapa de proyección dilatada.

Parisiense, nacido en los comienzos del Segundo Imperio, lleva en sus venas, por la madre, altiva sangre peruana. De la abuela, Flora Tristán, sentimental desdichada, hereda Gauguin su amor por la clase obrera. La aristocrática descendiente de un virrey del Perú, literata libertaria, deja escritas en novelas ponderadas conceptuosas rebeldías contra la opresión injusta que

no: la ausencia de sentimiento. Combate la excesiva preocupación objetiva del dogma científico que sustenta al impresionismo y añade en sus posteriores creaciones el factor subjetivo.

En ~~esta~~ Bretaña comienza a formar su personalidad. La tristeza del paisaje brumoso se conforma a la tragedia de



Creador Apasionado

Algunas de
sus Obras

RA SCHIAVONI

CIONALES. FIJA EN UNA REPRESENTACION,
SERVADO, LA HONDURA DE SU ALMA. ¡Y...
RENDE!

lés y ambos cumplen labor febril. Serio incidente con el místico poseído le alejan del lugar. En pequeño pueblecillo marino, Pouldu, se recoge el incansable bohemio de la eterna andanza. Discute con otros colegas sus apreciaciones artísticas. Entre los numerosos postulados que dicta ninguno tan explicativo de su mane-

Empeñado en admirables y personalísimas realizaciones, inquieto, atormentado, insatisfecho aspira a lo supremo. Siente necesidad imperiosa por las abstracciones. Frenético impulso de desterrarse en la soledad, en el olvido, le empujan a Tahiti, lejos de la civilización superficial y odiosa de la ciudad. Sus relevantes exteriorizaciones exóticas le muestran pintor libre, dueño de sí mismo. Síntesis ajustadas dan la idea cabal del estilo originalísimo en que se asienta su perdurable fama de atrevido modernismo.

En Tahití como en Martinica su vehemencia panteísta halla desahogo en "paisajes franceses", "violentos", al margen de las "rutinarias vejeces de Europa". Convive con los moradores de la isla. Se identifica en sus costumbres, estudia el primitivismo de la raza. Despreocupado del por-



Fricciones con la mirada hegemónica

En 1947 y 1948 María Laura Schiavoni inaugura dos exposiciones individuales de envergadura. La primera exhibida en el espacio de Amigos del Arte de Rosario y la segunda en la galería Rose Marie de Buenos Aires. Ambas muestras significan una fuerte apuesta de la artista, tras su participación sostenida en salones desde 1930, la persistente presencia de su pluma en los diarios de la ciudad y el dictado de múltiples conferencias en diversos espacios de nuestra región. En sus obras, que cultivan el género del paisaje, despliega el cuerpo de ideas estéticas explicitadas en el artículo destinado a Gauguin años antes en *Tribuna*.

Su inscripción sin embargo es leída de modo recortado, particularizado e inferiorizado como género menor en tanto femenino en las distintas reseñas críticas acerca de su obra. Al respecto, Griselda Pollock señala que el concepto de “artista” contradice las definiciones sociales femeninas. La creatividad es “un componente ideológico de la masculinidad”³¹

En este sentido nos interesa detenernos en un extenso artículo sobre la artista que R.E. Montes i Bradley publica en la tapa de su *Boletín de Cultura Intelectual*, en 1947.³² Allí, define a Schiavoni como alguien de “finísimo temperamento artístico”, colocando al lado del título de la nota “La catarsis plástica de María Laura Schiavoni”, una foto de la creadora que nos revela un rostro melancólico, con la mirada perdida. (*imagen 5*)

En su crónica, Montes también se ocupa de las obras de la última serie de pinturas de María Laura. Según el crítico tanto los títulos elegidos como la clave estética adoptada demuestran que “la pintura es para la artista catarsis psicológica”.

El periódico *Democracia*, en la sección “Este es nuestro arte” refiere a su muestra en la galería Rose Marie, inaugurada, “... con suceso de público y crítica”.

Siguiendo el artículo, la exposición

“involucra veinticinco motivos realizados en óleo y témpera, y a través de los cuales se aprecia la fina sensibilidad de la pintora compatriota, que acusa, precisamente por ser mujer, un temperamento romántico y delicadamente

31 Pollock, Griselda (2007). “Visión, voz y poder: historias feministas del arte y marxismo”. En Cordero Reiman, Karen; Sáenz, Inda (comp.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, México: Universidad Iberoamericana - Conaculta, p. 49.

32 Montes i Bradley, R.E., “La catarsis plástica de María Laura Schiavoni”, Rosario, *Boletín de cultura intelectual*, año 5, N°s 52/54, julio-septiembre de 1947, pp. 1-2.

sensible. Más que técnica depurada, ante los cuadros de María Laura Schiavoni, el observador y el crítico captan algo que resulta deliciosamente sutil: el alma de una mujer hecha colorido y forma. En eso finca, precisamente, el valor incuestionable de la obra de esta artista".³³

Esos estereotipos expuestos desde las páginas del *Boletín de cultura intelectual* y del periódico *Democracia*: el subjetivismo y la sentimentalidad, para analizar la obra pictórica de Schiavoni, no se corresponden cuando la obra analizada es realizada por un artista varón. Al respecto, podemos hacer mención de un artículo de 1944, publicado en el periódico santafesino *El Orden*, donde el autor de la reseña crítica, observa en los paisajes de Augusto Schiavoni "una delectación por la intensidad del blanco en el cromatismo total" al igual que la presencia "de un mundo de prolongaciones espirituales vertidas en la naturaleza".³⁴ Esta cualidad, señalada reiteradas veces por Juan Zocchi³⁵ en la pintura de Augusto Schiavoni, podemos observarla también en las obras tempranas de Alfredo Guido y en las pinturas de María Laura Schiavoni, es decir, la utilización de una paleta clara y una mirada intimista.

Pero, donde se distingue en la obra de Augusto "una delectación por la intensidad del blanco", en María Laura es leída como catarsis, muestra de un temperamento romántico y delicadamente sensible. José León Pagano señala que en las obras tempranas de Alfredo Guido se percibe una pintura clara, "toda ella de tonos medios, como si el pintor percibiese las cosas a través de una nube opalina o envuelta en una atmósfera nacarada".³⁶ Sin embargo, cuando se considera la pintura de María Laura Schiavoni, en la mayoría de las reseñas, nos encontramos con referencias personales, tales como "naturaleza dócil", "espíritu delicado, austero y vivamente emotivo" o "finísimo temperamento artístico".

Como ya hemos mencionado, se torna frecuente en las valoraciones críticas de las obras de las artistas mujeres participantes en exposiciones, certámenes y salones de Bellas Artes, el registro que inscribe lo femenino en la órbita que las sociedades patriarcales le han asignado históricamente: la intimidad del hogar y el mundo privado. Así, por sólo citar otro ejemplo, en

33 [Anónimo], "Expone María Laura Schiavoni", *Democracia*, Sección "Este es nuestro arte", jue 20 de mayo de 1948, p.7.

34 [Anónimo], "Se inauguró la muestra póstuma del pintor rosarino Augusto Schiavoni", Santa Fe, *El Orden*, domingo 6 de agosto de 1944.

35 Zocchi, Juan (1943), en Catálogo exposición *Augusto Schiavoni. 1893-1942*. Buenos Aires: Asociación Estímulo de Bellas Artes.

36 Pagano, José León (1981). *El arte de los argentinos*. Buenos Aires: Goucourt, p.125.

el artículo acerca del XVI Salón de Bellas Artes de Rosario,³⁷ el cronista destaca las participaciones de Ana Weiss de Rossi por su “extraordinario desnudito infantil, musicalmente acordado sobre tonos verdes, grises y rosas”, de Emilia Bertolé “toda espíritu en su autorretrato de intención confidencial y poética”; de Paulina Blinder por su “venusina alegoría de la mujer y la paloma”, de Juana Lumermann “intérprete sonoral de la vida de las flores”, de María Laura Schiavoni cuya pintura define “un matiz de intimidad, superior a todo alarde exterior”.

Ese tipo de inscripción se mantuvo a lo largo de los años. Tres escritores varones Ricardo Ernesto Montes i Bradley, Manuel Mujica Láinez y Cayetano Córdova Iturburu pensaron la figura de María Laura en estos términos. Montes i Bradley en el ya abordado texto “La catarsis plástica de María Laura Schiavoni” atribuye las cualidades de su obra pictórica a su personalidad, entendiendo su pintura como “catarsis psicológica”.

Manuel Mujica Láinez la incluye en 1966 en su publicación dedicada a *La pintura ingenua*. Señala que nuestra artista “debió afrontar los inconvenientes que derivan de su vínculo con el artista prestigioso” en clara referencia a su hermano Augusto. Problemática que también planteara Cayetano Córdova Iturburu, en el prólogo de la exposición de María Laura en la galería porteña El Taller en 1965,

María Laura Schiavoni carga con las desventajas de un apellido ilustre en la historia del arte de Rosario, su ciudad. Es hermana de Augusto Schiavoni, el memorable artista de cuyas obras fluye el encanto de un espíritu ingenuo y transparente. No menos transparente es, por cierto, el espíritu animador de estas pinturas de María Laura. Hay formas, ligeras formas en estos óleos y estos pasteles suyos, en que cierta casi inasible rigidez acusa la subyacencia de esa visión seductoramente primaria a la que llamamos ingenuidad. Pero ella no es una ingenua enteramente. O lo es en la suave medida mínima a que no escapa todo realizador de poesía. Porque la poesía, una poesía de tono menor, delgada como el hilo melódico de una flauta, es el substráctum de su obra. Todo en estas pinturas es ligero y leve, traslúcido, inasible para los sentidos. Lo es la materia que cubre de casi inmateriales capas de óleo o del alado polvo de tizas de sus telas y sus cartones, lo son esas gamas de sus registros en que los tonos están delicadamente disueltos en los solventes de la luz. La transparencia, la levedad, la bella inconsistencia, son los sostenes cardinales de su pintura, los que le confieren su melancólico atractivo, el recato de una

37 [Anónimo], “Se inaugura hoy el XVI Salón de Bellas Artes de Rosario, organizado por el Círculo”, Rosario, 25/09/1937, en Papeles privados María Laura Schiavoni. Las citas a continuación pertenecen a dicho artículo.

*materia y de un color cuya resonancia en el espíritu asume cautelas de una tímida confianza.*³⁸

Deviene de estos juicios la idea de la mujer artista como hipersensible, la de un “arte femenino” delicado, centrado en temas íntimos y de carácter confidencial. En palabras de María Isabel Baldasarre, historiadora del arte que ha estudiado la recepción de las figuras de Lola Mora, Ana Weiss y Emilia Bertolé, la crítica produce la “disolución de sus méritos como artista en su encanto personal”.³⁹

Creemos importante subrayar, como insiste Pollock, que “la subjetividad, a pesar de ser experimentada de forma intensa en los niveles personal e individual, es efectivamente un proceso histórico y cultural”.⁴⁰ Para la autora, “lo femenino” no refiere al corolario esencial de la anatomía mujer, ni a las características social o culturalmente asignadas a las mujeres construidas como género, sino que “lo femenino” es sugerir un potencial, es un “efecto posicional de los modos en los que las subjetividades se forman”.⁴¹

Pensamos que María Laura Schiavoni busca labrar una personal inscripción al campo de la plástica desde una posición ético-estética que ella piensa en relación al lenguaje y al género cultivados. Al respecto, en su escrito denominado “El torturado”⁴² la artista reflexiona sobre aquellos seres humanos que huyen del “[...] espectáculo del hombre que lucha en las ciudades, contra el hombre” y que posa su mirada “[...] sobre las sierras, los bosques y los valles en los cuales se revela la fuerza de la vida y la poesía deliciosa de las cosas. La serenidad de los lagos, que parece restituirnos la inmovilidad de la nada, lo sume en el letargo del ensueño”.

Justamente las sierras, los bosques y los valles, sin presencia humana, muy despojados y en tintes más bien claros y luminosos, son los que aparecen expresados en los paisajes de María Laura; acompañados de los títulos *Pórtico*, *Nostalgia*, *Intima*, *Serenidad*, *Añoranza*, *Reminiscencia*, *Reposo*, *Calma*, *Suges-*

38 Córdova Iturburu, Cayetano (1965), en Catálogo exposición *María Laura Schiavoni. Pinturas*. Buenos Aires: Galería EL TALLER.

39 Baldasarre, María Isabel (2011). “Mujer/artista: trayectorias y representaciones en la Argentina de comienzos de siglo XX”. *Separata*, año XI, N° 16, oct. 2011, pp. 21-32.

40 Pollock, Griselda (2010). *Encuentros en el museo feminista virtual*. Madrid: Ediciones Cátedra, p. 182.

41 Ídem, p. 226.

42 Schiavoni, María Laura (s/f). “El torturado”. Artículo publicado que consta en papeles personales de la artista y tópico que aparece desarrollado en su cuaderno personal de notas denominado *Autocátedra*, anteriormente citado.

tión, Poética, Apacible, Pastoril, Señero, Soledad, Evocación, Diafanidad, Placidez, Evasión, Inquietud, Fuga y Sinfonía. Obras, cuyos apuntes iniciales María Laura ha tomado en sus paseos, desplazamientos y viajes por la región.

Si observamos atentamente sus trabajos, (figuras 8, 9 y 10) podemos inferir que no fueron pintados directamente del natural, sino que son producto de una observación atenta y una memoria emotiva. Es clave el lugar de la memoria en sus trabajos, dado que como dice uno de sus artistas predilectos, Paul Gauguin, “es mejor pintar de memoria, porque vuestra inteligencia y vuestra alma triunfarán sobre el ojo del aficionado”⁴³ y que, “está bien que el joven tenga un modelo, pero dejadle bajar el telón sobre él cuando está pintando”⁴⁴. Creemos que es en este punto donde radica la originalidad de su método de trabajo, y que la artista recupera del romántico francés.⁴⁵ En las reflexiones volcadas en su diario, Delacroix sostiene

“la necesidad de tomar del modelo solo lo que sirve para explicar, para corroborar la idea. Las formas del modelo, sea un árbol o un hombre, son sólo el diccionario donde el artista va a reemplazar sus impresiones fugitivas o más bien a darle una suerte de confirmación, puesto que debe tener memoria. Imaginar una composición es combinar los elementos a partir de objetos que se conocen, que se han visto, con otros que se mantienen en el propio interior, en el alma del artista”⁴⁶

En esos paisajes schavonianos cuánto hay de conocido, de observación cuidadosa y concienzuda de los recorridos matinales, de la caricia respetuosa a los árboles cercanos, de la tierra caminada, y cuánto de evocaciones de la memoria, de rojos techos recordados y arboledas con volumétricas copas imaginadas.

Asimismo, cabe destacar que su predilección por el género del paisaje es compartida con muchos de sus pares artistas e impulsada por políticas culturales encabezadas por gestores culturales de la talla de Horacio Caillet-Bois, quien en 1941, en el “prefacio” del catálogo del *XVIII Salón Anual de Santa Fe*, sostuvo

43 Gauguin, Paul (2000). *Diario íntimo*. Ediciones elaleph.com, p. 58.

44 Ídem.

45 En 1850 Delacroix fue comisionado para examinar el método de la pintora Madame Cavé sobre la enseñanza del dibujo y su posible aplicación en las escuelas primarias francesas. El libro de Mme. Cavé, *Dibujar sin maestro. Método para aprender a dibujar de memoria*, de 1850, tenía como principal objetivo ejercitar la memoria visual, una aptitud básica para el dibujo según la autora. En su artículo “De la enseñanza del dibujo”, Delacroix destaca “He aquí el primer método de dibujo que enseña algo”.

46 Delacroix, Eugène (2010). *Metafísica y belleza*. Buenos Aires: Cactus, p. 78.

*“Ahora los acontecimientos nos obligan, con provocadora urgencia, a volver la mirada hacia nosotros mismos. Europa no nos podrá dar más. Tendremos que hallar en el solar nativo la fuente insobornable que nos inspire [...] Por eso, también, el Gobierno de Santa Fe, atento a estos problemas del arte y de la hora presente, creó, por órgano del Ministerio de Instrucción Pública y Fomento, la recompensa que lleva este nombre con objeto de premiar “la mejor obra plástica que interprete un tema argentino vinculado a su historia, su paisaje, sus tipos o costumbres”.*⁴⁷

También, la relación entre el entorno y los estados emocionales es abordada por María Laura en el texto “El torturado”. Desde su perspectiva, “[...] nosotros creamos las cosas a cada momento. Cada uno de nuestros estados interiores les confiere su tonalidad y apariencia. Difieren según que nuestros sentimientos difieren. Son hermosas, son crueles. Como la vida que no es buena ni mala, las cosas son por sí mismas indiferentes, pero nosotros sometemos su apariencia al ritmo de nuestras sensaciones”⁴⁸.

Es importante marcar las referencias a estos escritos de la autora ya que no se trata de una mera opinión personal, sino que en ellos María Laura da cuenta de su capital intelectual, de su formación como maestra normal y profesora en letras, de su conocimiento acerca del estado de la cuestión y de los debates contemporáneos sobre del tema. Como hemos señalado anteriormente, nuestra artista escribió un conjunto muy rico de reflexiones en un cuaderno manuscrito de notas que denominó *Autocátedra*, conformado por breves ensayos encabezados por títulos significativos. En el primero de éstos “El producto de un conflicto entre lo habitual y lo inesperado”, Schiavoni expone los aportes de la psicología, la medicina y la filosofía al estudio de las emociones, destacando figuras como Carl Lange, William James, Paul Sollier y Johann Friedrich Herbart, entre otros. Es la lectura de estos debates disciplinares y su posición frente a ellos, la que le permite a la autora entender a la emoción creadora como “una delectación puramente interior”. Hecho que le confiere una gran trascendencia a sus “paisajes espirituales”, tal como ella los denomina.

En ellos aparecen –enmarcados en encuadres muy buscados, que revelan su mirada autoral y la ubican dentro de la zona del arte moderno que exhibe el corte con los lenguajes naturalistas decimonónicos–, caminos solitarios, conjuntos de árboles delgados y esbeltos con sus ramas entrelazadas en lo alto de sus copas, casas solitarias inmersas en el valle, la costa de un lago o un grupo

47 Caillet-Bois, Horacio (1941). “Prefacio”, en Cat. Exp. XVIII° Saló n Anual de Pintura, Escultura y Grabado. Santa Fe: Museo “Rosa Galisteo de Rodríguez.

48 Schiavoni, María Laura (s/f). “El torturado”, *op. cit.*

de montañas. Como sostiene Baudelaire en sus *Curiosidades estéticas* – lectura no desconocida por María Laura –,

*“si tal conjunto de árboles, montañas, aguas y casas que denominamos paisaje es bello, no lo es por sí mismo, sino por mí, por mi propia gracia, por la idea o sentimiento que le atribuyo. Creo que esto basta para decir que todo paisajista que no sepa expresar un sentimiento mediante un conjunto de materia vegetal o mineral, no es un artista”.*⁴⁹

En el quinto apartado “La rebelión contra la pintura oficial”, María Laura despliega sus conocimientos de historia del arte y destaca la importancia del romanticismo y el naturalismo para la pintura moderna. En sus reflexiones revela que estos movimientos,

*“no fueron sino escuelas que dejaban a cada artista la ruta abierta al desarrollo de su propia y personal visión del mundo y de los hombres. Es decir, reproducir el mundo visible y sensible, no de acuerdo a las reglas impuestas, sino de acuerdo a la manera particular de ver y sentir el mundo de cada artista. Pero todo sobre la base de la buena fe, de la conciencia profesional, en el pleno conocimiento del oficio, en busca de la emoción o del poder emotivo”.*⁵⁰

Con estas líneas la artista se posiciona como una artista moderna, y cuestiona las reglas impuestas por las academias, tal como lo hicieran desde, según sus anotaciones, la Sociedad de Artistas Independientes en el siglo XIX.⁵¹ Su creación, a la cual Schiavoni subraya en el texto, fue “una consecuencia de un movimiento general de rebelión contra las imposiciones de la escuela oficial”.⁵² La figura del romántico francés Eugene Delacroix, pero sobre todo la de Paul Gauguin serán claves en sus pinturas.

49 Baudelaire, Charles (1971). “Curiosidades estéticas. Salón 1846”. En AA.VV. *El arte Romántico de Delacroix a Manet. Baudelaire y su tiempo*, Fascículo 8. Buenos Aires: Biblioteca Fundamental de Arte – Centro Editor de América Latina, p. 199.

50 Schiavoni, María Laura (s/f). “La rebelión contra la pintura oficial”. En Cuaderno manuscrito de notas de la artista denominado *Autocátedra*. Dedicamos un capítulo de este libro al análisis pormenorizado del cuaderno que además aparece reproducido en su totalidad.

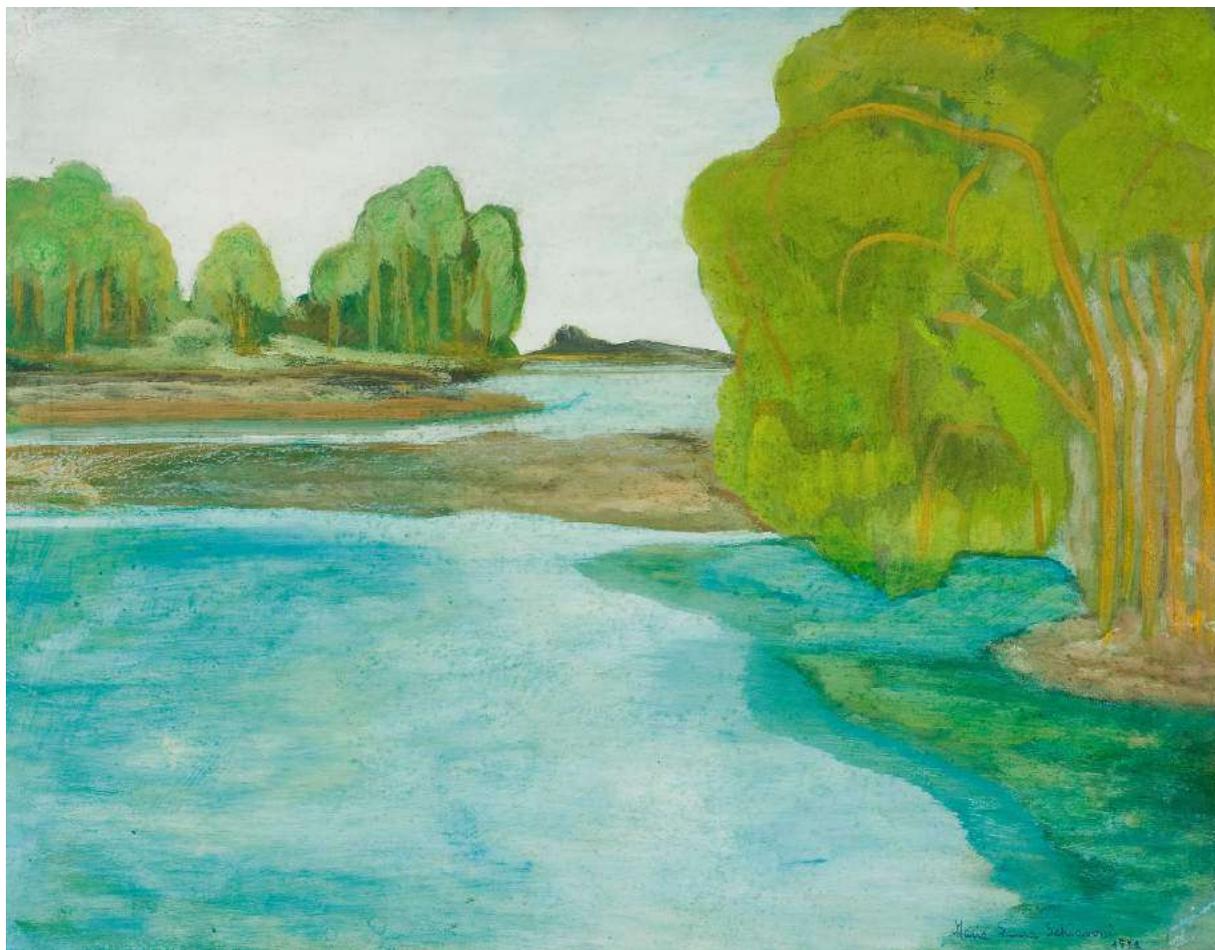
51 La *Société des Artistes Indépendants* (Sociedad de los Artistas Independientes) se conformó en la ciudad de París en 1884 escogiendo el lema “Sin jurado ni premios” (*Sans jury ni récompense*). Entre sus fundadores se encuentran Albert Dubois-Pillet, Odilon Redon, George Seurat y Paul Signac, entre otros.

52 Schiavoni, María Laura (s/f). “La rebelión contra la pintura oficial”, *op. cit.*

La escritura atenta de su pluma en su acercamiento al mundo gauguineano, nos sugiere que el artista francés distingue la ausencia de sentimiento como una grieta lamentable en las obras de sus antecesores impresionistas, “combate la excesiva preocupación objetiva del dogma científico que sustenta el impresionismo y añade en sus posteriores creaciones el factor subjetivo.”⁵³

Tanto por los tintes empleados, por la ligereza de la materia, como por su espacialidad plástica, en las pinturas de María Laura, el factor subjetivo, puede leerse en dos o más claves, como anotaciones de lo real visible y como trasposiciones de estados anímicos. Es decir, la conformación de una subjetividad “femenina” que subvierte, mediante la pluma y el pincel, las miradas hegemónicas del campo artístico local.

53 Schiavoni, María Laura (1938), “Pablo Gauguin, el creador apasionado”, *op. cit.*



3. *María Laura Schiavoni, Paisaje, 1942, óleo sobre tela. Colección Carlos Conti*



4. María Laura Schiavoni, Paisaje, ca 1948, óleo sobre tela. Colección Carlos Conti



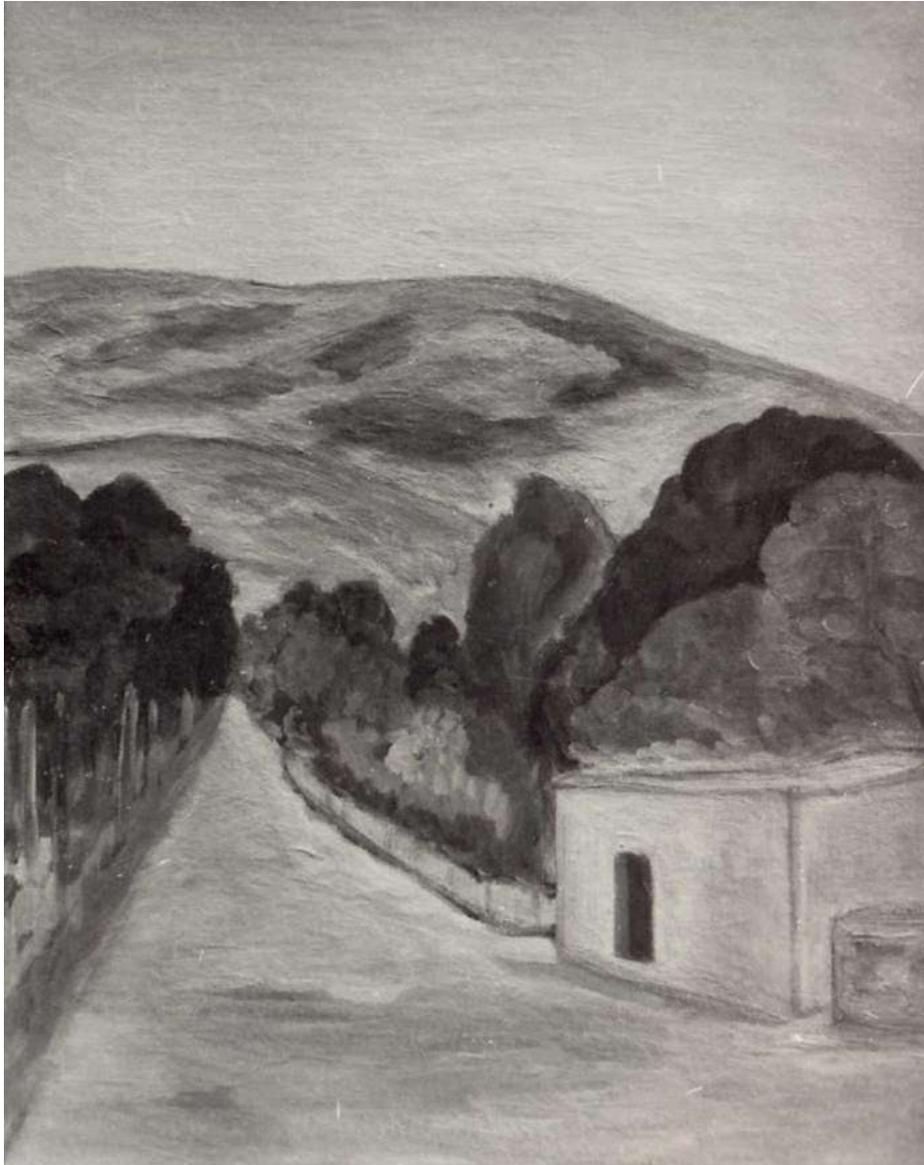
En esta página:

5. María Laura Schiavoni, Paisaje, 1942, óleo sobre tela, 70 x 70 cm. Colección particular

En la página siguiente:

6-7. Registro de obra. Papeles privados de María Laura Schiavoni.





En esta página:

8. Registro de obra. Papeles privados de María Laura Schiavoni.

En la página siguiente:

Arriba:

9. Registro de obra. Papeles privados de María Laura Schiavoni.

Abajo:

10 María Laura Schiavoni, st, ca 1943, óleo sobre cartón, 48 x 68 cm, colección familia Schiavoni





En esta página:

11. *María Laura Schiavoni, st, 1947, óleo sobre tela, 50 x 60 cm, colección familia Schiavoni*

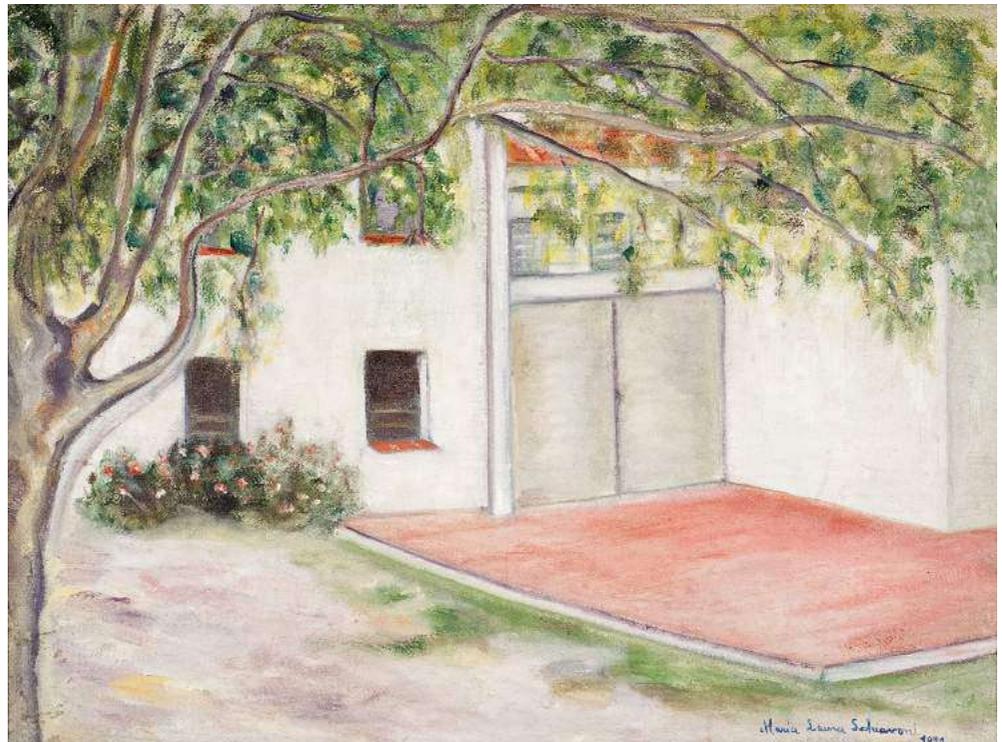
En la página siguiente:

Arriba:

12. *María Laura Schiavoni, Paisaje, 1941, cm, óleo s tela, 50 x 65 cm. Colección Sergio Krasniansky*

Abajo:

13. *María Laura Schiavoni, st, 1941, óleo sobre tela, 48 x 65 cm. Colección Masuelli*



Manos femeninas en el Arte Plástico

El 11 de Agosto de 1943, José Marín Torrejón –en representación del Núcleo de Orientación Cultural de la Biblioteca Popular Infantil Mitre de Rosario– envía una carta a María Laura Schiavoni agradeciéndole su “colaboración prestada a la Muestra de Dibujo, Pintura y Escultura ‘Manos femeninas en el Arte Plástico’”, llevada a cabo en dicha institución en julio de ese año. Como venimos señalando desde el inicio de nuestro trabajo, el título de la exposición nos indica el lugar otorgado al arte realizado por mujeres: las labores de mano.

Según Marín Torrejón “la Mujer puso de relieve sus aptitudes y su ya calificada ascendencia no sólo en nuestra Ciudad sino en toda la República”.⁵⁴ Esta muestra dedicada al arte realizado por mujeres se da en un contexto de notoria presencia de artistas mujeres en certámenes y salones de Bellas Artes, en asociaciones de diversa índole, en discursos críticos vertidos en la arena pública y en la lucha por la ampliación de sus derechos, entre ellos, particularmente el derecho al voto. Como ha señalado Dora Barrancos se trata de un momento de grandes cambios, visibles desde finales de la Gran Guerra, en que “las faldas se acortaron, los vestidos se soltaron, las cabelleras largas se reemplazaron por melenas a la *garçon*”⁵⁵ y en que las mujeres se incorporaron al mercado de trabajo.

Al respecto cabe mencionar que en 1927, Augusto Schiavoni, retrata a su hermana María Laura en un óleo de grandes dimensiones pintándola de pie, con la boca herméticamente cerrada, las manos entrelazadas, portando un vestido a la moda, un zorro entrelazo en su cuello y corte de pelo a la *garçon*. Volvió a pintarla en 1929 en el óleo denominado *La estudiante*, donde la representa semisentada, con un libro abierto en su regazo, vistiendo ropa sencilla y rodeada de libros.

La primera imagen responde al semblante de una mujer que pertenece a la burguesía acomodada de nuestra ciudad, representada “en pose”, portando

54 José Marín Torrejón, Carta a María Laura Schiavoni, datada el “11 de agosto [1943]”, en Papeles privados María Laura Schiavoni.

55 Barrancos, Dora (1999). “Moral sexual, sexualidad y mujeres trabajadoras en el período de entreguerras”, en Devoto, F. y Madero, M. (dirs.), *Historia de la vida privada en Argentina*, tomo 3, Bs As: Taurus, pp. 199-226.

todos los atributos correspondientes a su género y a su clase.⁵⁶ El segundo retrato alude a su formación, María Laura se graduó en 1923 como Maestra Normal Nacional y luego como Profesora Normal Nacional de Letras en la Escuela Normal de Profesoras.

Nuestra artista comenzó a exponer sus obras pictóricas en 1929, sin embargo, su hermano Augusto nunca la retrató como colega, portando pinceles. Sus retratos de amigos pintores comprendieron sólo a artistas varones, dato no menor, ya que una de sus obras clave, interpretada por nosotros como “cuadro-manifiesto” se llama *Con los pintores amigos*, también conocida como *Compañeros en mi taller*.⁵⁷ Para labrarse una imagen pública, María Laura tuvo que acudir a otras estrategias, tales como la presentación en distintos certámenes de la especialidad, la publicación de ensayos y notas de su autoría en la prensa gráfica, el dictado de conferencias y la disertación en programas radiales referidos al Arte Moderno.

Sobre este último tema, relacionado con la toma de la palabra por parte de las mujeres y la negociación simbólica con los papeles atribuidos para las mismas en las sociedades y contextos en el que debieron desenvolverse, cabe citar aquí a la figura de Emilia Bertolé, para quien, como ha señalado María Isabel Baldasarre “la representación del propio ser constituyó una parte importante de su obra artística”.⁵⁸

Emilia Bertolé construyó una imagen de sí poniendo en juego los atributos de la femineidad dominantes en su época. Se autorretrató reiteradas veces desde 1915 posando roles, primero como mujer/niña bella e inocente, luego como mujer/musa inspiradora, acodada, con la mirada perdida; en estado de ensoñación -al modo de las heroínas de cine-, más tarde como una mujer moderna, luciendo su corte de pelo a la *garçon* y una chaqueta a la moda. Paralelamente escribió poemas que sintonizan con el clima de los autorretratos.⁵⁹

Alfredo Guido, su gran amigo y, por entonces, el artista con mayor reconoci-

56 Cabe señalar que, en la carpeta que elaboró sobre la obra de Augusto, al lado de la reproducción fotográfica del cuadro referido, María Laura anotó como título de la obra: *En pose*. Hemos encontrado esta característica recurrente en los retratos pintados por Augusto Schiavoni, en Florio, Sabina (2012). *Los hermanos Schiavoni. Legado y vigencia*, op. cit.

57 Florio, Sabina (2005). “Un lugar en la historia. Tomas de posición a través de un cuadro manifiesto”. *La trama de la comunicación Vol. 10, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación*. Rosario: Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, UNR Editora, pp. 177-185.

58 Baldasarre, María Isabel. “Mujer/artista: trayectorias y representaciones en la Argentina de comienzos de siglo XX”, op. cit., p. 29.

59 Avaro, Nora, Sendra, Rafael y D’Amelio, Raúl (2006). *Emilia Bertolé: Obra pictórica y poética*. Rosario: Editorial Municipalidad de Rosario, p. 91.

miento público de la primera generación de creadores rosarinos, no la pintó tampoco portando pinceles, la retrató como una virgen hierática y blanquecina con un manto azulado cubriéndole el cabello y sostenido por su frágiles manos.

En este sentido, resulta oportuno atender a la breve autobiografía elaborada por la escritora Rosa Wernicke, para la revista *Paraná* en 1941⁶⁰

Hablarles de uno mismo es hablar en público mirándose al espejo. Si uno observa detenidamente olvida a los espectadores y no habla. Y si los mira, uno no puede verse a sí mismo. ¿Y el espejo? ¿Qué mujer cree en el espejo? La verdad nunca ha salido del pozo enteramente desnuda. Porque a la verdad la luz demasiado fuerte le hace daño. Sólo la fantasía puede ayudarla a dar ese paso vistiéndola adecuadamente. Y la verdad, una vez vestida, deja de estar desnuda. Deja de ser verdad. Hablemos de otra cosa. Soy una mujer más, que escribe en lugar de tejer medias. ¡Es una lástima! Pero yo creo que una mujer lo mismo puede escribir perfectamente una novela o un cuento, como tejer un par de medias. Será menos útil pero es más divertido. Las medias son el cuento de las verdaderas piernas. El cuento es el par de medias de la verdad. Esto puede llegar a parecerse a una autobiografía. De lo que se desprende que la autobiografía es un género literario parecido al cuento.

“La autobiografía” es una sección de la revista *Paraná* que aparece acompañada por viñetas realizadas por creadores de nuestra región. En el caso de la de Wernicke, las viñetas pertenecen Julio Vanzo, su pareja. Se trata de dos imágenes, un retrato de la escritora en un primerísimo plano, con la mirada desorbitada y una vista de la mitad de su rostro reflejada en un espejo sostenido por su mano. Vanzo acudió a la metáfora propuesta por la autora, “hablar en público mirándose al espejo”. Aquí aparece una singular negociación entre los modos de ver mediados por la polisémica figura del espejo. Vemos su mirada a través del espejo, la mujer como imagen, como objeto de la mirada del espectador.

También aquí Rosa pone en juego los estereotipos que gravitan en torno al carácter del arte realizado por mujeres: afirma “Soy una mujer más, que escribe en lugar de tejer medias”. Al igual que María Laura y Emilia, la escritora, tuvo una presencia sostenida en la prensa local. Ellas entendían que la “autobiografía es un género literario parecido al cuento”. Como ha señalado María Isabel Baldasarre “frente a la percepción compartida que sostenía la incapacidad

60 Wernicke, Rosa (1941). “La autobiografía”, en Montes I Bradley, R.E. (Ed.), *Paraná*, Rosario, N°2, Primavera 1941, p. 167.

femenina como sujeto creador, aquellas mujeres que se dedicaron entonces a la práctica del arte debieron posicionarse y negociar –cuidadosa y consecuentemente– los modos de definirse y representar su estatuto de artistas”⁶¹

Al igual que un conjunto significativo de mujeres, mediante la publicación de notas sobre arte, literatura y diversos temas ligados a las humanidades, María Laura Schiavoni se hizo visible en el terreno público. Sus múltiples escritos y el vasto elenco de temas abordados entre los que se encuentran sus artículos sobre la vida y la obra de grandes artistas del arte occidental, revelan su interés por tomar la palabra e intervenir en los discursos sobre el arte, el pensamiento y la cultura.

61 Baldasarre, María Isabel. “Mujer/artista: trayectorias y representaciones en la Argentina de comienzos de siglo XX”, *op. cit.*, p. 21.



14. Fotografía tomada en la inauguración del VIII Salón Rosario, 1925.
De pie: Enrique Borla, Lucio Fontana, Pablo Pierre, Eduardo Barnes,
Manuel Ferrer Dodero, Demetrio Antoniadis, Daniel Palau, Manuel Musto,
Isidoro Mognol, Jesús Palau, Antonio Berni, N. Viduzzi y Nicolás Melfi.
Sentados: Luis Ouvrard, Fermín Lejarza, Emilia Bertolé, Alfredo Guido,
Victor Torrini y Roldán Batillé.⁶²

62 Una reproducción de la fotografía perteneciente al Archivo Ouvrard, consta en Castagnotto, Mónica (2016) (prolog.). *Ouvrard. Pinturas y dibujos 1916-1986*. Rosario: Editorial Municipal de Rosario e Iván Rosado, p.22.

AUTOCÁTEDRA

Arte no es espectáculo de vidriera. Hay algo más en el Arte que el simple ejercicio de la gustación visual

María Laura Schiavoni

María Laura denomina a uno de sus cuadernos de notas manuscritos *Autocátedra*.⁶³ Si reparamos en el nombre elegido para designarlo notamos el énfasis en el ejercicio de la autoformación que se corrobora también en los currículos vitae reducidos que adjuntaba en los catálogos de las muestras de sus trabajos pictóricos donde se define como autodidacta.

El cuaderno *Autocátedra* está dividido por ensayos breves que expresan sus diversos intereses:

- El producto de un conflicto entre lo habitual y lo inesperado
- ¿La vuelta del instinto ...?
- El torturado
- Incentivo económico
- La rebelión contra la pintura oficial
- Síntesis de Delacroix
- ¿Qué es la vida?

¿Cómo prescindir de las emociones?

En el primer ensayo “El producto de un conflicto entre lo habitual y lo inesperado”, la autora se pregunta sobre las emociones. Siguiendo su planteo “Kant, como los estoicos consideraban las emociones como verdaderas enfermedades del alma”. Sin embargo, según María Laura “la razón carecería de

63 Schiavoni, María Laura (s/f). *Autocátedra*, op. cit. Salvo alguna aclaración específica todas las citas de este capítulo pertenecen a este cuaderno manuscrito.

fuerza si no se apoyara sobre afectos, sentimientos y pasiones”⁶⁴ Su reflexión confronta con la tradición filosófica dominante en la cultura occidental moderna. Se pregunta “¿cómo prescindir de las emociones?”, “[...] ¿cómo creer que son manifestaciones enfermizas?”. Y asevera, “una vida completamente intelectual, de ser posible, mataría el instinto. Una vida totalmente intuitiva, anularía toda actividad inteligente. Las emociones restablecen el equilibrio dando a cada una su parte”. Confirma “[...] sin los estados corporales que la siguen, la percepción tendría una forma puramente cognoscitiva, pálida, sin calor emocional”. Como hemos mencionado anteriormente la artista realiza un exhaustivo análisis de los debates en el campo, y con ello intenta fortalecer la construcción de su subjetividad lejos de los estereotipos impuestos a las mujeres, en una sociedad donde subyace lo que la ideología hegemónica ha tejido desde hace mucho tiempo, la contraposición propia del pensamiento binario entre cognición – afecto, razón – emoción, y la legitimación de la razón y el intelecto como superior al afecto y la emoción. La disociación razón-emoción y la atribución de supremacía a la primera es la clave del orden patriarcal.

Notamos que resulta clave para su planteo entender a las emociones como “producto de un conflicto entre lo habitual y lo inesperado”, otorgando un lugar destacado a la sorpresa “heraldo de la curiosidad avizora”. La valoración positiva de los sentimientos, las emociones y las pasiones, rasgos atribuidos a la sensibilidad femenina, al arte producido por artistas mujeres, de muy difícil inclusión en los relatos canónicos sobre los que se asienta la historia del arte, fuertemente sustentados en la categoría de “genio artístico”.⁶⁵

64 Manuel Musto en su cuaderno personal de notas se pregunta por el lugar que ocupan las expresiones y las pasiones en la producción artística, hecho que María Laura no puede haber desconocido ya que Manuel era el mejor amigo de su hermano Augusto y su contemporáneo y colega. Florio, Sabina (2005). “Manuel Musto. La pintura como expresión de las pasiones y las emociones”, en Sartor, Mario (Dir), *Studi Latinoamericani. Esperimenti di comunicazione*, Udine: FORUM, pp. 121-132.

65 Mayayo, Patricia. “Introducción”, *op. cit.*, p 19.

El gran movimiento orientado hacia el instinto

El segundo ensayo “¿La vuelta del instinto...?” aborda en un principio las contradicciones que ella percibe en los postulados del movimiento surrealista, ya que, según su planteo, al menos en el ámbito de la plástica su pintura “es antiespontánea por excelencia”. Siguiendo su línea de análisis “[...] En pintura hay que remontarse lejos, hasta el impresionismo, incluyendo a Manet y Delacroix para encontrar el punto de partida de ese gran movimiento orientado hacia el instinto”. En esta afirmación podemos ver su lectura respecto a los desarrollos del arte moderno. Se coloca en una zona de desconfianza ante las rupturas vanguardistas. En ese sentido, una idea afín pone en funcionamiento cuando escribe una reseña de la obra pictórica de Lía Correa Morales saludando

*“[...] a esta amable cultora de la pintura, y situándola en el verdadero camino libre del arte, lejos de las emboscadas de los ‘ismos’ altisonantes, alimentemos la esperanza por que el gusto artístico, tan estragado por los falsos oropeles de tendencias ‘recetarias’ halle descanso y placidez en la verdadera belleza”.*⁶⁶

Resulta interesante e inesperado que para dar cuenta de su colocación como artista moderna recurra a la obra de una mujer, la pintora Lía Correa Morales, contemporánea a María Laura y con una activa participación en los salones de Rosario y Buenos Aires. Hemos observado que, en las profusas páginas de su cuaderno manuscrito – tanto en el campo científico como en el de la historia del arte – María Laura se inscribe en lo que Mira Schor ha señalado como “linaje paterno”,⁶⁷ y que ha sido utilizado muchas veces para el estudio de artistas mujeres. Sus preocupaciones estéticas giran en torno a la obra de Delacroix y Gauguin, artistas relevantes para trazar una genealogía con su propia producción. Encontramos semejanzas en las propias inscripciones que realizaron Emilia Bertolé y la ya mencionada Lía Correa Morales. En el caso de Bertolé, la misma destaca que en el comienzo de su profesión como artista no había muchas mujeres y por lo tanto no encontró referentes a las cuales seguir. En las recopilaciones que hizo su prima Teresa Semilla en un álbum se

66 Schiavoni, María Laura (s/f), “La exposición pictórica de Lía Correa Morales”, en Papeles privados María Laura Schiavoni.

67 Schor, Mira (2007). “Linaje paterno”, en Cordero Reiman, Karen; Sáenz, Inda (Comp.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: Universidad Iberoamericana - Conaculta, p. 111-129.

encuentran recortes donde Emilia subraya la admiración por Alfredo Guido y la influencia en su obra, como también la de los pintores César Caggiano y Emilio Centurión.⁶⁸

Georgina Gluzman,⁶⁹ en un trabajo sobre Lía Corea Morales subraya como la artista se ciñe en un linaje “exclusivamente masculino” enfatizando la figura de su padre, el célebre escultor Lucio Correa Morales y sobre todo la de su marido, también escultor y discípulo del primero, Rogelio Yrurtia, como sus dos grandes maestros y excluyendo la de su madre pintora y geógrafa, Elina González Acha y la de su formación con la artista Julia Wernicke.

Si bien las opciones estéticas que transita María Laura distan de las adoptadas por Lía Correa Morales, quien cultiva de un modo personal un meticuloso vocabulario realista, el señalamiento a la obra de Lía resulta inesperadamente notorio - se trata de una artista mujer y contemporánea -, y de una importancia relevante dado que es con su figura con la que nuestra creadora se posiciona en una zona de tensión del arte moderno entre la vanguardia y la tradición.

Ciertas aproximaciones al arte moderno, atentas tanto a las nuevas retóricas cuanto al oficio y a las particularidades de cada región, venían siendo formuladas por Emilio Pettoruti en una zona de sus diversos ensayos críticos publicados en su columna semanal de *Crítica Magazine*, durante el primer semestre de 1927. En el dedicado a Ramón Gómez Cornet, escrito al modo de un diálogo entre pintores, invita a sus colegas “sobre todo algunos de aquellos que se dicen de vanguardia, los que desdibujan, los que deforman, pretexto cómodo para esconder su incapacidad” a ser “sinceros y humildes”.⁷⁰ La idea de un arte sincero y humilde es retomada por el platense para hablar de la obra de Augusto Schiavoni en el prólogo de la exposición del rosarino en el espacio de arte de la Agrupación Signo, del que Pettoruti era Director por entonces. En el catálogo asevera que a “Augusto Schiavoni hay que situarlo entre los pintores que en el presente están abriendo nuevos surcos en pro de un arte argentino”.⁷¹ También se refiere a la experiencia florentina compartida con él y con Manuel Musto y a la decisión de Augusto de residir en su “pequeña villa de los alrededores del Rosario” donde “vive y trabaja por un ideal, sola

68 Muchas de las citas de estos recortes se encuentran en Avaro, Nora, Sendra, Rafael y D’Amelio, Raúl (2006), *op. cit.*

69 Gluzman, Georgina (2012). “Reflexiones sobre la actuación y obra de Lía Correa Morales en el Museo Yrurtia”. *Anais do Museu Paulista*, v. 20, n.2, jul.- dez, p. 93-118. <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v20n2/a04v20n2.pdf> consultado el 18/10/2017.

70 May, Lorenzo Alcalá y Baur, Sergio (2010). *Pettoruti crítico en Crítica*. Buenos Aires: Rizzo Patricia Editora, p. 50.

71 Pettoruti, Emilio (1932), en Catálogo exposición *Augusto Schiavoni*. Buenos Aires: Signo.

preocupación de su existencia, el Arte; ejemplo maravilloso de nuestro medio”. Pettoruti acude a la imagen de la huida de la civilización para presentar públicamente a Augusto, comparándolo con “la vida fantástica del gran Vincent”. Creemos que María Laura reparó atentamente en los señalamientos de Pettoruti y en su estrategia de apelar a la escritura para dar cuenta de debates estéticos y posiciones autorales.

En ese sentido, pensar el arte moderno, para María Laura Schiavoni, también involucra el poder asir a la figura del artista. Sobre esta cuestión Pierre Bourdieu ha señalado que “... en su lucha contra la Academia, los pintores (y en particular los “rechazados”) podían apoyarse en toda la labor de invención colectiva (iniciada con el romanticismo) de la figura del artista en lucha, rebelde”.⁷² Siguiendo al francés “... los escritores devolvieron a los pintores el reflejo de una imagen exaltada de la ruptura heroica que estaban llevando a cabo y, sobre todo, elevaron al orden del discurso los descubrimientos que los pintores estaban haciendo en la práctica, especialmente en lo referido al arte de vivir”.⁷³ Así, Bourdieu afirma que “... nadie sin duda contribuyó en mayor medida que Baudelaire [...] a fabricar la imagen del artista como héroe solitario que, como Delacroix, lleva una existencia de aristócrata indiferente a los honores y volcado por entero hacia la posteridad, y también como un personaje saturniano condenado al infortunio y a la melancolía”.⁷⁴

En “El torturado”, zona del cuaderno de notas de María Laura Schiavoni que hemos analizado ya en nuestro trabajo, la artista se ocupa del tópico de la fuga de la civilización que supone un fuerte interrogante sobre el sentido de la vida. El torturado, es quien “[...] tiene esa sed de infinito que ataca a las almas demasiado sensibles”.

El torturado

es un peregrino que busca el refugio de las sombras serenas y el aroma de las flores dedicadas”. [...] Su “planta de vagabundo se posa sobre todas las aldeas”.

[...] “Ha huido de la compañía de los hombres. Pero lleva consigo un pensamiento siempre despierto.

72 Bourdieu, Pierre (2005). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, p. 203.

73 Idem.

74 Idem, p. 205.

Cabe mencionar aquí, nuevamente el semblante que Pettoruti trazó de Augusto Schiavoni entendiendo a su figura como aquel que “cansado de nuestra civilización, rehúye todo contacto con hombres y cosas”.⁷⁵ También, resulta oportuno relacionar aquí la figura del “torturado” con los planteos de Matei Calinescu en torno a la modernidad estética. Según el autor “... en algún momento de la primera mitad del siglo XIX se produce una irreversible separación entre la modernidad como un momento de la civilización occidental –producto del progreso científico y tecnológico, de la revolución industrial, de la economía arrolladora y los cambios sociales del capitalismo– y la modernidad como un concepto estético.”⁷⁶ Una de las formas de rechazo a la modernidad burguesa que percibe Calinescu es la del “aristocrático autoexilio”,⁷⁷ opción que nosotras vinculamos a la figura del “torturado”.

Tras una extensa reflexión acerca del sujeto inquieto que busca un ámbito propicio para vivir su vida, y que nosotras hemos pensado a luz de las sugerencias de Bourdieu como “la invención del estilo de vida del artista”,⁷⁸ en el ensayo “La rebelión contra la pintura oficial”, María Laura retoma temas referidos a la historia del arte y se remonta a 1884 en París, momento y lugar donde se fundó la Sociedad de los Artistas Independientes, “[...] como resultado de las exposiciones que, en años anteriores, habían hecho algunos pintores para desligarse de la pintura oficial”.

Después de reivindicar el rol de esa entidad pasa a explicar la diferencia entre arte y ciencia afirmando que “[...] las artes no son las ciencias”. La ciencia parte de axiomas “de verdades aceptadas y comprobables”, en tanto que, por el contrario las artes parten “del espíritu variable e inestable del hombre. El artista aporta en su obra, “no un principio de Euclides, sino una manera personal de ver y comprender el mundo de acuerdo a su propia conciencia, a su propia educación, a su medio y a su raza”.

María Laura retoma la alusión a la Sociedad de los Artistas Independientes, que según su relato los productores crearon “para ayudarse mutuamente”, para “liberarse de la pesada influencia de la escuela oficial”. Acción que constituyó, según su criterio “una de las más grandes revoluciones del espíritu del siglo XIX”, recordando que ya los impresionistas “habían abierto la primera brecha”.

⁷⁵ Pettoruti, Emilio (1932), en Catálogo exposición *Augusto Schiavoni*. *op. cit.*

⁷⁶ Calinescu, Matei (1991). *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*. Madrid: Tecnos, p. 50.

⁷⁷ Idem, p. 51.

⁷⁸ Bourdieu, Pierre (2005). *op. cit.*, p. 9.

La última de las ideas que María Laura apunta en este apartado, es que la Sociedad de Artistas Independientes se sustentó “sobre el principio de la supresión de los jurados de admisión”. Siguiendo su línea argumental “la sociedad debía carecer de jueces y gendarmes”. En este sentido, María Laura piensa, que se trata de “la teoría de Nietzsche aplicada al arte”.⁷⁹ Así, “Muchos de estos independientes, artistas de gran talento, de gran pasión y de alma grande, han hecho de Francia el primer país de la pintura moderna”. Cabe recordar aquí, que las primeras presentaciones públicas de la obra pictórica de María Laura en el espacio del Museo se dieron en el marco de certámenes sin jurados de admisión.

79 Creemos que la autora se refiere al libro *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* que Friedrich Nietzsche escribió en 1873, pero publicado en 1903, en donde el filósofo traza un análisis genealógico del sentimiento, y postula que la fuente originaria del lenguaje no está en la lógica, sino en la imaginación, en la capacidad que el hombre tiene de crear metáforas. Nietzsche, Friedrich y Vaihinger, Hans (1990). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Madrid: Tecnos

La liberación de la pintura

A continuación despliega el tema “Síntesis de Delacroix”. Entiende que el Romanticismo es uno de “... los grandes movimientos de la historia y de la vida humana” que surgió de “[...] una reacción contra el período que le precede, y al cual se llama clasicismo”.

Para la artista, el Romanticismo significó en pintura “... el desquite del color contra el dibujo”, ya que

“Entre las manos de los discípulos y de los imitadores del ilustre pintor David –como también la tragedia entre los distantes y pálidos continuadores de Racine– un cuadro no era más que una yuxtaposición de formas y una reunión de líneas delgadas, secas, geométricas”

María Laura encuentra en la pintura neoclasicista el tratamiento del color como “cosa accesoria”. Su afirmación es clave para comprender el lugar que tiene el color en sus propias obras, donde es precisamente éste el que crea la espacialidad y la atmósfera evanescente e inquietante.

Señala también que el Neoclasicismo tomaba todos los temas “de la mitología, o de la historia griega o romana”. Así, “todas las mujeres eran Safos o Clelias. Todos los hombres, Aquiles u Horacio”.

“Pintores, escultores, arquitectos, fueron los primeros que se liberaron de esta rutina agobiadora. Volvieron a la verdad, es decir, a la naturaleza y a la vida. Abandonaron a los antiguos para buscar a los modernos. Se dedicaron a los efectos de color y a los juegos de la luz, a las decoraciones, a los accesorios, al color local. Sacaron sus asuntos del Renacimiento y de la Edad Media o de los acontecimientos contemporáneos”

Para la autora Delacroix posee

“las cualidades más sobresalientes del pintor. Su paleta es variada e inagotable. Su color rico, profundo, deslumbrador. Tiene principalmente de Rubens y del Veronés. Tiene justeza, movimiento, impetuosidad. Comunica al espectador la emoción que le posee, la pasión que le inspira”

Culmina sus líneas dedicadas al pintor asegurando que “Veronés, Rubens, Tiziano, Tintoretto, todos los maestros de la voluptuosidad y del goce no sintieron jamás como él la mordedura de la codicia, el afán de superabundancia, la asfixia de la normalidad”.

En un texto mecanografiado que titula “Bajo el signo de la personalidad”⁸⁰ María Laura sostiene que “[...] con Delacroix se inicia la liberación de la pintura”. Siguiendo a la autora “[...] el romanticismo, el naturalismo, el impresionismo son tendencias que dejan a cada cultivador la ruta abierta al desarrollo de su propia y personal visión del mundo y de los hombres”. De los artistas del siglo XIX destaca dos cualidades “sinceridad y estoicismo”; también la “independencia del rigorismo geométrico, la “reivindicación del color sobre el dibujo” y la “valorización de la luz espectral”. Asimismo entiende a los pintores impresionistas como “observadores apasionados de la vida paisana” que “hallan en el campo, en pleno aire, en la luz libre los grandes elementos de la nueva pintura”. Entre estos destaca dos nombres Claudio Monet y Augusto Renoir a quienes, junto con Cézanne, se les adeuda “toda la audacia de la pintura contemporánea”, un legado que presenta “[...] mayores posibilidades para sacar la pintura del ambiente metafísico en que se debate el academicismo agónico”.

Éste también es un señalamiento clave para relacionar su mirada respecto a la historia del arte con sus elecciones como artista, ya que el elenco de temas cultivados por ella refieren a los paisajes de su entorno más próximo y a los apuntes gráficos tomados en sus travesías por la provincia, el país y la región, abordados éstos desde encuadres no habituales cercanos y enigmáticos.

Modelos alternativos de negociación de la modernidad

El cuaderno *Autocátedra* finaliza con la pregunta “¿Qué es la vida?”.

Relevando sus papeles personales encontramos que la mayoría de estos apuntes fueron utilizados por María Laura para la elaboración de sus artículos para periódicos y revistas de nuestra ciudad, para sus alocuciones radiales y conferencias. Sus reflexiones forman parte de un valioso legado para analizar cómo

80 Schiavoni, María Laura (s/f), “Bajo el signo de la personalidad”, tres páginas mecanografiadas, en Papeles privados María Laura Schiavoni.

las mujeres productoras desarrollaron modelos alternativos de negociación de la modernidad y de los espacios de femineidad.⁸¹

En función de comprender la manera en que la artista desplegó estas negociaciones nos formulamos los siguientes interrogantes: ¿Cómo encontrar un registro público posible para la propia voz?, ¿Cómo ingresar al espacio del arte siendo mujer?, ¿Qué se esperaba de las artistas mujeres en la ciudad de Rosario?

I

Una de las formas de inscripción en el espacio de la plástica local, ensayadas por María Laura Schiavoni, como ya hemos señalado, es la incursión en el campo de la escritura.⁸²

II

Para el despliegue de su obra pictórica eligió el género del paisaje como vehículo casi exclusivo.⁸³ Éste era, desde inicios del siglo XX, un género privilegiado por los plásticos de nuestra región, ya que se pensaba que por esa vía se podía crear un arte nacional. La personal inscripción que encuentra la pintora para singularizar su posición autoral en un género cultivado con tanta asiduidad es la de entenderlos como “paisajes espirituales”, denominación que la artista se encarga de destacar en las referencias y reseñas de sus exposiciones.

III

Otra de las tareas a las que se abocó con persistencia, a lo largo de toda su vida, desde finales de la década del treinta, es la de la preservación y puesta en valor de la figura y la obra de su hermano Augusto. Si bien el pintor murió en 1942, sufrió una larga convalecencia desde mediados de los años treinta.

81 Pollock, Griselda (2013), *op. cit.*

82 Hemos estudiado estas prácticas en las ponencias, Florio-Blaconá: “Nacidas en el novecientos. Estrategias de inscripción y avatares en el campo” (2016) presentada en la Mesa “Piel de amate (historias del arte)”, Jornadas *México-Argentina una frontera improbable / XV Encuentro Arte, creación e identidad cultural en América Latina* en el Centro Cultural Roberto Fontanarrosa, Rosario. “María Laura Schiavoni en el cruce de los caminos. Entre la voz crítica y la singularización autoral” (2016), presentada en la Mesa “Artes en cruce” –coordinada por la Dra. Marcela Croce-, en el Cuarto Congreso Internacional Artes en Cruce: Constelaciones del sentido, Centro Cultural Paco Urondo de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. “María Laura Schiavoni: entre la pluma y el pincel. Personal inscripción en el espacio de la plástica” (2015), en el *3er Congreso Internacional de Educación Artística-Plástica, Arte y Diseño* “Nuevas miradas, diálogos y experiencias sobre alfabetización visual en el campo profesional y de su enseñanza”, Escuela Provincial de Artes Visuales, Rosario.

83 Son muy pocas las obras que se conocen de la autora que no sean paisajes.



MARIA LAURA SCHIAVONI

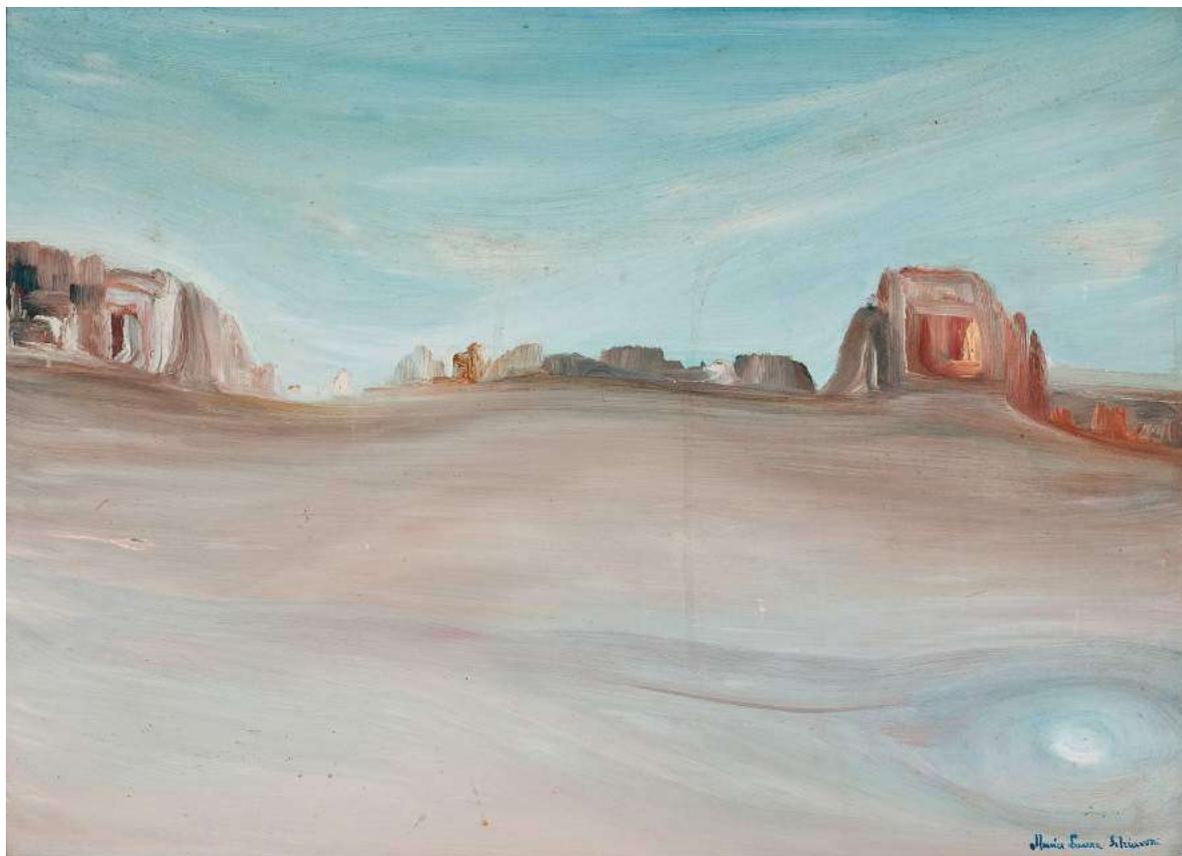


Inicióse alrededor del año 1929 y desde esa fecha se ha presentado en salones de esta ciudad, Santa Fe y Buenos Aires, exponiendo últimamente en Rose Marie.

En el año 1931 obtuvo un premio Estímulo en el XIII Salón de Rosario, y el Primer Premio Salón Primavera de la Asociación Ana María Benito 1947.

Su obra *Inquietud*, fué adquirida recientemente por Quinquela Martín para el Museo de la Boca.

Siente marcada preferencia por el paisaje y ha realizado publicaciones sobre temas artísticos en órganos de la prensa local.



En la página anterior:

15. Página perteneciente al catálogo de la exposición María Laura Schiavoni en la Galería Scarabino, Rosario, 1948

En esta página:

16. María Laura Schiavoni, Mágicorama (Misterio), sf, óleo sobre cartón, 48 x 67 cm, colección familia Schiavoni

En la página siguiente:

17. Página perteneciente al catálogo de la exposición María Laura Schiavoni en la Galería Scarabino, Rosario, 1948.

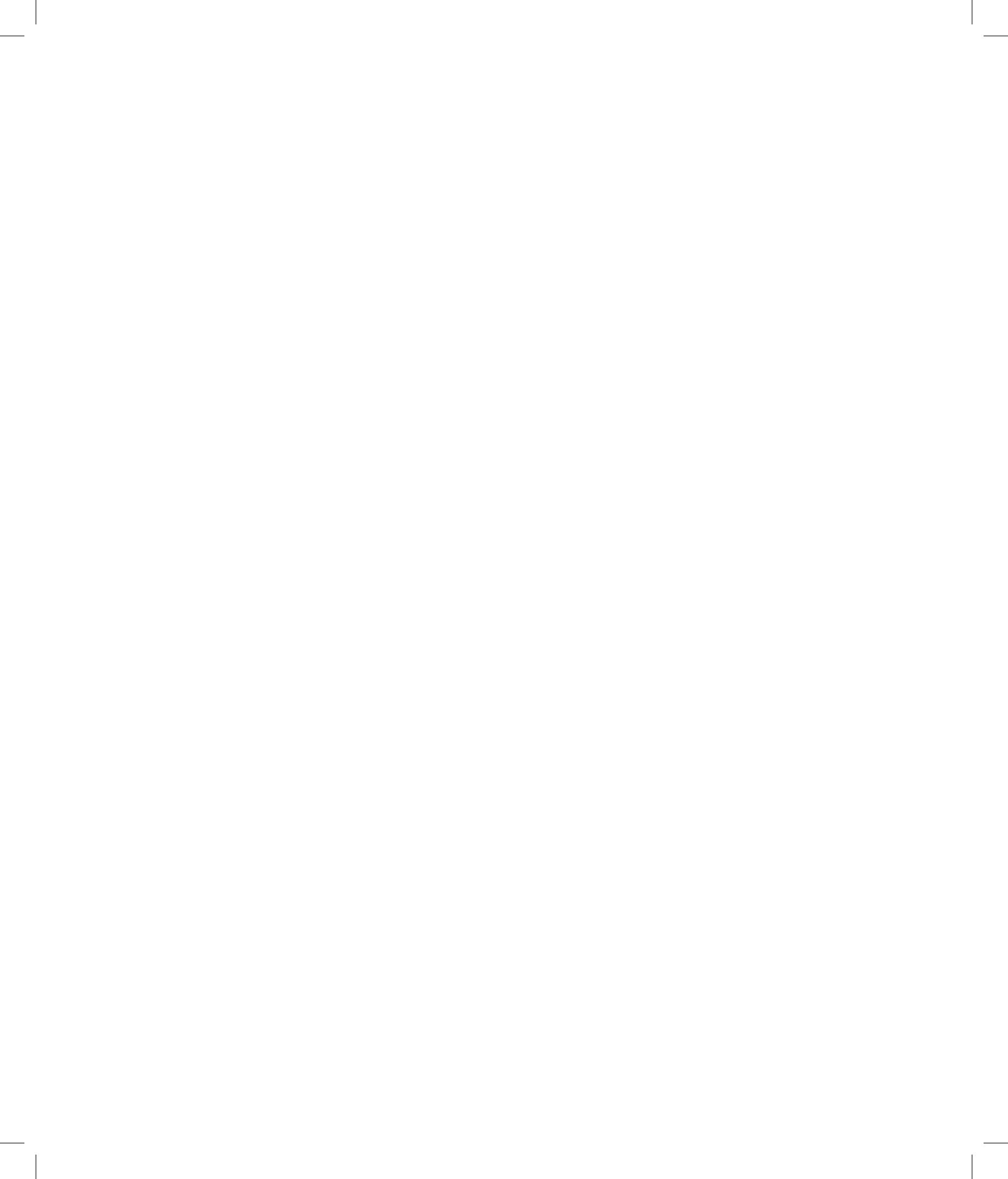
CATALOGO



MARIA LAURA SCHIAVONI



1 Pórtico	(óleo)	14 Evasión	(témpera)
2 Nostalgia	(témpera)	15 Fuga	(óleo)
3 Quietud	(óleo)	16 Sinfonía	(óleo)
4 Intima	(témpera)	17 Catarsis	(óleo)
5 Serenidad	(óleo)	18 Claridad	(óleo)
6 Añoranza	(témpera)	19 Ritmo	(óleo)
7 Reposo	(óleo)	20 Desolado	(témpera)
8 Sugestión	(óleo)	21 Pureza	(óleo)
9 Poética	(óleo)	22 Esencia	(óleo)
10 Apacible	(óleo)	23 Abstracción	(óleo)
11 Pastoril	(óleo)	24 Señero	
12 Soledad	(témpera)	25 Armonía	
13 Diafanidad	(óleo)		



Los hermanos Schiavoni

A mediados de los años sesenta, Cayetano Córdova Iturburu, señaló que María Laura Schiavoni cargaba con “las desventajas de un apellido ilustre en la historia del arte de Rosario, su ciudad”.⁸⁴ Cabe analizar aquí los distintos aspectos implicados en esta filiación. María Laura participa activamente en la organización de las múltiples muestras realizadas en homenaje a su hermano. La primera se exhibe en 1943, en Buenos Aires, en la Sociedad Estímulo de Bellas Artes. Para su realización ella sostiene una comunicación muy frecuente con Juan Zocchi, quien por entonces era una figura de fuerte gravitación en el espacio del arte de Rosario. Al año siguiente, también colabora en la planificación de la muestra en homenaje a su hermano realizada en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Fe, manteniendo una frecuente relación epistolar con el director del Museo, Antonio Colón.

Al mismo tiempo, otra de las tareas que aborda con precisión, persistencia y paciencia es la donación de las obras de su hermano a instituciones clave del campo del arte nacional. En 1948, el Director del Museo Nacional de Bellas Artes, Juan Zocchi, le notifica que la obra *El chico de la bufanda* de Augusto Schiavoni, donada por ella en 1947, será exhibida junto a *Los membrillos*, obra adquirida el año anterior por el Museo.

Asimismo, en el 48, María Laura expone un importantísimo cuerpo de obras de su autoría en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Fe; siendo 1947 y 1948 años de una notoria visibilidad pública de la artista. En el 47, expone en el Espacio de Amigos del Arte de Rosario, seis temples y dieciséis óleos, obtiene el Premio “Ana María Benito” en el Primer Salón de Primavera por su óleo *Soledad* y Montes I Bradley le dedica el ensayo “La catarsis plástica de María Laura Schiavoni”, en su *Boletín de cultura intelectual*.⁸⁵ En el 48 expone,

84 Córdova Iturburu, Cayetano (1965), en Catálogo exposición *María Laura Schiavoni. Pinturas*. Buenos Aires: Galería EL TALLER.

85 Montes i Bradley R.E. (1947). “La catarsis plástica de María Laura Schiavoni”, *op. cit.*, pp. 1-2.

“con suceso de público y crítica”,⁸⁶ en la galería Rose Marie de Buenos Aires, exhibe también en la Galería Scarabino de Rosario y, como ya mencionamos, en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Fe.

Desde mediados de la década del cincuenta implementa una serie de donaciones, ventas y muestras-homenaje, dedicadas a Augusto. En 1955 dona el óleo *Mujer con mantilla* al Museo Castagnino de Rosario. En 1957, la Dirección General de Bellas Artes de la Provincia de Santa Fe adquiere el óleo *El hombre de la azada*, propiedad de María Laura, con destino al Museo Provincial de Bellas Artes “Rosa Galisteo de Rodríguez” de Santa Fe. En 1959, dona *El muchacho del cántaro* al Espacio Amigos del Arte de Rosario y los óleos *Retrato del pintor Musto* y *Con los pintores amigos*, al Museo Castagnino, en el marco de una notable muestra-homenaje dedicada al pintor. La donación y la exposición fueron acompañadas por la célebre conferencia de José Carlos Gallardo sobre la figura y la obra de Augusto Schiavoni, pronunciada en el Museo el 18 de julio de 1959. La conferencia fue publicada, siendo María Laura una fundamental impulsora, difusora y distribuidora de la misma.

Estrategias

La presencia del cuadro-manifiesto *Con los pintores amigos* (1930)⁸⁷ en el Museo Castagnino fue utilizada estratégicamente por una zona de los jóvenes artistas rosarinos, discípulos de Juan Grela, para reclamar cambios en la política cultural desplegada por la dirección del Museo. Al respecto, Juan Pablo Renzi dejó constancia de que solicitaban que se exhiba *Con los pintores amigos* como acción impugnadora. Grela y sus jóvenes discípulos desarrollaron una intensa política de revisión y puesta en valor de los artistas locales que precedieron al Grupo Litoral.⁸⁸ Estas prácticas implicaron un programa cultural amplio de muestras, charlas, visitas guiadas y publicaciones en ámbitos de sociabilidad

86 [Anónimo]. “Expone María Laura Schiavoni”, Sección “Este es nuestro arte”, en Papeles privados María Laura Schiavoni.

87 Ver Florio, Sabina (2005). “Un lugar en la historia. Tomas de posición a través de un cuadro manifiesto”, *op. cit.*, pp. 177-185.

88 Desarrollamos este tema en Florio, Sabina (2005). “Augusto Schiavoni: visiones y revisiones sobre un artista excéntrico”. *Avances del Cesor*, Año V, Nº 5, marzo de 2005, Rosario: Centro de Estudios Sociales Regionales/Escuela de Historia/UNR, pp. 165-182.

definidos. Nos referimos a la labor articulada entre artistas, gestores culturales, coleccionistas modernos y galeristas que buscaron construir una imagen pública para las artes visuales de Rosario. En ese marco emergen las publicaciones lanzadas por Emilio Ellena, entre las que se encuentra la carpeta dedicada a Augusto Schiavoni, publicada en diciembre de 1960, con escritos de Juan Batlle Planas, José Carlos Gallardo y Juan Grela. La carpeta fue muy bien recibida por los medios de prensa locales y nacionales y acompañó las futuras muestras-homenaje dedicadas a Augusto. María Laura celebró, dio impulso y distribuyó la publicación⁸⁹ pero, en privado, por carta, reprochó a Ellena la caracterización que hace Juan Batlle Planas respecto de la figura de su hermano. Con el título “Augusto Schiavoni”, Batlle Planas en el texto introductorio de la carpeta, apelando a un lenguaje poético y metafórico, define a su par rosarino como “un dulce maldito”, culminando su ensayo con la aseveración

*“Los insectos de Augusto Schiavoni, liberto por las aguas de pintura del denso río que nos viene del Paraguay contra la ley de las moscas tsé-tsé, trastabillaron al hombre, trastabillaron su razón, pero estos meridianos no son nuestros. No hacemos de un artista un herbario. Su gloria no la recolectamos a través de una historia. Esto solo le pertenece a los malvados que ejercen la política o gobiernan los países”.*⁹⁰

Evidentemente el enfoque de Batlle Planas, que define al artista a través de su personalidad, hecha por tierra los esfuerzos denodados de María Laura, quien a lo largo de muchos años ensayó formas de arrojar luz sobre las ideas estéticas implicadas en sus obras. En una carta dirigida a Ellena, la pintora expresa su desazón argumentando que ella aspiraba a “defender la plástica de una época, de acento precursor”.⁹¹ Sostiene que “el escrito contiene referencias que no son ciertas” y sanciona “de habérmelo hecho leer se lo habría advertido. Este detalle no debió olvidarlo”. Le recuerda que habían acordado que “Gallardo haría lo puramente biográfico, Grela el análisis técnico y que Batlle se referiría a lo que esa obra pictórica significó en ese momento”. María Laura

89 Emilio Ellena le entregó a María Laura doscientos ejemplares, equivalentes al veinte por ciento de la edición, de la carpeta *Schiavoni*. Asimismo le entregó una lista con los nombres de la gente que recibió la carpeta, entre los que se encuentran prestigiosos artistas, coleccionistas y galeristas. María Laura también se dio una política de distribución de la carpeta recibiendo numerosas cartas de agradecimiento por la publicación recibida.

90 Batlle Planas, Juan (1960). “Augusto Schiavoni”, en Batlle Planas, Juan, Gallardo, José Carlos y Grela, Juan, *Schiavoni*. Rosario: Ediciones Ellena.

91 María Laura Schiavoni, Carta manuscrita a Emilio Ellena, datada el “20 de noviembre [1960]”, en Papeles privados María Laura Schiavoni.

comenta su molestia respecto a las interpretaciones de Batlle a Ovide Menin, quien en una carta consigna “No puedo tolerar, por más que me esfuerzo, (porque me irrita su oscuridad) lo escrito por Batlle Planas.”⁹²

Un caso similar se produce con el libro *Cronología del arte en Rosario* de Isidoro Slullitel. Slullitel asevera que Schiavone (sic)

*“Es un pintor que ha sido siempre poco comprendido en su dimensión artística. Tal vez porque su pintura es dispar, condicionada por una sensibilidad tumultuosa, de contenido emocional y forma simple, casi desmañada”*⁹³

Culmina su breve semblante sobre Augusto recomendando la lectura de los textos de Grella, Batlle Planas y Gallardo publicados por Emilio Ellena en 1960. Nuevamente la obra y la figura de Augusto son explicadas por la vía de la personalidad, hecho que María Laura reclama al autor de la *Cronología* quien le contesta por carta,⁹⁴ explicándole que su objetivo fue hacer una “cronología, una puesta en punto, una relación sumaria de los plásticos de Rosario” y por esa razón no le dedicó a Augusto “todo el espacio y toda la atención que se merecía”.

Respecto a cómo caracteriza su producción plástica, la argumentación de Slullitel justifica el calificativo “dispar”, ya que según su opinión no resulta “peyorativo de ninguna manera” y agrega

“¿No le parece a usted que Picasso es dispar? Y que lo es también Van Gogh? Y tantos otros! La disparidad en el conjunto de una obra de arte, puede querer decir muchas cosas, pero nunca pobreza ni mediocridad: los grandes talentos apasionados y atormentados, suelen ser dispares; y también lo son los temperamentos jóvenes y creadores”.

92 Ovide Menin, Carta a máquina sobre un papel membretado perteneciente al Departamento de Pedagogía Universitaria de la Universidad del Litoral, datada el “31 de enero de [1961]”, en Papeles privados María Laura Schiavoni.

93 Slullitel, Isidoro (1968). *Cronología del arte en Rosario*. Rosario: Editorial Biblioteca, p. 57.

94 Slullitel, Isidoro, Carta escrita a máquina a María Laura Schiavoni, datada el “6 de noviembre de [1968]”, en Papeles privados María Laura Schiavoni. Cabe agregar que la *Cronología* se terminó de imprimir el 29 de junio de 1968. Las citas a continuación pertenecen a la misma carta.

Otro calificativo que molestó a María Laura es el de “desmañado”, a lo que Slullitel responde que

“Desmañado puede serlo quien ha logrado el dominio de sus útiles de trabajo, en este caso los útiles de trabajo del pintor. Si se trata de un principiante, diremos que es torpe, o que su paleta es sucia. La desmaña puede ser una forma de la expresión, que a mi me parece válida para una parte de la obra de su hermano”

Por último, la apreciación de la obra de Augusto como de “forma simple”, Slullitel la sostiene en tanto

“La simpleza de espíritu y la simpleza de creación, no son la misma cosa, de ninguna manera. Y yo creo firmemente que la simpleza, en una creación, es fruto de un profundo trabajo de elaboración. Si usted me permite poner otro ejemplo, esta vez literario, le diré que Hemingway es simple. Tal vez se deje engañar el lector poco avisado, pero el que sabe lo que lee, llega a percibir la hondura que hay detrás de la simpleza”

Tanto en el caso de la *Cronología* de Slullitel como de la carpeta de Emilio Ellena aparece la dificultad de asir las obras que no se inscriben en los relatos canónicos del arte moderno centrados en un criterio evolutivo y lineal, organizados por períodos, escuelas y tendencias en secuencias cronológicas. Así las obras que no se pueden pensar desde un “ismo” instituido son explicadas como rarezas producto de la personalidad de los autores y, en el caso de las artistas mujeres, como rasgos propios del género.⁹⁵

⁹⁵ Pensamos que estos prejuicios han marcado los relatos canónicos acerca del arte moderno de nuestra ciudad. Abordamos esta problemática en el relato curatorial de la muestra *Pensar la región. Políticas culturales entre la pluma y el pincel. Rosario 1937 - 1947*, que curamos junto a Jimena Rodríguez, en el Museo Municipal de Bellas Artes Castagnino+Macro, inaugurada el 27 de octubre de 2017.

Inscripción

En 1963 Grela pone en contacto a María Laura Schiavoni con las directoras de la galería El Taller de Buenos Aires argumentando que “están trabajando en la línea de una pintura como hacía Augusto”.⁹⁶ Según Marcelo Pacheco la galería era

*“un espacio particular que combinaba prestigio con una ligera marginalidad, que convocaba a intelectuales, personajes mundanos y figuras de la bohemia. Leonor Vassena, Nini Gómez y Nini Rivero habían abierto la galería en agosto de 1963 para apoyar el arte ingenuo”.*⁹⁷

Tras la recomendación de Grela, Nini Rivero, se comunica con María Laura.⁹⁸ Ese año se realiza una muestra de Augusto Schiavoni en la galería El Taller.

En abril de 1964, Nini Rivero le comunica por carta a María Laura que Hugo Parpagnoli, el Director del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, fue a la Galería El Taller a ver la obra de Augusto y “se quedó encantado”. También le mostraron las obras de María Laura y “se quedó fascinado con Toqui (sic.), contemplándolo durante 10 minutos para ver cómo estaba pintado”.⁹⁹ Tras ese comentario le recomienda “jubílese y siga pintando”.

En 1965 María Laura expone en la Galería El Taller. La obra de los hermanos quedó en la trastienda de la Galería.

En 1966, la casa editorial Viscontea publica una serie de fascículos quincenales titulada *Argentina en el Arte*. Hugo Parpagnoli fue el responsable de la colección, siendo los números 11 y 12 de la misma escritos por Manuel Mujica Láinez y dedicados a la pintura ingenua. En la introducción, Mujica Láinez destaca la labor de la galería El Taller y luego presenta un diccionario de la pintura ingenua organizado, con menciones a los pintores del género, en

96 Hayd y Grela, Nota manuscrita firmada a María Laura Schiavoni, [s/f].

97 Pacheco, Marcelo (2007). “Ricardo Garabito en los dos sentidos y a la vez”, en *Ricardo Garabito*, Buenos Aires: El Ateneo, p. 38.

98 Detrás de una tarjeta de la galería Matilde Rivero escribe “Estimada Sta Schiavoni: como no hemos podido encontrarla, le dejamos la carta de presentación de Juan Grela, [...]”, 21/09/1963, en Papeles privados María Laura Schiavoni.

99 Rivero, Nini, Carta a María Laura Schiavoni, datada el “14 de abril de [1964]”, en Papeles privados María Laura Schiavoni.

orden alfabético. En la “S” constan Augusto Schiavoni y María Luisa (sic).¹⁰⁰ Del pintor, señala que la muestra realizada en la galería El Taller operó como una suerte de “redescubrimiento” del artista rosarino y de María Laura indica que “el mismo espíritu anima sus creaciones plásticas”.¹⁰¹

A través de esta publicación los hermanos recibieron una colocación esquiva y compleja en la historia del arte argentino, bajo el paraguas ambiguo de la pintura ingenua.

A la luz del itinerario que hemos reconstruido percibimos que no fue nada fácil para María Laura Schiavoni ser reconocida como una artista a secas, sin adjetivaciones, ni inferiorizaciones. Ella fue una mujer multifacética que debió implementar varias estrategias articuladas de lucha e inserción en paralelo para el logro de tal fin. Así, con las herramientas y la erudición propias de su formación como Maestra Normal Nacional y como Profesora Normal Nacional de Letras desplegó el ejercicio de la escritura como parte de su práctica artística, como un modo de intervención pública, como un despliegue de una nueva crítica artística, como un dispositivo para brindar claves de lectura propiamente estéticas para su obra, como un modo de posicionarse en los debates artísticos de su tiempo y como un recurso pedagógico para dar a conocer aspectos del arte moderno en nuestra ciudad.

También, procuró darle una impronta personal a un género ampliamente cultivado por pintores varones, el género del paisaje, apelando a la memoria emotiva, los encuadres buscados, la síntesis formal y el color sugestivo. Desarrolló distintas estrategias de negociación de su apellido ilustre, atenta a diversas coyunturas y a través de la organización muy planificada de redes de relaciones, de muestras-homenaje, de donaciones y publicaciones, otorgándole visibilidad y nuevos parámetros de circulación y recepción a la obra de su hermano y, por añadidura, también a su obra propia.

100 Mujica Láinez, Manuel (1966). *La pintura ingenua (segunda parte)*, en Renato Pinto (ed.), *Argentina en el arte*, vol. 1, N° 12, Buenos Aires: Viscontea, pp. 188-191.

101 Idem.



18. María Laura Schiavoni, Toky, ca. 1944, Óleo s/cartón, 66 x 48

Si bien hemos abordado el estudio de la vida y la obra de María Laura Schiavoni, pensamos que éste arroja luz sobre una dimensión mayor. En ese sentido, nos planteamos que no se trata de agregar un nuevo nombre a las formalizaciones vigentes de nuestra historia del arte sino de someter a una revisión crítica sus relatos canónicos y otorgar visibilidad a prácticas que no se puedan encorsetar en el arquetipo de la excepcionalidad del genio talentoso o del gran maestro aún incomprendido, para conectarnos con otras figuras y otros legados, posibilitando la construcción de otras genealogías que valoren positivamente los aportes de las artistas mujeres. En palabras de Georgina Gluzman “es tarea de las historiadoras del arte crear nuevas narrativas que desestabilicen el sistema de la excepción genial”¹⁰²

En el caso de María Laura Schiavoni intentamos con esta investigación destacar su identidad, su trayectoria y el lugar que ocupa en el mapa de la creación artística local, recuperando de ese modo a una de las tantas artistas mujeres que participaron activamente en el campo del arte de Rosario. Por esa razón y a partir de esa inquietud decidimos finalizar nuestro trabajo con un particular relevamiento de los catálogos de los Salones de Rosario y de los Salones de Artistas Rosarinos, realizados con sede en el Museo Municipal de Bellas Artes desde su apertura hasta la mitad del siglo XX. Miramos esos certámenes reparando en las artistas mujeres participantes y en los miembros del jurado. Así, nos encontramos con una abrumadora cantidad de creadoras y, salvo honrosas excepciones, con varones actuando como jurado.

Una de las primeras conclusiones que salta a la vista es que de esa multitud de mujeres partícipes de los certámenes sabemos muy poco y o casi nada. De la mayoría ha quedado solamente su nombre en un catálogo y, en el caso de las mujeres casadas, sólo la inicial de su apellido, debido a que la modalidad patriarcal de consignarlas residía en encabezar su nominación con el apellido del esposo.

De los miembros del jurado, sabemos que en los primeros salones eran varones pertenecientes a la burguesía acomodada local, dedicados al coleccionismo y que actuaban también como gestores culturales enfocados en dotar a Rosario de un campo cultural que lograra conjurar la imagen de ciudad fenicia, del maíz y del trigo con la que estaba asociada. Luego, se incorporaron

102 Gluzman, Georgina G. (2016). *Trazos invisibles. Mujeres artistas en Buenos Aires (1890-1923)*. CABA: Biblos, p. 269.

críticos de arte y artistas plásticos, cuyas presencias no estuvieron exentas de acalorados conflictos, debates y pugnas. Respecto a las políticas de premios encontramos con la misma situación, las máximas distinciones, salvo contadas excepciones fueron otorgadas a artistas varones.

En ese trabajo reciente de Gluzman,¹⁰³ dedica un capítulo a las “Mujeres artistas en los Salones Nacionales”, muchas de ellas como es el caso de Emilia Bertolé, Lía Correa Morales, Ana Weiss, Lía Gismondi, María Elena Bertrand, Dolores Alazet Rocamora, Agustina Morriconi, entre otras, participaron también en los Salones de Rosario. La historiadora del arte percibe tópicos recurrentes de la crítica de arte que operaron sobre la base de los estereotipos de género, implementados para inscribir sus obras, que en sus palabras se arraigan en el supuesto de “la existencia de una forma específicamente femenina de trabajar”.¹⁰⁴ En ese mismo sentido Gluzman rememora las lecturas de Atilio Chiappori, por entonces Director del Museo Nacional de Bellas Artes, quien en 1934 describía a “Weiss como una pintora del hogar, a Bertolé como la artista del exceso pasional y a Correa Morales como la manifestación de la delicadeza”.¹⁰⁵ Como mencionamos anteriormente en este texto, también nuestra artista fue definida en términos de “catarsis plástica”.

Las investigaciones de Gluzman son de relevancia radical, ya que hay pocas profundizaciones sobre las obras de mujeres de las primeras décadas del siglo XX, y casi nulas en el campo artístico local. Exceptuando la figura de Emilia Bertolé a quien se le dedicó una muestra individual en el Museo de la Ciudad,¹⁰⁶ ni siquiera en el Museo Municipal de Bellas Artes “Juan B. Castagnino”, no ha habido muestras individuales de artistas mujeres de fin del siglo XIX y principios del XX en nuestra ciudad. En el caso de Rosario, un intento de visibilización de la presencia de generaciones de creadoras lo constituye la muestra *La naturaleza de las mujeres: Artistas rosarinas entre 1910 y 2010*, curada por Adriana Armando en el Espacio de Arte de la Fundación OSDE de Rosario. En la misma se reúne un grupo marcadamente heterogéneo de creadoras que sin embargo, como señala la curadora en el catálogo de la muestra “Consecuente con este recorte las páginas siguientes sólo hacen pequeñas referencias a las obras aquí presentadas sin atravesar la totalidad de

103 Ídem. p. 221-265.

104 Ídem, p. 236.

105 Ídem, p. 239.

106 Bajo el título *Espejo en sombra*, la muestra se inauguró en diciembre de 2005 en el Museo de la Ciudad de Rosario, siendo acompañada con la publicación del libro Avaro, Nora, Sendra, Rafael y D’Amelio, Raúl (2006), *op. cit.*

los derroteros artísticos de sus autoras¹⁰⁷. Percibimos que en dicha propuesta, de una extensión temporal tan vasta, cuyo rasgo clave según Armando es la heterogeneidad, un problema para la lectura crítica de ese cuerpo de creadoras y obras.

Retazos. Artistas mujeres en Salones de Rosario

Salones de Rosario. 1917 - 1950

1er. Salón de Otoño MCMXVII, Rosario, 1917.

Barçons Zulema. Buenos Aires
Bertolé Emilia. Rosario
Caputo Julia. Buenos Aires
Constantini Cleopatra. Córdoba
Dantas Josefa. Buenos Aires
Furió Ana María. Buenos Aires
Gismondi Lía. Buenos Aires
Hume Blanca C. de. Buenos Aires
Leguizamón Blanca. Buenos Aires
Mathis Leonie (francesa). Buenos Aires
Rossi Ana Weiss de. Buenos Aires
Vega Ocampo María Esther. Buenos Aires
Ventura Verazzi Antonia. Buenos Aires

107 Armando, Adriana (2010). *La naturaleza de las mujeres: Artistas rosarinas entre 1910 y 2010*. Buenos Aires: Fund. OSDE, p. 7.

II Salón de Otoño, Rosario, 1918

Barçons, Zulema. Buenos Aires
Bertrand, María Elena. Buenos Aires
Cardenas, María. Buenos Aires
Constantini, Cleo B. Córdoba
Correa Morales, Lía. Buenos Aires
Fetetin, Clara Amelia. Rosario
Gismondi, Lía. Buenos Aires
Mathis, Leonie (francesa). Buenos Aires
Nava, Elda. Buenos Aires
Ocampo, Alcira. Rosario
Ross-Brogliá, Kettie (italiana). Buenos Aires
Stein, Carlota. Buenos Aires
Torra, Sara. Buenos Aires
Ventura Verazzi, Antonia. Buenos Aires
Weiss, Ana de Rossi. Buenos Aires
Zegner, María. Rosario

III Salón de Otoño, Rosario, 1919.

Alazet Rocamora, Dolores. Buenos Aires
Alvarado, Amelia Quiroga de. Rosario
Ansado, Lina Carré de. (Francesa). Buenos Aires
Barçons, Zulema. Buenos Aires
Bertrand, María Elena. Buenos Aires
De Llansó, Ildara Pérez. Buenos Aires
Gismondi, Lía. Buenos Aires
Languasco, Leopoldina. Buenos Aires
Matthis, Leonie (francesa). Buenos Aires
Morriconi, Agustina. Buenos Aires

Nava, Elda. Buenos Aires
Quaglino, Sara. Buenos Aires
Ruth, Guillermina. Buenos Aires
Stein, Carlota. Buenos Aires
Verazzi y Ventura, Antonia. Buenos Aires
Washington, María A. Buenos Aires
Weiss, Ana de Rossi. Buenos Aires

IV Salón de Otoño MCMXX, Rosario, 1920.

Arevalo, Angélica. Rosario
Bastanier, Ulla. Buenos Aires
Beade María Teresa M. de. Buenos Aires
Bertrand, María Elena. Buenos Aires
Bordabehere, María Teresa. Rosario
Brusaferrri, María Iris. Milán
Catelli, Amelia B. de. Rosario
Dantas, Josefa. Buenos Aires
Echezarreta, Lelia P. Rosario
Gismondi, Lía. Buenos Aires
Le Bellot, Esther. Rosario
Mathis, Leonie (francesa). Buenos Aires
Morriconi, Agustina. Buenos Aires
Nava, Elda. Buenos Aires
Olivé, Esilda. Rosario
Paez, María Elena. Rosario
Ponce Costa, Leda. Buenos Aires
Rossi, Ana Weiss de. Buenos Aires
Verazzi y Ventura, Antonia. Buenos Aires
Vittoria, Filomena. Rosario

V Salón de Otoño MCMXXII, Rosario, 1922.

Argento, María Elisa. Buenos Aires
Arias, María Susana. Buenos Aires
Bertolé, Emilia. Rosario
Bertrand, María Elena. Buenos Aires
Costa Ponce, Leda. Buenos Aires
Dantas, Josefa. Buenos Aires
De Llansó, Ildara Pérez. Buenos Aires
Guinchard, Magdalena (suiza). Rosario
Rabuffi, Adela R. Buenos Aires
Santilli, Doria. Buenos Aires
Valciras, María Teresa. Buenos Aires

VI Salón de Otoño, Rosario, 1923.

Bertolé, Emilia. Rosario
Bertrand, María Elena. Buenos Aires
Castaneira, Etelvina. Rosario
De Rossi, Ana Weiss. Rosario
Echezarreta, Lelia P. Rosario
Ferreya, Rosa M. Córdoba
Gismondi, Lía. Buenos Aires
Mascías, Celina. Buenos Aires
Payer, Olimpia. Córdoba
Rabuffi, Adela R. Buenos Aires
Von Zehmen, Ursula (alemana)

VII Salón de Otoño, Rosario, 1924.

Arevalo, Argentina. Rosario
Bottari María Cecilia. Buenos Aires
Barbieri, Jacinta. Buenos Aires

Bertolé, Emilia. Rosario
Bertrand, María Elena. Buenos Aires
De Espinosa Viale, Lía C M. Buenos Aires
De Fischer, Yrmgard M (alemana). Buenos Aires
Echezarreta, Lelia P. Rosario
Marcó, María Elena. Buenos Aires
Mascías, Celina. Buenos Aires
Mathis, Leonie (francesa). Buenos Aires
Payer, Olimpia. Córdoba
Rabuffi, Adela R. Buenos Aires

VIII Salón Rosario, 1925.

Jurado: Emilia Bertolé – Alfredo Guido – Emilio Ortiz Grognet

Bertolé, Emilia. Rosario
Bertrand, María Elena. Buenos Aires
Brazuna, Carmen Souza. Buenos Aires
Caviglia, Ana. Buenos Aires
De Espinosa Viale, Lía C M. Buenos Aires
De Llansó, Ildara Pérez. Buenos Aires
De Villar, Leonie Mathis (francesa). Buenos Aires
Echezarreta, Lelia P. Rosario
Guinchar, Magdalena (suiza). Rosario
Nava, Elda. Buenos Aires
Payer, Olimpia. Córdoba
Rabuffi, Adela R. Buenos Aires
Rodríguez, Vicenta. Rosario
Verazzi y Ventura, Antonia. Buenos Aires

IX Salón de Otoño, Rosario, 1927.

Amuchástegui, Tina. Córdoba
Bertolé, Emilia. Rosario
Bertrand, María Elena. Buenos Aires
Caviglia, Ana. Rosario
Echezarreta, Lelia P. Rosario
Ferrerres, Raquel. Buenos Aires
Forner, Raquel. Buenos Aires
Guarnaccia Altamira, Elena F. Buenos Aires
Keil, María Angélica. Buenos Aires
Nicolás, Carmen. Rosario
Payer, Olimpia. Córdoba
Rabuffi, Adela R. Buenos Aires
Terry, Sotera. Buenos Aires
Tenconi, Elena. Buenos Aires
Verazzi y Ventura, Antonia. Buenos Aires

X Salón de Otoño, Rosario, 1928.

Barros, Hilde de (alemana). Córdoba
Beauclair, Federica de (alemana). La Falda
Blinder, Paulina. Rosario
De Pietro, Aurora. Buenos Aires
Emparanza, Clorinda Fanny. Buenos Aires
Espinosa Viale, Lía C M de. Buenos Aires
Espul, Arminda T. Buenos Aires
Farsac, Rosa. Alta Córdoba
Fornari, Astrea N. Rosario
Forner, Raquel. Buenos Aires
Keil, María Angélica. Buenos Aires

Rossi, Ana Weiss de. Buenos Aires
Souza Brazuna, Carmen de. Buenos Aires
Stein, Carlota. Buenos Aires
Tenconi, Elena. Buenos Aires
Terry, Leonor. Buenos Aires
Terry, Sotera. Buenos Aires
Tropeado, Silvia. Buenos Aires

XI Salón de Rosario, 1929.

Albuquerque, Georgina de (brasileira). Río de Janeiro
Almeida, Alvaro de (brasileira). Río de Janeiro
Azevedo, Leao Francisca de (brasileira). Río de Janeiro
Baranoff, Eugenia. Buenos Aires
Barbaro, Orfilia Canale de. Buenos Aires
Barreto Falcao, María Francellina de (brasileira). Río de Janeiro
Beatobe, Gracia B. Buenos Aires
Beauclair, Federica K. de (alemana), La Falda
Bereterbide, Dora. Rosario
Bertolaja, María Esther. Buenos Aires
Bertrand, María Elena. Buenos Aires
Blinder, Paulina. Rosario
Caffieri, Dora M. de. Las Rosas
Correa Morales, Lía. Buenos Aires
Echezarreta, Lelia P. Rosario
Farsac, Rosa. Alta Córdoba
Ferrerres, Raquel. Buenos Aires
Figueiredo, Sarah Villela de (brasileira). Río de Janeiro
Forner, Raquel. Buenos Aires
Garbagnati, Elvira J. Buenos Aires

Garparinetti, J. M. de. Rosario
González, María F.D. de (uruguaya). La Plata
Keil, María Angélica. Buenos Aires
Lusarreta, Lola de. Buenos Aires
Meyer, Sylvia (brasileira). Río de Janeiro
Moraes, Porciuncula de (brasileira). Río de Janeiro
Moreira, Gilda (brasileira). Río de Janeiro
Ovejero, Oka. Buenos Aires
Puyau Pieri, Julia de. Buenos Aires
Roux, Margarita. Buenos Aires
Salagaray, Segunda, América. Buenos Aires
Souza Murillo, G. de (brasileira). Río de Janeiro
Stein, Carlota. Buenos Aires
Tacinelli, Guillermina. Buenos Aires
Terry, Leonor. Buenos Aires
Vázquez, Cey Elisa. Buenos Aires
Ventura y Verazzi, Antonia. Buenos Aires
Yacub, Tatiana A. de (rusa). Lanús
Yguain, Ana maría Furio de. Buenos Aires

XII Salón de Rosario, 1930.

Baranoff, Eugenia E de (rusa). Buenos Aires
Caviglia, Ana. Rosario
Correa Morales, Lía. Buenos Aires.
Echezarreta, Lelia P. Rosario.
Garbagnati, Elvira J. Buenos Aires
Gigli, María Teresa Valeiros de. Buenos Aires.
González, María F.D. de (uruguaya). La Plata
Goria, Elena Podestá de. Rosario

Gracia, Beatobe B. Buenos Aires
Koun, Julia (rusa). Buenos Aires.
Lalewicz, Antonia de (polonesa). Buenos Aires
Nava, Elda. Buenos Aires
Nicolás Delia. Rosario
Payer, Olimpia. Córdoba.
Recalde, Coralia. Buenos Aires
Salagaray, América S. Buenos Aires
Schiavoni, María Laura. Rosario
Solari Fontana, Pallade Viglieno de. Rosario
Stein, Carlota. Buenos Aires
Tacinelli, Guillermina. Buenos Aires
Terry, Leonor. Buenos Aires
Terry, Sotera. Buenos Aires
Thomas, Sybil. Buenos Aires
Vázquez, Cey Elisa. Buenos Aires

XIII Salón Rosario, 1931, Museo Municipal de Bellas Artes.

Alvarez, María Angélica. Concepción del Uruguay
Araoz Alfaro, María Carmen S. C. Buenos Aires
Beauclair, Federica K. de (alemana), La Falda
Benitez Ceballos, Clara L. Buenos Aires
Bereterbide, Dora. Rosario
Bianchi, Cata M. de. Buenos Aires
Blinder, Paulina. Buenos Aires
Bouzat, María Elena. Buenos Aires
Cantore Linari, Nemesia. Rosario
Caviglia, Ana. Rosario
Chevallier, Lola. Buenos Aires

Chiarello, Elvira E. Rosario
Deretich, María Esther. Buenos Aires
Dufour, Eloisa J. Buenos Aires
Farsac, Rosa. Córdoba
Ferraria, Romilda. Buenos Aires
Fornari, Astrea N. Rosario
Forner, Raquel. Buenos Aires
Fortini, Haydee. Rosario
Garbagnati, Elvira. Buenos Aires
Gigli, María Teresa Valeiras de. Buenos Aires
Keil, María Angélica. Buenos Aires
Koun, Julia (rusa). Buenos Aires
Malamfant, Carlota Leontina. Buenos Aires
Morteo, Luisa. Buenos Aires
Nava, Inés. Buenos Aires
Nicolás, Carmen. Rosario
Nicolás, Delia. Rosario
Pascual, Luisa M. Olive de. Rosario
Payer, Olimpia. Santa Rosa, Córdoba
Perrone, Adelaida. Rosario
Rabuffi, Adela R. Buenos Aires
Roca, Rosa M. Ferreyra de. Córdoba
Rodríguez Gutiérrez, María Luisa. Carcarañá
Schiavoni, María Laura. Rosario
Solari Fontana, Pallade Viglieno de. Rosario
Sosa, María Susana. Buenos Aires
Souza Brazuna, Carmen. Buenos Aires
Stein, Carlota. Buenos Aires
Tacinelli, Guillermina. Buenos Aires

Tenconi, Elena L. Buenos Aires
Terry, Leonor. Buenos Aires
Terry, Sotera. Buenos Aires
Torras, Aurora de Pietro de. General Belgrano F. C. S.
Vázquez, Cey Elisa. Buenos Aires
Ventura y Verazzi, Antonia. Buenos Aires
Villafañe, Elba. Buenos Aires
Villagra, Eglantina Amelia. Buenos Aires
Yguaín, Ana María Furio de. Buenos Aires
Zuretti, Alina J. Buenos Aires

**Exposición de artistas locales (no se realizó el Salón Rosario), 1932,
Museo Municipal de Bellas Artes.**

Berni, Paul de
Caviglia, Ana
Corradino, Lyda
Echezarreta, Lelia
Pascual, Luisa M. de
Pérez, Celia
Rodall, Sor Pia
Schiavoni, María Laura
Solari, Pallade Viglieno de
Sutti, Catalina B. de

**XIV Salón de Otoño, 1935, Museo Municipal de Bellas Artes, Rosario.
Se conforma una Comisión Clasificadora, siguiendo la norma establecida
en el año 1931.**

Alvarado, Amelia Quiroga de. Rosario
Arricolas, María. Buenos Aires
Azlor, Ernestina. Buenos Aires

Bertolaja, M. Esther. Buenos Aires
Blanc, María Esther. Rosario
Briano, Edelmira. Buenos Aires
Calatroni, Ana Caviglia de. Rosario
Carranza, Centeno Estela. Rosario
Casaux, María Angélica. Buenos Aires
Colombo, Luisa. San Isidro
Corradino, Lyda. Buenos Aires
Dagna, Leonor A. Buenos Aires
De Cleene, Teresa R. de. Rosario
De Elliot, Erica A. Tigre
De la Feld, Hortensia Casaux de. Buenos Aires
Echezarreta, Lelia Pilar. Rosario
Ferraria, Romilda. Buenos Aires
Ferri, Leonor. Buenos Aires
Forner, Raquel. Buenos Aires
García Iglesias, María Luisa
Georget, Matilde. Rosario
Giraud Zorio, Carmen R. Rosario
Gunche, Carolina. Buenos Aires
Hartung, Irma. Beccar
Hellemeyer, María Elena Ramírez de. Córdoba
Iguain, Ana María Furio de. Buenos Aires
Lucca Piñero, Guillermina E. Olivos
Lusarreta, Lola de. Buenos Aires
Maldonado, Celia. Rosario
Marin, Zenobia. Rosario
Marteu, María Amelia C. de. Buenos Aires
Medici, Lidia. Córdoba

Melchini, Olga. Buenos Aires
Monasterio, Manuela Alles. Buenos Aires
Montilli, Natividad C. Lanús
Olivier, Emilienne. Rosario
Ortiz Grognet, Martha. Rosario
Otero Lamas, María Catalina. Buenos Aires
Payer, Olimpia. Santa Rosa, Córdoba
Pedersen, Chela Gómez Clara de. Córdoba
Penalba, Alicia Pérez. Buenos Aires
Perrone, Adelaida. Rosario
Pispieiro, Rosa C. Buenos Aires
Pra, Esther R. Rosario
Rabuffi, Adela R. Buenos Aires
Ratto, Lina Susana. Buenos Aires
Rey, Lida. Rosario
Riviere, Tita
Roca, Rosa Ferreyra de. Córdoba
Rodall, Sor Pia. Rosario
Rossi, Ana Weis de. Buenos Aires
Ruiz Cobo, Ángeles. Buenos Aires
Schiavoni, María Laura. Rosario
Scrosoppi, Palmira. Buenos Aires
Silva López, Clorinda Schiavoni. Buenos Aires
Solari Fontana, Pallade Viglieno de. Rosario
Soneira, Rosalía. Córdoba
Sousa Brazuna, Carmen
Tarabelli, Aurora. Rosario
Terry, Sotera. Buenos Aires
Torras, Aurora de Pietro de. General Belgrano

Torres, Isabel. Rosario
Tropeano, Silvia. Buenos Aires
Vaisman, Aida. Buenos Aires
Vázquez Cey, Elisa. Buenos Aires
Ventura y Verazzi, Antonia. Buenos Aires
Vicari Delbos, Maris Stella. Rosario
Villafañe, Elba. Buenos Aires
Villagra, Eglantina. Buenos Aires
Vivas, Justa Díaz de. Corrientes

XV Sal6n de Oto6o, 1936, Museo Municipal de Bellas Artes, Rosario.

Alvarez Prado, Carolina. Buenos Aires
Bert, Emma. Buenos Aires
Bianchi, Cata Mortola de. Buenos Aires
Braguna Souza, Carmen. Buenos Aires
Calatroni, Ana Caviglia de. Rosario
Carelli, Violet I. de. Buenos Aires
Corradino, Lyda. Buenos Aires
Cristofolletti, M. Luisa. Buenos Aires
Dagna, Leonor. Buenos Aires
Feltscher Villegas de Cadot, Laura. Buenos Aires
Forner, Raquel. Buenos Aires
García Iglesias, María Luisa. Buenos Aires
Marcovich, Cecilia. Buenos Aires
Mu6oz de Santos, Aspasia. Buenos Aires
Otero Lamas, María Catalina. Buenos Aires
Ponce de Navarro, Leda. Buenos Aires
Puyau, Julia P. de. Buenos Aires
Rabuffi, Adela R. Buenos Aires

Rey, María Angélica. Buenos Aires
Roca, María I. Buenos Aires
Saforcada, Hemilce M. Buenos Aires
Schiavoni, María Luisa (sic), Rosario
Scrosoppi, Palmira. Buenos Aires
Tamburini, Nelly. Buenos Aires
Terry, Leonor. Buenos Aires
Terry, Sotera. Buenos Aires
Touze, Elena. Buenos Aires
Vaisman, Aida (polaca). Buenos Aires
Ventura y Verazzi, Antonia. Buenos Aires
Vezzeti, Angela. Buenos Aires
Villafañe, Elba. Buenos Aires

Salón de “El Círculo” N° XVI de Rosario, 1937.

Araoz Alfaro, María Carmen de. Buenos Aires
Bertolé, Emilia. Rosario
Blinder, Paulina. Buenos Aires
Caviglia de Calatroni, Ana. Rosario
Colombo de Combes, Luisa. Rosario
Corradino, Lyda. Rosario
Díaz de Vivar, Justa. Corrientes
Forner, Raquel. Buenos Aires
Gonzalez, Consuelo R. Buenos Aires
Lumerman, Juana. Buenos Aires
Otero Lamas, María Catalina. Buenos Aires
Payer, Olimpia. Córdoba
Pieri de Puyan, Julia. Buenos Aires
Quiroga de Alvarado, Amelia. Rosario

Rostan de Donnis, Ivonne. Buenos Aires
Schiavoni, María Laura. Rosario
Solari Fontana, Palde Viglieno de. Rosario
Soto Acebal, María Mercedes R de. Buenos Aires
Terry, Leonor. Buenos Aires
Terry, Sotera. Buenos Aires
Van Oppen, Katie. Buenos Aires
Villafañe Acevedo, Elba. Buenos Aires
Weiss de Rossi, Ana. Buenos Aires
Yrurtia, Lía C. M. de. Buenos Aires

**XVII Salón de Otoño, 1938, Museo Municipal de Bellas Artes
“Juan B. Castagnino”.**

Ainscough, Hilda
Altamira, Elena F. G.
Artel, Antonia T. H.
Azlor, Ernestina
Bianchi, Cata Montola de.
Blinder, Paulina
Calatroni, Ana Caviglia de. Rosario
Cangiano, Josefina
Carelli, Violet I. de. Buenos Aires
Combres, Luisa S. Colombo de
Cornero Latorre, Celina
Corradino, Lyda. Buenos Aires
Correa Morales, Lía
Della Valle, Delia C. O. de
Demicheli, Nélica
Deretich, María Esther
Escalada, Regina E.

Fioravanti, Ludmila F. de.
Forner, Raquel
García Iglesias, María Luisa
Gerstein, Noemí
Gigli, Maía Teresa de
Goerget, Matilde de
Grenovich, Eugenia
Klappenbach, Elsa
Lumerman, Juanita.
Madrid de Testa, Mercedes de
Maldonado, Celia
Monasterio, Manuela Alles. Buenos Aires
Perez Peñalba, Alicia
Pessone, Adelina
Portela Lagos, Margarita
Puyau, Julia Pieri de. Buenos Aires
Rato, Susana
Requena, Escalada E.
Rossi, Ana Weiss de.
Rotondaro, Lyda.
Saforcada, Hemilce M.
Schiavoni, María Laura. Rosario
Scrosoppi, Palmira
Villafañe, Elba. Buenos Aires
Waisman, Aida

**XVIII Sal3n de Rosario, 1939, Museo Municipal de Bellas Artes
"Juan B. Castagnino".**

Alles Monasterio, Manuela Mar3a. Buenos Aires
Alvarado, Amelia Quiroga de. Rosario
Araoz Alfaro, Mar3a Carmen de. Buenos Aires
Azlor, Ernestina. Buenos Aires
Azpilicueta, N3lida. C3rdoba
Barcia, Segunda. Pergamino
Barros, Paulina. Catamarca
Besares, Soraire Gaspar. Buenos Aires
Bonelli, Lelia. Buenos Aires
Bosch Alvear, Elisa. Buenos Aires
Calatroni, Ana Caviglia de. Rosario
Camicia, Elda. Buenos Aires
Cangiano, Josefina. R3o Cuarto. C3rdoba
Carelli, Violet Skelton de. Buenos Aires
Carrie, Clara. Buenos Aires
Castro Almonacid, Mar3a Emma. Buenos Aires
Chiesa, Lyda Corradino de. Buenos Aires
Curti Fern3ndez, Cecilia. Rosario
Dagna, Leonor A. Buenos Aires
Demichelis, N3lida. Villa Devoto, Buenos Aires
Fioravanti, Ludmilla Fiodorovna de. Buenos Aires
Flores Luna, Mar3a Esther. Rosario
Garc3a Iglesias, Mar3a Luisa. Buenos Aires
Gerstein, Noemi. Buenos Aires
Gigli, Mar3a Teresa Valeiras de. Buenos Aires
Gunche, Carolina. Buenos Aires
Jaroslavsky, Blanca Gerchunoff de. Paran3

Jofre, Ofelia de. La Plata
Kulakowska, Anastasia de. Buenos Aires
Leanes, María Esther. Buenos Aires
López, Mercedes Sarah. Rosario
Lumerman Roca, Juanica. Buenos Aires
Mantel, Carola. Est. Bonifacio
Nimo, Delia. Rosario
Olmos, Elena. Buenos Aires
Otero Lamas, María Catalina. Buenos Aires
Payer, Olimpia. Santa Rosa, Córdoba
Peter Nelly, Dobranich de. Buenos Aires
Peyrou, Julia. Buenos Aires
Plaza Brady, Elsa de la. Buenos Aires
Roca, Rosa Ferreyra de. Córdoba
Rotondaro, Lyda Eloisa. Buenos Aires
Saforcada, Hemilce M.
Schiavoni, María Laura. Rosario
Souza Brazuna, Carmen de. Buenos Aires
Touze, Elena. Buenos Aires
Uriarte, Eugenia S. de. Rosario
Villafañe, Elba. Buenos Aires
Yrurtia, Lía Correa Morales de. Buenos Aires

**XIX Sal6n de Rosario, 1940, Museo Municipal de Bellas Artes
“Juan B. Castagnino”.**

Alles Monasterio, Manuela María. Buenos Aires
Antico, María Antonieta. Buenos Aires
Badaraco, Eugenia. Buenos Aires
Barros, Paulina. Buenos Aires
Beitia, Ana B. Buenos Aires

Bilbao, Amalia. Buenos Aires
Cardellini, Nelly Leonie. Buenos Aires
Carelli, Violet Skelton de. Buenos Aires
Del Valle Vedani, Lola Elisa. Buenos Aires
Fioravanti, Ludmilla Feodorovna de. Buenos Aires
Forner, Raquel. Buenos Aires.
Gerstein, Noemí. Buenos Aires.
Jofre, Ofelia de. La Plata
Leanes, María Esther. Buenos Aires
Moreno Kiernan, M. Angélica. La Plata
Nimo, Delia. Rosario
Otero Lamas, María Catalina
Peter, Nelly Dobranich de. Buenos Aires
Peyrou, Julia. Buenos Aires
Puyau, Julia Pieri de. Buenos Aires
Rotondaro, Lyda Eloisa. Buenos Aires
Rubino, Leonor. Moreno (F. C. O.)
Saforcada, Hemilce. Buenos Aires
Schiavoni, María Laura. Rosario
Touze, Elena. Buenos Aires
Ure Velasco, Carmen. La Plata
Uriarte, Eugenia Sivieri de. Rosario
Villafañe, Elba. Buenos Aires
Yrurtia, Lía Correa Morales de. Buenos Aires

**XX Sal6n de Rosario, 1941, Museo Municipal de Bellas Artes
"Juan B. Castagnino".**

Alles Monasterio, Manuela Marfa. Buenos Aires

Araoz Alfaro, Marfa Carmen de. Buenos Aires.

Beitia, Ana. Buenos Aires

Bilbao, Amalia. Buenos Aires

Bosch Gramajo, Kilma. Buenos Aires

Calatroni, Ana Caviglia de. Rosario

Cangiano, Josefina. Rfo Cuarto

Capdepont, Lucfa. Buenos Aires

Carman, Mecha Nosti de. Buenos Aires

Copello, Delia Teresa. Buenos Aires

Corradino, Lyda. Buenos Aires

Dobranich, Nelly. Buenos Aires

Fornier, Raquel. Buenos Aires

Garcfa Iglesias, Marfa Julia. Buenos Aires

Gerstein, Noemf. Buenos Aires

Gonzflez, Consuelo Remedios. Buenos Aires

Jofre, Ofelia de. La Plata

Kulakowska, Anastasia S. de. Buenos Aires

Leanes, Marfa Esther. Buenos Aires

Loizaga A. de. Buenos Aires

L6pez Ruzf, Juana. Rosario

Lumerman Roca, Juana. Buenos Aires

Maldonado, Celia. Buenos Aires

Moreno Kierman, Marfa Angflica. La Plata

Nimo, Angelica. Rosario

Pamphilis, Magda de. Buenos Aires

Roca, Rosa Ferreyra de. C6rdoba

Rocchi, María. Buenos Aires
Rodriguez Menendez, Ceferina. Buenos Aires
Rotenberg, Inés. Rosario
Saforcada, Hemilce M. Buenos Aires
Sanchez, Aida. Rosario.
Scrosoppi, Palmira. Buenos Aires
Seggiaro, Yolanda. Buenos Aires
Shand, Valerie Clarebout de. Tigre
Terry, Leonor. Buenos Aires
Uriarte, Eugenia Sivieri de. Rosario
Vigil Monteverde, Julia E. Buenos Aires
Villafañe, Elba. Buenos Aires
Zía, Eva R. Buenos Aires

**XXI Salón de Rosario, 1942, Museo Municipal de Bellas Artes
“Juan B. Castagnino”.**

Alles Monasterio, María Manuela. Buenos Aires
Alonso del Palacio, Celia Ana. Buenos Aires
Araoz Alfaro, María Carmen Portela de. Buenos Aires
Araoz Alfaro, María Carmen Portela de. Rosario
Azlor, Ernestina. Buenos Aires
Bilbao, Amalia. Buenos Aires.
Calatroni, Ana Caviglia de. Buenos Aires
Cangiano, Josefina. Córdoba
Carman, Mecha Nosti de. Buenos Aires
Copello, Delia Teresa. Buenos Aires
Corradino, Lyda. Buenos Aires
De la Colina, María Antonia F. de.
Eguino, Isabel de. Rosario
Elizondo, María Sofía. Catamarca

Franke, Alicia Crawley de. Santa Fe
Gerstein, Noemí. Buenos Aires
Girondo, Gloria Alcorta de. Buenos Aires
Gonzalez, Consuelo Remedios. Buenos Aires
Kulakowska, Anastasia S. de. Buenos Aires
Lopes Ruiz, Juanita. Rosario
Lumerman Roca, Juana. Buenos Aires
Luque, Vera Elena. Rosario.
Masala, Raquel. Buenos Aires
Maturano, Angelica. Ctamarca
Navarro Hurtado, Aurora. Buenos Aires
Nimo, Angelica. Rosario
Nodari, Aristide. Buenos Aires
Paiosa, Laura Benit. Buenos Aires
Palacios, Elina Haure de. Buenos Aires
Puyau, Julia Pieri de. Buenos Aires
Querel, Elina. Buenos Aires
Raimondi, Celia M. Buenos Aires
Ramos Correas, María Inés. Mendoza
Roca, Rosa Ferreyra de. Córdoba
Rodriguez Zoila, Victoria. Buenos Aires
Rotemberg, Inés. Rosario
Rotondaro, Lyda. Buenos Aires
Saforcada, Hemilce. Buenos Aires.
Sanchez, Aida A. Rosario
Schiavoni, María Laura. Rosario
Scrosoppi, Palmira. Buenos Aires
Seggiaro, Ilda Yolanda. Buenos Aires
Seghezzo, Olga Carballo de. Buenos Aires

Seghezzo, Olga Carballo de. Buenos Aires

Silveyra, Celia. Buenos Aires

Terry, Leonor. Buenos Aires

Uriarte, Eugenia Sivieri de. Rosario.

Uva, Mercedes. Buenos Aires

Ventura, Martha Beatriz. Buenos Aires

Villafañe, Elba. Buenos Aires

Zia, Eva R. Buenos Aires

**XXII Salón de Rosario, 1943, Museo Municipal de Bellas Artes
“Juan B. Castagnino”.**

Alles Monasterio, Manuela María. Buenos Aires

Alonso, Josefina. Buenos Aires

Bengoechea, Marina. Buenos Aires

Bertole, Emilia. Buenos Aires

Bilbao, Amalia. Buenos Aires

Blinder, Paulina. Buenos Aires

Bosch Gramajo, Kika. Buenos Aires

Calatroni, Ana Caviglia de. Rosario

Carelli, Violet Skelton de. Buenos Aires

Castillo, Marta del. Buenos Aires

Cobresman Kraes, Sara.

Cornero Latorre, Celita. Buenos Aires

Fioravanti, Ludmilla Feodorovna de. Olivos (F. C. C. A.)

Fornier, Raquel. Buenos Aires

Gerstein, Noemí. Buenos Aires

González, Angélica. Buenos Aires

Henriksen, Elvira R. de. Buenos Aires

Kulakowska, Anastacia S. de. Buenos Aires

Lehmann, Rosa. Buenos Aires

Lumerman, Juana. Buenos Aires
Marcovich, Cecilia.
Masala, Raquel. Martínez (F. C. C. A.)
Nimo, Angélica. Rosario
Otero Lamas, María Catalina. Buenos Aires
Palacio, Celia Alonso del. Buenos Aires
Peyrou, Julia. Buenos Aires
Pons, María Pissarro de. Buenos Aires
Prigioni, Cielo Malaurie de. Zenón Peryra, Santa Fe
Querel, Elina A. Sarandi (F. C. S.)
Ravignani, Ana María. Buenos Aires
Roca, Rosa Ferreyra de. Córdoba
Rotenberg, Inés. Rosario
Rotondaro, Lyda. Buenos Aires
Sánchez, Aida. Rosario
Schiavoni, María Laura. Rosario
Scrosoppi, Palmira. Buenos Aires
Seghezzo, Olga Carballo de. Buenos Aires
Silveyra, Celia. Buenos Aires
Solari, Elvira. Buenos Aires
Souza Brazuna, Carmen de. Buenos Aires
Terry, Leonor. Buenos Aires
Van Haaren, Cristina de. Buenos Aires
Vezzetti, Angélica Adela. Buenos Aires
Villafañe, Elba. Buenos Aires
Walther, Mary. Catamarca

**XXIII Sal6n de Rosario, 1944, Museo Municipal de Bellas Artes
"Juan B. Castagnino".**

Balmaceda Krause, Marisa. Buenos Aires
Bengoechea, Marina. Buenos Aires
Bilbao, Amalia. Buenos Aires
Bonelli, Lelia. Buenos Aires
Bonome, Manuela Arrieta de. Buenos Aires
Bosch Gramajo, Kika. Buenos Aires
Bugnone, Marta. Rosario
Calatroni, Ana Caviglia de. Rosario
Cangiano, Josefina. C6rdoba
Capdepont, Lucía. Buenos Aires
Castagnino, Gertrude Haeberle de. Buenos Aires
Castillo, Marta del. Buenos Aires
Corradino, Lyda. Buenos Aires
Dobranich, Nelly. Buenos Aires
Dourge, Juana Ch. de. Olivos
Dufour, Eloisa J.. Buenos Aires
Forner, Raquel. Buenos Aires
Franke, Alicia Crawley de. Santa Fe
Gerstein, Noemí. Buenos Aires
Gil-Marchex, Jeanne. Buenos Aires
Krause Von Arnim, Georgina Villanueva de. Buenos Aires
Kucinkas, Ona Drangelyte de. Banfield (F. C. S.)
Kulakowska, Anastasia S. Buenos Aires
Llanso, Hildara P6rez de. Buenos Aires
Lumerman, Juana. Buenos Aires
Luque, Vera Elena. Rosario
Marín, María Julia. Buenos Aires

Mendiguren, Celia. Buenos Aires
Navarro Hurtado, Aurora. Tapiales (F. C. G. B. A.)
Nimo, Angélica. Rosario
Olivier, Emilienne. Rosario
Orellano, Nélica Bazet de. Santa Fe
Otero Lamas, María Catalina. Buenos Aires
Pastor, Blanca H. Buenos Aires
Payer, Olimpia. Córdoba
Pérez, Celia. Rosario
Pérez, Estefanía. Buenos Aires
Peyrou, Julia. Buenos Aires
Querel, Elina A. Sarandí
Rosorchi, Raisa de. Buenos Aires
Rubinstein, Josefina N. Buenos Aires
Saforcada, Hemilce M. Buenos Aires
Schiavoni, María Laura. Rosario
Scrosoppi, Palmira. Buenos Aires
Silveyra, Celia. Buenos Aires
Stein, Carlota. Buenos Aires
Terry, Sotera. Buenos Aires
Van Haaren, Cristina. Buenos Aires
Vernois, Paulette. Buenos Aires
Villafañe, Elba. Buenos Aires

**XXIV Sal6n de Rosario, 1945, Museo Municipal de Bellas Artes
“Juan B. Castagnino”.**

Alonzo Rivero, Florencia
Annoni, Delfina
Bonelli, Lelia
Gerbino, Ida Chauvy de

Haure, Elina
Kulakowska, Anastasia S.
Latosa, Aurora Rosa
Logarzo, Corina
Macario, Ada
Quiroga, Margot
Palacio, Celia Alonso del.
Porta, María
Rojas Espaz, Delia Campi de
Thenon, María Elena
Tillmetz, Erna
Zucchi, Ada L.

**XXV Salón de Rosario, 1946, Museo Municipal de Bellas Artes
“Juan B. Castagnino”.**

Alonzo Rivero, Florencia M. Victoria (F. C. C. A.)
Annoni, Delfina. Buenos Aires
Antoci, Sara M. Santa Fe
Baumann, Elvira. Rosario
Bonelli, Lelia. Buenos Aires
Calatroni, Ana Caviglia de. Rosario
Cangiano, Josefina. Córdoba
Cigorruga, Alicia Zamudio de. Buenos Aires
Cobresman Kraes, Sara. Buenos Aires
Corradino, Lyda. Buenos Aires
Crespo, Elena Scotti de. Buenos Aires
Dufour, Eloisa J. Buenos Aires
Gerbino, Ida Chauvy de. Rosario
Gerstein, Noemía. Buenos Aires
Gigli, María Teresa Valeiras de. Buenos Aires

Gualdoni, Marielida Difeo de. Buenos Aires
Haerberle, Mina. Buenos Aires
Kulakowska, Anastasia. Buenos Aires
Lehmann, Rosa. Buenos Aires
Lehmann, Susana. Buenos Aires
Lumerman, Juana. Buenos Aires
Macario, Ada. Rosario
Marin, María Julia. Buenos Aires
Moncalvo, Ana María. Buenos Aires
Moras, Eloísa Graciana. Buenos Aires
Ochotorena, América. Buenos Aires
Orellano, Nélide Bazet de.
Pérez, Celia. Rosario
Plaza, Elsa de la. Buenos Aires
Porta, María. Buenos Aires
Prioli, María Dosolina. Buenos Aires
Prol, Delia Haydee. Buenos Aires
Raimondi, María Celia. Buenos Aires
Ramella, María Esther C. Buenos Aires
Rivoira, Yolandi I. Seggiaro de. Buenos Aires
Rotenberg, Inés. Rosario
Schiavoni, María Laura. Rosario
Scrosoppi, Palmira C. Buenos Aires
Sequeiros, Nélide E. Buenos Aires
Soffici, Emma Soderini de. Buenos Aires
Soto Aceval, María Mercedes Rodríguez de. Buenos Aires
Stein, Carlota. Buenos Aires
Terry, Leonor. Buenos Aires
Terry, Sotera. Buenos Aires

Thenon, María Elena. Buenos Aires
Truco, Julia. Buenos Aires
Uriarte, Eugenia Sivieri de. Rosario
Vázquez, María Areceli. Buenos Aires
Vezzeti, Ángela Adela
Villafañe, Elba. Buenos Aires
Zucchi, Ada Livia. Buenos Aires

**XXVI Sal6n de Rosario, 1947, Museo Municipal de Bellas Artes
“Juan B. Castagnino”.**

Alonso del Palacio, Celia. Buenos Aires
Alonso, María Asunci6n. Rosario
Alonzo Rivero, Florencia. Victoria (F. C. C. A.)
Artel, Antonia T.L. Avellaneda
Bengoechea, Marina. Buenos Aires
Bonelli, Lelia. Buenos Aires
Bugnone, Marta. Rosario
Crespo, Elena Escotti de. Buenos Aires
Dardanelli, María Elisa. Buenos Aires
De Lusarreta, Lola. Buenos Aires
Dourge, Juana Ch de. Olivos
Fioravanti, Ludmila Feodorovna de. Olivos
Fiorini, Flora. Rosario
Gargiulo, Elena F. Guarnaccia Altamira de. Buenos Aires
Haeberle, Nina. Buenos Aires
Haure, Elina. Rosario
Kohan, Raquel. Tucumán
Lasansky, Sara D. Buenos Aires
Martin, Ángela. Vicente L6pez (F. C. C. A.)
Moncalvo, Ana María. Buenos Aires

Montero, Susana Espina de. Buenos Aires
Moras, Eloisa G. Buenos Aires
Mulhall Gironde, Laura. Buenos Aires
Pines, Stella. Buenos Aires
Raimondi, Celia M. Buenos Aires
Reboul, Sara. Buenos Aires
Rivoira, Yolanda Y. Seggiaro de. Buenos Aires
Roca, Rosa Ferreyra de. Córdoba
Rossi, Ana Weiss de. Buenos Aires
Rubinstein, Josefina Nelly. Quilmes
Schiavoni, María Laura. Rosario
Scrosoppi, Palmira. Buenos Aires
Sequeiros, Nélica E. Buenos Aires
Sivieri, Eugenia. Rosario
Terry, Leonor. Buenos Aires
Vaggi, Susana Lydra. Buenos Aires
Vigil Monteverde, Julia E. Buenos Aires
Zarate, María Sofía. Tandil
Zucchi, Ada Livia. Santa Fe.

**XXVII Salón de Rosario, 1948, Museo Municipal de Bellas Artes
“Juan B. Castagnino”.**

Aliaga, Lola Luque de. Córdoba
Alonso del Palacio, Celia. Buenos Aires
Alonzo Rivero, Florencia. Victoria (F. C. C. A.)
Álvarez, Carlota Stein de. Buenos Aires
Araya, Ángela Rosaura. Buenos Aires
Bazet, Nélica. Santa Fe
Bellocq, Amalia M. F. B. de. Buenos Aires
Bertarelli, María Dolores. Rosario

Bugnone, Marta. Rosario
Capdepont, Lucía. Buenos Aires
Castagnino, Nina Haeberle de. Buenos Aires
Chitarroni, Soledad A. Rosario
Dobranich, Nelly. Buenos Aires
Dourge, Juana. Olivo
Dutari, Lilian Gómez Molina de. Córdoba
Fiorini, Flora. Rosario
Forner, Raquel. Buenos Aires
Gargiulo, Elena F. G. A. de. Buenos Aires
Gigli, María Teresa Valeiras de. Buenos Aires
González Longo, María Elena. Rosario
Guerra Busso, Lucía. Rosario
Gutiérrez Salinas, María Teresa. Buenos Aires
Haure, Elina. Rosario
Hodgson, Doris. Córdoba
Lumerman, Juana.
Macario, Ada. Rosario
Martin, Ángela. Vicente López (F. C. C. A.)
Massoni, Nelly T. San Francisco, Córdoba
Muñoz, Lidia Capusotto de. Buenos Aires
Paino, Eugenia.
Pérez, Estefanía. Buenos Aires
Perfumo, Pierina Elba. San Francisco, Córdoba
Prol, Delia Haydee. Buenos Aires
Puyau, Julia Pieri de. Buenos Aires
Ramella, María Esther. Buenos Aires
Ravenna, Lyda Donnet de. Rosario
Ronco, Ida. Rosario

Rotenberg, Inés. Rosario
Rubinstein, Josefina. Buenos Aires
Schiavoni, María Laura
Scrosoppi, Palmira. Buenos Aires
Terry, Leonor. Buenos Aires
Tvarkos, Ada Raquel. Rosario
Virgolini, Margarita. Rosario
Warschaniack, Edith Renee. Buenos Aires
Zucchi, Ada Livia. Buenos Aires

**XXVIII Salón de Rosario, 1949, Museo Municipal de Bellas Artes
“Juan B. Castagnino”.**

Aguirre, Susana. Buenos Aires
Alonzo Rivero, Florencia. Evita
Annoni, Delfina. Buenos Aires
Araya, Rosaura Angela. Buenos Aires
Bazet, Nélica. Rosario
Bellocq, Martha de. Buenos Aires
Bengoechea, Marina. Buenos Aires
Bonome, Manuela Arrieta. Capital Federal
Carelli, Violet S. de. Buenos Aires
Casco Sanguinetti, Blanca E. Rosario
Codebo, Elena Leporace de. Buenos Aires
Crespo, Elena Escotti de. Buenos Aires
Defante, Elvira Rosa. Rosario
Del Pratto, Edda. Buenos Aires
Delgado María José. Buenos Aires
Fiorini, Flora. Rosario.
Galloni, Ernestina E. Buenos Aires.
Gigli, María Teresa V. de. Buenos Aires

Haure, Elina. Rosario
Hogdson, Doris. Córdoba
Iribarne, Dolores del Olmo de. Buenos Aires
Kulakowska, Anastasia. Buenos Aires
Leon Borda, Blanca. Buenos Aires
Linares, Victoria M. Figueroa de. Buenos Aires
Lumerman, Juana. Buenos Aires
Lusarreta, Lola de. Buenos Aires
Macario, Ada. Rosario
Maldonado Díaz, Ana María. Córdoba
Moncalvo, Ana María. Buenos Aires.
Moras, Eloísa G. Buenos Aires.
Muñoz, Lidia Capusotto de. Buenos Aires
Navarro Hurtado, Aurora. Tapiales
Nicolia, Nélica. Rosario
Otero Lamas, Catalina María. Buenos Aires
Pais, Stella Elsa. Buenos Aires
Perez Ruiz, Stella E. de. Buenos Aires
Perfumo, Elba Pierina. San Francisco (Córdoba)
Piemonte, Ernestina. Rosario.
Pla, Hilda Raquel. Rosario
Pograbinsky Acosta, Felisa. Buenos Aires
Ramella, Carmen María Esther. Buenos Aires
Ronco, Ida. Rosario
Saggese, Marta B. Llanso de. Martínez (Bs. As.)
Salvat, Hebe. Florida (Bs. As.)
Sanchez Lloveras, M. Sañudo de. Buenos Aires
Santanera, Elsa Y. T. La Plata
Shocron, Mary. Rosario

Soffici, Ema S. de. Capital Federal
Tellarini, Raquel. Buenos Aires
Tvarkos, Ada Raquel. Rosario.
Vazquez Malaga, Araceli. Buenos Aires.
Villafañe, Elba. Buenos Aires
Virgolini, Margarita. Rosario
Vittoria, Juana. Rosario
Warnes, Josefa Ana. Buenos Aires
Zia, Eva R. Buenos Aires

**XXXIX Salón de Rosario, 1950, Museo Municipal de Bellas Artes
“Juan B. Castagnino”.**

Alonzo Rivero, Florencia M. Evita
Araya, Ángela Rosaura. Buenos Aires
Baldinger, Elsa N. Rosario
Battisti, Lidia. Buenos Aires
Bellocq, Martha. Buenos Aires
Bugnone, Marta. Rosario
Carballo, Aida. Buenos Aires
Cudini, Lia. Buenos Aires
Chitarroni, Soledad. Rosario
Dantiacq, Elvira Inés. Buenos Aires
Figuroa de Linares, Victoria María. Buenos Aires
Gallo, Paulina. Buenos Aires
Glories, Clara María. Rosario.
Guerra Busso, Lucía. Rosario
Haure, Elina. Rosario
Jaritonoff, Lea. Rosario
Labate, Amelia Delfina. Buenos Aires.
Leff, Elsa. Martínez

Lusarreta, Lola de. Buenos Aires
Macario, Ada. Rosario
Martín, Ángela. Vicente López
Martínez, Sara. Buenos Aires
Mendoza, Renee del Carmen. Buenos Aires
Moncalvo, Ana María. Buenos Aires
Moras, Eloisa G. Buenos Aires
Morón Alcain, Ana María Maldonado D. Córdoba
Moroni, Ana Margarita. Buenos Aires
Muñoz, Lidia Capusotto de. Buenos Aires
Perfumo Pierina, Elba. San Francisco. Córdoba
Piemonte, Ernestina J. Rosario.
Santanera, Elsa Y. Z. La Plata
Sloninsky, Josefina Rubinstein de. Buenos Aires
Stella Pais, Elsa. Lomas de Zamora
Tsitseklis, Penelope. Buenos Aires
Tvarkos, Ada Raquel. Rosario.
Vaira, Celestina R. Martínez. Buenos Aires
Villafañe Elba. Buenos Aires
Virgolini, Margarita. Rosario
Vuksic, Nora. Rosario
Warnes, Ana J. Buenos Aires
Zamudio, Josefina. Buenos Aires

Salón Anual de Artistas rosarinos. 1938 - 1946

Primer Salón Anual de Artistas Rosarinos, 1938, Museo Municipalde Bellas Artes “Juan B. Castagnino”.

Alvarado, Amelia Quiroga de
Baili, Irma Brigida Ana
Calatroni, Ana Caviglia de
Corradino, Lyda.
Curti Fernandez, Liboria Cecilia
Flores Luna, María Esther
López, Mercedes Sarah
Macario, Ada
Mayol, Ana Elisa
Nimo, Angélica
Nimo, Delia Ana
Palacios, Elina Haure de
Perrone, Adelina
Rotenberg, Inés
Sánchez, Aida América
Sanjulian, Edelmira A. Boschetti de
Scarponi, Lucía Anita
Schiavoni, María Laura
Solari Fontana, Palade Viglieno de
Sutti, Concepción Brunori de
Tavernier, Zoraida María Luisa
Uriarte, Eugenia Sivieri de

**Segundo Salón Anual de Artistas Rosarinos, 1939,
Museo Municipal de Bellas Artes “Juan B. Castagnino”.**

Almeyra, Delfina
Alvarado, Amelia Quiroga de
Araya, Angélica Rosaura
Bereterbide, Dora
Calatroni, Ana Caviglia de
Cuti Fernández, Cecilia
Felman, Esther
Flores Luna, María Esther
Georget, Matilde
Goria, Elena Podestá de
López, Mercedes Sarah
Macario, Ada Velia
Nimo, Angélica Balbina
Nimo, Delia
Palacios, Elina Haure de
Perrone, Adelina
Pujol, Rosa
Ronco, Ida C.
Rosenberg, Eva
Rotenberg, Ines
Schiavoni, María Laura
Solari Fontana, Pallade Viglieno de
Uriarte, Eugenia Sivieri de

**Tercer Salón Anual de Artistas Rosarinos, 1940,
Museo Municipal de Bellas Artes “Juan B. Castagnino”.**

Bregalanti, Olga
Calatroni, Ana Caviglia de
Felmann, Esther
Gasparinetti, Clorinda
Nimo, Angélica
Palacios, Elina Haure de
Schiavoni, María Laura

**Cuarto Salón Anual de Artistas Rosarinos, 1943,
Museo Municipal de Bellas Artes “Juan B. Castagnino”.**

Alvarado, Amelia Quiroga de
Calatroni, Ana Caviglia de
García, Emiliana Olivier de
Haure, Elina
Masson, Esther Para de
Noya, Elsa
Rosenberg, Eva
Rotenberg, Inés
Virgolini, Margarita

**Quinto Salón Anual de Artistas Rosarinos, 1944,
Museo Municipal de Bellas Artes “Juan B. Castagnino”
Schiavoni, María Laura. Rosario. Miembro del Jurado de Selección y Premios. Participa del Salón fuera de concurso**

Bugnone, Marta
Calatroni, Ana Caviglia de
Cascela, Alicia L. M.
Fiorini, Flora
Gerbino, Ida Chauvy de

Luque, Vera Elena
Macario, Ada V.
Magatelli, Jacqueline E.
Masson, Esther Para de
Pla, Hilda Raquel
Querol, Elba Nalda
Ronco, Ida
Rosenberg, Eva
Rotenberg, Inés
Sanchez, Aida
Schmidt, Isolde
Sutti, Catalina Brunori de
Ugolini, Laura

**Sexto Salón Anual de Artistas Rosarinos, 1945,
Museo Municipal de Bellas Artes “Juan B. Castagnino”.**

Autognini, Marcela E.
Baumann, Elvira
Caminotti, Elena Acosta S. de
Casacais, Olga
Gerbino, Ida Chauvy de
Haure, Elina
Lutti, Catalina Brunoni de
Quiroga, Margot
Macario, Ada
Magatelli, Jacqueline
Ronco, Ida
Rubí, Margarita
Schmidt, Carmen Isolde Siria.
Ugolini, Laura

VII Salón Anual de Artistas Rosarinos, 1946, Museo Municipal de Bellas Artes “Juan B. Castagnino”

Baumann, Elvira Ana

Casaccia, Olga

Coletto, Magdalena

Flores Luna, María Esther

Gerbino, Ida Chauvy de

Guerra Busso, Lucía

Haure, Elina.

Macario, Ada

Messa, Aurora L.

Mondino, Laura.

Paccotti, Ethna Eleonora

Priemer, Velia V. Palmira

Remuñan, Luisa Dentesano de

Risso, Flora Elva

Romero, Filomena Vittoria de

Segovia, Elena Mónica

Virgolini, Margarita

Vittoria, Juana



AUTOCÁTEDRA*

* Los escritos que aparecen en color en el cuaderno son agregados de las autoras.



DISTRIBUIDO POR EL
CONSEJO GENERAL DE EDUCACION
DE LA



PROVINCIA DE SANTA FE

Escuela

Autocatedra

Grado

IV

Alumna

María Rosa Chianni

Industria Argentina

Año 194



el producto de un conflicto entre
lo habitual y lo inesperado

Problematiza el pensamiento hegemónico que
obra mediante oposiciones binarias jerarquizadas entre
razón-emoción, perpetuando la dominación de la primera,
base del orden patriarcal.

the situation is shown to
be a very simple one

Confronta con la tradición filosófica dominante en la cultura occidental moderna.

Kant, como los estoicos consideraba las emociones como verdaderas enfermedades del alma. Constituyen estados, es cierto, de tensión que el sistema nervioso no resiste sino un corto tiempo. Pero la razón carecería de fuerza si no se apoyara sobre afectos, sentimientos y pasiones, "calderas de nuestra vida mental" que estallan cuando falta la manifestación que las dirige. Cuando se apoyan reducen a cenizas todo entusiasmo. El alma se convierte en un páramo: ¿cómo prescindir de las emociones como abrogadas, como creer que son manifestaciones enfermizas? Si no se vive exclusivamente para ellas, como lo pretende cierto bando sensualista, vivimos por ellas, porque la emoción, como la afectividad, tiene sus grados, unos fecundos, otros estériles y dolientes. unos que estimulan, otros que inhiben, según la distancia a que nos encontremos del punto muerto o de indiferencia. Del umbral, en fin característico de cada proceso mental. Pero es huzge atri

[...] Lo buscamos afuera, cuando sólo era posible encontrarlo adentro [...]

C. Baudelaire.

bruzo a la emoción un papel más considerable que a la razón en el clan psíquico, donde las deliberaciones de la conciencia han de traducirse en voliciones y actos. No obstante, Berán creía en la desaparición del sentimiento por la progresiva intelectualización del hombre. Pero el valor afectivo es, como la densidad en los cuerpos, la condición por la cual los estados mentales existen; se tenderá la emoción intelectual del género de estudios en que el hombre se ejercita. La reflexión, que se caracteriza por el tiempo que consagramos a un problema, no se sobrepone al esfuerzo y a la fatiga si no estuviere animada por ese fuerza que dinamiza de un modo constante el campo de actividad. El hombre de nuestros tiempos sufre o goza más que sus antepasados de remotas épocas, porque su mundo moral y estético es más extenso, abarca una amplísima zona situada más allá de los sentidos, que antes no se sospechaba. Debajo de toda emoción se oculta un instinto

Palcos.
 Alberto
 (1925).
 La vida
 emotiva.
 Buenos
 Aires:
 M. Gleizer
 Editor.

el sufrimiento es un producto evidente del antagonismo creado por los instintos. De ahí que las emociones dependen en buena parte de una inadaptación a circunstancias nuevas, que sean el producto de un conflicto entre lo habitual y lo inesperado. Por eso, dice Palcos, la más universal de las emociones, la que antecede a todas, la más primitiva, es la de sorpresa, heraldo de la curiosidad arcaica. Alrededor surge una emoción existe una dificultad vencida. La depresión emotiva, puede convertirse así, en una exaltación emotiva. ¿Cuántas causas de alegrías actuales provienen anteriormente miedo y terror? Una vida completamente intelectual, de ser posible, mataría el instinto. Una vida totalmente instintiva, anularía toda actividad inteligente. Las emociones restablecen el equilibrio dando a cada una su parte, pero cediendo más a las rudas presiones del instinto que a las finas demandas de la inteligencia.

Lo que más ha cultivado de este complicado

(124)

"Se volcará por la Razon como principio de legitimación de la Actuación, sometiendo la sensibilidad del actor en pos de un fin, que es conmover al espectador. Para ello no debe ni copiar la realidad, ni sentir, dado que la sensibilidad

le impediría controlar su capacidad de actuar.

En ello radica la "paradoja" del actor: cuanto más siente menos efectivo es".
K. Mauro.

problema de la psicología, es el origen de las emociones, disputadas por dos teorías: la intelectualista y la somática, disantibles desde el punto de vista total, pero sólidas, considerandolas parcialmente. Una y otra tienen sus similes de precursores, desde Aristoteles a James. "Las emociones turban sin medida la cabeza del hombre sensible, según Widerup en su paradoja del comediante." He las seis pasiones primitivas: amor, odio, deseo, alegría, tristeza y admiración, sólo ésta carece de resonancias orgánicas. Según Descartes, el hogar profundo del amor reside nada menos que en el estómago y los intestinos. En fin, según Paley, se anticipa a las concepciones endocrinas, en cuanto considera que los vísceras introducen modificaciones en la sangre tan sutiles, tan multiformes, reflejadas en el corazón, que su variedad explicaría la gama, rica en tonos y matices, de las emociones. ¿Es el corazón centro de la vida emotiva? Luego, al estudiar las emociones que se comportan modificaciones

orgánicas bien típicas como el miedo, la cólera, la alegría, la tristeza, encuentra que los estudios psicológicos que ellas producen pueden explicarse, ora por espasmos en los músculos voluntarios y constríctores, ora por una superabundancia de actividades en aquéllos y la dilatación que provocan en éstos, de los vasos más firmes. Pero Lange no dio a su teoría toda la extensión que los hechos reclamaban, ni la comprobó con experimentos como los que realizaron más tarde otros psicólogos, que no dejan lugar a dudas acerca de las diversas modificaciones cerebrales y orgánicas que preceden a los vasos motores, de suerte que éstos, en lugar de ser primitivos son derivados. Frank opina que no es posible reducir la circulación cerebral al papel de humilde vasallo de la circulación general. Toda excitación emotiva produce la congestión del cerebro en el mismo momento de la circulación aórtica, la que precede siempre a la elevación de la presión arterial. Seguramente fué un gran paso cuando más allá de la corriente sanguínea perviene en las

Paul
Sollier
(1861-1933).
Médico y
psicólogo
francés.
Alumno
de J.M.
Charcot.
Centró su
interés en la
histeria, la
memoria in-
voluntaria,
las emociones
y el retraso
mental. Su
paciente
más famoso
fue Marcel
Proust.

órganos. Mi teoría, dijo James, es que los cambios corporales siguen inmediatamente a la percepción del excitante y que el sentimiento que tenemos de estos cambios, a medida que se producen, es la emoción. Sin los estados corporales que la siguen, la percepción tendría una forma puramente cognoscitiva, pálida, sin calor emocional. La conciencia, pues, de las variaciones orgánicas constituye la emoción. He aquí que James dice que sufrimos porque lloramos o que estamos alegres porque reímos.

Es evidente que el psicólogo juzga el fenómeno, desde el punto de vista de la producción, pero no de la causa, ya que es increíble la emoción disociada de toda manifestación corporal.

Sollier opone a las anteriores la teoría cerebral del lóbulo frontal, cerebros próximos de donde parten las estimulaciones capaces de obrar sobre los centros sensitivo-motores. La emoción

John B. Watson (1878-1958). Psicólogo estadounidense fundador de la Escuela Psicológica Conductista. Uno de los más influyentes en la primera mitad del siglo XX, especialmente en el campo de la pedagogía y la educación. Sus postulados discuten las formulaciones de James y sus continuadores.

(127)

debates
disciplinarios

William James (1842-1910). Psicólogo y filósofo estadounidense.

destacado representante del pragmatismo y uno de los artífices de la

constitución de la psicología como ciencia.

se nos aparece como un fenómeno puramente fisiológico, que no asume carácter afectivo sino cuando el sujeto tiene conciencia de las modificaciones cerebrales que lo constituyen. La teoría de Sollier, afirma Peleus, se presenta como la ratificación y el complemento de la de James. El debate ha tenido su derivación hacia el terreno experimental, ya que Herbert James y Lange se valieron del método conocido de la introspección. En él respaldó la teoría de que la emoción no radica en los músculos sino en las profundidades de nuestro organismo. La cólera, la ira, el llanto, serían fenómenos de temperamento, el que, según un autor modernísimo, depende de las secreciones internas o de su función más o menos irregular. Es evidente, que todas las ocasiones no son propicias para conmoverse en presencia de una obra de arte, ni todas las obras de arte se adaptan a nuestros momentos propicios para gustarnos. La fatiga, por ejemplo, producida

El ideal no se encuentra en la naturaleza sino en la mirada imaginativa y apasionada del artista



"Paisajes espirituales"



No se define por los temas que describe sino por las sensaciones y las imágenes que sugiere.

en el crítico por la lectura obligada, lo hace más crítico de lo que debe ser, produciendo una especie de atrofia emotiva, que se traduce en irritación. Hoy nos parece detestable lo que hemos admirado un mes antes o admiramos un mes después. "Nuestros ojos nos preparan mal o bien nuestros cerebros para aquella carga afectiva que necesitan las ideas para magnificarse en cuadros e imágenes, donde hemos de sentir el goce intenso de las evocaciones ricas en elementos morales y estéticos."

En la emoción intervienen elementos orgánicos y elementos mentales. En "la gresca" predomina el factor orgánico. En la superior, las manifestaciones corporales apenas se insinúan. La emoción creadora es una delectación pura mente interior. A veces se traduce en una contracción apenas perceptible de los labios o en un súbito fulgor de la mirada.

de esta suerte, las emociones son cambios imprevistos que rompen el ritmo regular de nuestras funciones. Entre los dos extremos: emociones inconscientes y emociones superiores, cabe un ilimitado mundo en el que juegan, correlacionados lo mental y lo orgánico, en razón de esa armonía en la que todas las funciones viven a un principio único.

Por otra parte, todo autoriza a suponer el papel fundamental de las sensaciones internas, que son las que poseen un tono afectivo más intenso. En las transformaciones que el organismo experimenta durante los estados emotivos, influye mucho el sistema endocrino, agente oculto de notables fermentos químicos.

fin

The first part of the paper is devoted to a general
 discussion of the various methods which have been
 employed for the determination of the rate of
 reaction. It is shown that the most reliable
 method is that of measuring the change in
 concentration of one of the reactants or
 products. This is done by measuring the
 optical density of a solution of the
 reactant or product. The rate of reaction
 is then calculated from the slope of the
 curve obtained. The rate of reaction is
 found to be independent of the initial
 concentration of the reactants. This is
 characteristic of a first order reaction.
 The activation energy of the reaction is
 determined from the Arrhenius equation.
 It is found to be 15.2 kJ/mol. The
 pre-exponential factor is also determined.
 The reaction is concluded to be a first
 order reaction with an activation energy
 of 15.2 kJ/mol.

¿De vuelta al instinto...?

[...] la filosofía es insípida si no
toca mi instinto [...]

Paul Gauguin (2000), *Diario íntimo*,
Ediciones elaleph.com

atkinson h. allen m.

[...] La elección de mis colores no descansa en teorías, se basa en la observación, en el sentimiento, en la experiencia de mi sensualidad [...] Henri Matisse.

El supercualismo pictórico, provisto de un sistema de principios morales, manifestándose con un furioso y definitivo convencimiento de lo que iba a realizar, fue obra de un grupo de literatos. Empeñaron a los pintores para que se liberasen de una disciplina que para éstos habría llegado a ser opresora, como le acontece siempre a la disciplina cuando ya no tiene nada que ordenar. Esperaban retornar así a la expresión elemental del instinto y volver a hallar en el seno de esta región subconsciente la poesía inicial, intrínseca y original del hombre. Este esfuerzo, de orden más científico que artístico, marchaba en contra de sus propios fines. Con tal esfuerzo todo era conciencia aguzada, cálculo y premeditación. Hacía todo lo posible para confiarse al instinto y obligarse a hablar con entera libertad. No se necesitaba otra cosa que volver desconfiado al instinto haciéndole callar. En ese momen-

to, los promotores del movimiento hablaron y hablaron demasiado bien, en su nombre y por su cuenta, y esto no bastaba más que para cubrir las apariencias.

El surrealismo, tendencia que, en pintura al menos, es antiespontánea por excelencia, - compárese un Matisse fresco móvil, con un Chirico profesional y confortable o con un Miró dócil y metódico - hecho de impulsos calculados, de decisiones científicas, fué una confusión violenta, pero sin duda apasionada y sincera de los literatos de aquellos tiempos que lo provocaron, frente a los demás movimientos de la pintura, auspiciados únicamente por pintores y por necesidades privadas de ellos.

La vuelta al instinto! En pintura hay que remontarse lejos, hasta el imperionismo, incluyendo a Duret y Helmerich, para encontrar el punto de partida de ese gran movimiento orientado hacia el instinto,

hacia las fuentes cándidas y plácidas. Movimiento que se manifestó violentamente a continuación, y en diversas ocasiones contra el eterno desluz hacia el academismo, contra la monotonía esclava de sus reglas preconcebidas, de sus cálculos inflexibles y de su anecdotismo fácil.

En los casos en que el instinto se manifiesta verdaderamente en la pintura, resulta la fuente auténtica, la expresión natural que se expresa en obras reales, bastándose a sí mismo para crear la vida.

¿Qué era el impresionismo sino una emancipación de lo convencional, un contacto espontáneo del pintor con una luz, exterior sin duda, pero capaz de envivir directamente su sensibilidad?

Se piensa en Renoir y en su madurez. O si no en Cézanne. ¿Qué otra cosa más maravillosamente intuitiva que su pesquisa sorprendente de la misma pintura? ¿Y qué fueran máster?

Siempre he considerado el dibujo no un ejercicio de adiestramiento particular, sino sobre todo, un medio de expresión de sentimientos íntimos y de descripción de estados de ánimo, porque los medios más simples son los que consiguen dar

una mayor simplicidad, mayor espontaneidad a la expresión que debe dirigirse ligera al espíritu del espectador.
H. Matisse.

de los "fauves", Matisse y sus incomparables espontaneidades, Derain y los sabores profundos de su abandono?

Si, antes, la obra de Leurat, y luego el cubismo, se alzaron como movimientos de orden clásico, ricos en vitalidad y en profundidad humanas, debíase a que se hallaban sólidamente basados sobre terrenos tan densos y generosos como a aquellos que fueron constituidos por los robustos movimientos precedentes. Por el contrario, el movimiento literario que cierra el período confuso y decadente del postcubismo, no podía nutrirse sino de materias intoxicadas y sólo podía beber en fuentes agotadas. El supercubismo pictórico, aparecido a la zaga de un cubismo ya liquidado por la ola definitiva de aquellos que fundaron su espíritu, no podía representar, en el fondo, más que una subasta intelectual paralela a la subasta formal de un neoplasticismo o

o de cualquier otro movimiento similar.
Pero si el superego no fué el primero en pre-
conizar la vuelta al instinto fué, al menos, el
primer movimiento que basado sobre las expe-
riencias científicas de Freud, antes que sobre
las bases reales de la vida, pretendió sacar a
la luz plena el instinto. Para ello combinó
la evocación del misterio, recurriendo a medios
de expresión aptos para sugerir la equivalen-
cia de un lenguaje subconsciente. Es decir, "i-
mitando su voz". De ahí se derivó un retor-
no hacia el artista primitivo, hacia el sue-
ño y el automatismo.

Bajo este régimen fanáticamente intelectual
de lo arbitrario, la luz bajo la cual quería
hacerse actuar el instinto, no era más
que una luz artificial, los medios resulta-
ban artísticamente falsos y las soluciones
forzadas, exentas de vida propia. e ilustra-
se verdaderamente ilustra a cualquier

Separado de la tradición (en el sentido de un corpus de obras y procedimientos a ser imitados), la creación artística se convierte en una aventura y un drama en el que el artista carece de otro aliado

que no sea su imaginación.

M. Calinescu.

¿Pero los descubrimientos freudianos? ¿Podría reducirse el arte a tal función?

Hay más verdad psicoanalítica en las obras de arte producidas antes de Freud, que en aquellas ejecutadas de acuerdo con el convencimiento y la inspiración de sus teorías. Por ello, el pecado de los pintores surrealistas fue la ciencia. La ciencia de Freud originó en los descubrimientos del instinto, efectuada por la poesía de todos los tiempos y de la cual él no hizo más que extraer los datos. "No puede basarse un arte sobre la ciencia, sino sobre la vida. En el primer caso se confunde con la ciencia y se reduce a ser ilustrativo. En el segundo caso se confunde con la vida y entonces es ésta la que sirve de ilustración al arte."

La poesía se introduce lenta e imperceptiblemente, sin que uno se dé cuenta de su presencia durante largo tiempo, y tiende a captar de modo definitivo la verdad viva. Por el

En el arte las teorías prestan la misma utilidad que las recetas en medicina: para creer en ella es preciso estar enfermo. El saber mata al instinto. Uno no hace pintura, hace su pintura.

Maurice de Vlaminck.

139

4

contrario, la ciencia persigue la verdad, a cualquier precio, muerta o viva. Para ella, "la verdad no es más que un terreno de experiencia, un objeto que debe examinarse atentamente con vistas a reorganizar la substancia de que era ciencia de serviría metódica y regularmente en sus operaciones futuras".

Resulta indudable que los mejores pintores no trabajan nunca con un programa determinado. Sólo lo encuentran su manera expresiva por medio de la intuición, y luego, al reflexionar sobre sus propias obras, extraen los principios fundamentales que les conviene. Sólo comprendieron la pintura, en la mayoría de los casos, de acuerdo con su trabajo y con su obra.

La rebuena de lo suprasensual, del sueño y del misterio, condujeron a los suprasrealistas hacia la ruptura deliberada con la construcción ajustada, propia del clasicismo cubista, y llevaron a dispersar su concentración lírica, exenta de debilidad expresiva, en

provelos de un regreso hacia una imaginación
pética, cuya excesiva libertad consistía esencial-
mente en el culto exagerado del misterio.

El cubismo, al impedir cualquier apelación a la
anécdota sentimental, limitó sus recursos exce-
sivamente y provocó una aguda reacción. Por

otra parte, paralelamente al cubismo se despla-
zaba la obra de un pintor como Chagall, y
la fuerza pética que de él se dependía
podía colocarse legítimamente sobre ese plano
suprarreal puesto que, en germen, contenía
ya esa reacción. quedaba entendido que
la obra pética de Chagall poseía, al
menos, cualidades pictóricas indiscutibles.

El recurso interpuesto a la imaginación por
el surrealismo podía apelar, por otra
parte, a ciertas tradiciones nórdicas de la
pintura, a partir de Jerónimo Bosch, de
los diableries flamencos, de ciertas planchas
patológicas originales de los grabadores

alemanes de los siglos XIV y XV, de William Blake, de Jannville..., de Adolphe Redon, sin contar con los elementos de nostalgia fatal contenidos en aque-
lla época de 1900.

Se comprende porqué motivo Chirico resultó elegido y fue sacado de la obscuridad activa en que vivió hasta entonces, a fin de ser proclamado jefe del nuevo mundo del misterio. Se debe considerar a Chirico como un admirable profesor de pintura. Claro es que hay antiguos paisajes de Ghis-
nie ciertamente pintados, los cuales irradian ese misterio vital de las ciudades italianas modernizadas. Pero ese misterio posee un aque-
do realismo. Sin embargo, cuando Ghisnie asocia en sus composiciones formas simpli-
ficadas y objetos heteroclitos, se diría que in-
tenta hacer cubismo a su manera.

¿Serán estas composiciones las consecuencias felices de un error probablemente fecun-
do? ¿Por qué no? En todo caso, la última

evolución del pintor consistente en un romanticismo desbordante, que ha sucedido a las formaciones estéticas de antaño, parece justificar la opinión de que el período surrealista de Chirico no fue más que una especie de expediente plástico. Al lado de Chirico, Max Ernst, desprovisto de dotes pictóricas y más, por el contrario, de una imaginación fértil en hallazgos anecdóticos, hubiera podido ser un ilustrador auténtico y un inventiva.

Bonaparte averigua si el surrealismo, supo-
niendo que sea un movimiento pictórico, ha
provocado formas nuevas, un estilo personal y
un espíritu plástico correspondiente a una
estética determinada.

En misma situación del surrealismo consi-
derada como una reacción violenta y aguda
contra el espíritu y la forma cubista, em-
pujó a aquellos surrealistas dotados de al-
guna conciencia pictórica, a buscar en

el fondo de ellos mismas direcciones plásticas adecuadas, a proponer soluciones de un aspecto adecuado y sincero.

Debe señalarse la preponderancia manifestada por el espíritu germánico o germano-ruso en el superrrealismo. Este espíritu, que durante largo tiempo había perseguido la forma de su expresión por la vía expresionista, acabó por elaborar metódicamente una estética acorde a sus más íntimas aspiraciones y posibilidades sociales. Los mismos elementos que frecuentemente impidieron a la pintura alemana llegar a un estilo auténtico, contribuyeron precisamente a su liberación, por un cruce especial de circunstancias. Así el amor gráfico, la constante apelación al Oriente y la musicalidad y su transposición pictórica, el deseo sentimental de la anécdota considerada como un nivel plástico, la afición cosmogónica, la curiosidad hacia los orígenes humanos del arte y, finalmente

tivos y por el de los niños llegaron a establecer un estilo pictórico quizá frágil, pero inconfundiblemente nuevo.

La preponderancia gráfica constituye otro elemento característico de la pintura surrealista. Por el contrario, el color, el color que determina la luz es una dote rara, muy poco frecuente. Escaso número de pintores ha llegado a hacer obra viable sin estar profundamente dotados de esa virtud superior y exclusivamente natural del color-luz.

En cuanto a la escritura obedece no solamente a un deseo de transcribir automáticamente el sentimiento plástico del artista, sino también a su deseo de simplicidad absoluta, de desnudez formal, de ausencia de lo material, a su preocupación por obtener esa incertidumbre del plano aéreo que es una virtud favorable del sueño y del símbolo. Por otra parte, la escritura automática relaciona la

estética surrealista con el lenguaje primitivo, con ese lenguaje por signos, del cual se convierten a símbolos esquematizaciones.

De esta suerte, la preponderancia gráfica al dotar a los pintores surrealistas de una especie de escenografía pictórica de las formas, les confirió también la posibilidad de acercarse a las tradiciones prehistóricas, cosa que no resulta evidenciada desde el momento en que se ajusta perfectamente a su gusto neo-primitivo por los recuerdos primitivos.

Finalmente, el tercer elemento de la reacción formal señalada por el surrealismo consiste en la diferenciación de los objetos. Mientras que en la naturaleza muerta cubista todo se basa en el orden objetivo de la visión, aquí los objetos rompen con su homogeneidad primitiva y se reúnen prescindiendo de toda lógica capa

rente, de acuerdo con el orden mágico e irreal propio de un azar o un sueño.

Con esta última novedad aportada por el surrealismo franqueamos los límites de la reacción formal manifestada contra el cubismo y llegamos a los elementos de su reacción literaria. Entre ellos, y junto al simbolismo de los objetos, podemos señalar una preocupación elocuente por el misterio, una alucinación erótica, el deseo de contar sueños y, en fin, un sentimiento cosmogónico que existía ya, sin duda, en los primeros hombres.

Però las preocupaciones instintivas de estos pintores sólo se acuerdan muy excepcionalmente con la realización plástica. Se originan frecuentes contradicciones, desde el momento en que pintan racionalmente cuadros ^{destinados} a ser la expresión directa de lo subconsciente. Esta dualidad confiere a su pintura cierta seguridad de

"La ciencia mata a la pintura".
M. de Vlaminck.

superficie y hace que el misterio o el sueño
ambicionados no se manifiesten, ya que tu
las virtudes no provienen de la realidad
misma de la pintura, sino que son
más bien contados por ella.

En cuanto a la reacción formal de
los pintores surrealistas, su principal
exceso estuvo en la fatibilidad evolu-
tiva, en la línea normal propia de
un Picasso, un Braque o un Léger.

La reproducción de las obras del primero
de ellos, efectuada en París, junto a las
de los surrealistas, bastará para probar
que la reacción formal de estas últimas
será un día absorbida por la obra
del genial malagueño, cuya vasta explo-
ración en el dominio de las for-
mas sobrevivirá, puesto que es esen-
cialmente plástica.

Durante la breve carrera del surrealismo.

no pictórico en Francia, dos pintores, el francés André Masson y el catalán Joan Miró, destacaron especialmente sus nombres. El movimiento ha sido para ellos no sólo un puente necesario, sino también el depositario de un ideal secreto que resonaba íntimamente a su complejidad sentimental particular.

Masson, sólidamente basado en su conciencia de pintor, dejó que su deseo apasionado de expresión encontrara una fórmula personal. Desde sus composiciones de los comienzos, abrumadas por elementos múltiples, Masson pasó a un período gráfico, en el cual los rasgos atormentados hasta la exasperación, apenas cubrían las telas casi vírgenes, con la sensibilidad nerviosa de un marqués de Spade de la pintura, como rasguños de la piel. En ellas no faltaban ni las crispaciones, ni la sangre, ni la arena

de un desiento devuelto, ni las plumas de los pájaros sacrificados. Después, al fin, la pintura ausente volvió con la vida, una vida nueva, todavía hervada e indecisa, sacudida por la actividad de las metamorfosis, de las gestaciones, en el seno de un dinamismo prometido.

Después, después de haber vaciado sus lienzos de su excesivo contenido, reemplaza los volúmenes plásticos por signos, apenas perceptibles, y unidos entre sí por rasgos de una gran tenuidad. Es una pintura de correspondencias. No muestra las cosas, sino el lugar que las mismas podrían ocupar. Esa desnudez completa deja únicamente subsistir la sensibilidad aguda del pintor, quien toca así una cuerda solitaria. Después, un mundo burlesco de figuras y de objetos vino a poblar los cuadros de él: un mundo puramente inver-

tado que se agita silenciosamente, con un sentido perfecto de la cohesión plástica.

He ahí un esquema del surrealismo pictórico. No se le maldiga ni se le garten demasiado por sus confusiones. Es un movimiento sincero y apasionado que obedece necesariamente a un poderoso impulso, al viento tumultuoso que viene del este para llenar de sueños, a ese mismo viento, que arrostra un instante después de haber atravesado con provecho la misteriosa humanidad rusa y el dinamismo musical de Alemania. He ahí lo que se le debe. Pero todas sus finuras inútiles, sus sutilezas intelectuales, esa movilidad delicada que nos hace sentirnos fatigados en un círculo cristalizado, tornan más deseable y más aguda la nostalgia de una salud robusta, de un gusto

abitus juvenil, ardente y fresco.

fin

el

torturado



rechaza la modernidad burguesa.

about 10

[...] Soy y seguiré siendo esta clase de salvaje [...]

Paul Gauguin, *Diario íntimo*.

Se ha retirado a las montañas a recobrar la paz interior que ha perdido en las ciudades. La conciencia, turbada por el eco sonoro de la vida, lleva a la soledad de los bosques el refinamiento de un espíritu indolente. Tiene esa red de infinito que ataca a las almas demoradas sensibles a la efímera duración de la vida y al sentimiento de la eternidad. El espectáculo del hombre que lucha en las ciudades, contra el hombre, ha dado a su corazón la ansiedad del silencio en que se diripan las inquietudes más hondas. Su alma quiere sentirse sola bajo las montañas nevadas. Su espíritu quiere embriagarse en la luz del sol y de la armonía sin sonido que exhalaba el bosque en las horas voluptuosas.

Ha renunciado al mundo porque en el mundo se respira el perfume del pecado y el aliento de las multitudes activas. Su

[...] Movido por un sentimiento inconsciente nacido de la soledad y del salvajismo.

Cuentos inútiles de una criatura perversa, siempre amante de lo hermoso, que a veces

reflexiona.

La belleza que es personal. La única belleza que es humana [...]

Paul Gauguin.
Diario íntimo.

mirada se posa, desde entonces, sobre las rieras, los bosques y los valles en los cuales se revela la fuerza de la vida y la posesión deliciosa de las cosas. La serenidad de las lagos, que parece restituirnos a la inmovilidad de la nada, lo sume en el letargo ligero del ensueño. Su planta se adormilando se posa sobre todos los árboles. Es un peregrino que busca el refugio de las sombras serenas y el aroma de las flores delicadas.

Ha huido de la compañía de los hombres. Pero lleva consigo un pensamiento siempre despierto, que lo devuelve al tumulto de las ciudades y lo pone en contacto con el corazón indiferente de las cosas. Lleva su propia tortura que es su propio pensamiento, pues como tiene la imaginación ardiente de todos los soñadores, aspira a una dicha que no conoce.

[...] Nadie es bueno, nadie es malo; todos son ambas cosas, de la misma manera y de diferentes maneras [...] Paul Gauguin, Diario íntimo.

157

2

los hombres. La dicha consiste en el sosiego supremo del espíritu. No tiene, sin embargo, un minuto de sosiego. Aspira al silencio y el silencio lo tortura.

Busca un reposo en la contemplación de las maravillas del mundo. Pero las cosas no otorgan el reposo sino después de haberlo encontrado en sí mismo: las cosas no son creales, sin duda, cuando sufrimos, y cordiales cuando nos acompañan la alegría, porque no hacemos sino reflejarlas. Nosotros creamos las cosas a cada momento. Cada uno de nuestros estados interiores les confiere su tonalidad y apariencia. Difieren según que nuestros sentimientos difieren. Por hermosas, son creales. Como la vida que no es buena ni mala, las cosas son por sí mismas indiferentes, pero nosotros sometemos su apariencia al ritmo de nuestras sensaciones.

así, nuestra artista somete sus paisajes al ritmo de sus emociones.

[...] la vida
de un hombre
es cosa tan
pequeña y sin
embargo hay
tiempo para
hacer gran-
des cosas,
fragmentos
de la tarea
común [...]
Paul
Gauguin,
Diario
íntimo.

tiene el corazón vacío y el pensamiento agitado. No lo posee sino la emoción de una tristeza irre-
mediable. La monotonía de sus días sin inci-
dentes lo oprime como una pasión. Su alma
impaciente busca una fe. Pero esta fe se
le escapa porque no tiene un ideal, es verdad
sin embargo, que la fe y el ideal no se los
da el hombre por un movimiento volun-
tario. Caeen por sí mismos en las naturalezas
que pueden concebirlos sin esfuerzo y pueden
fortificarlos con la dura perseverancia que
exige la vida.
Aislado del mundo, ante la majestad de
los montes inaccesibles, quisiera reintegrarse
al mundo invisible de las almas. No espera,
en la sucesión de sus horas, sino el has-
tío que envuelve su espíritu como la
niebla un paisaje de invierno. No quiere
nada del mundo, no espera nada de sí. No
quiere la vida, no desea la muerte. En fi.

[...] Cneo que la vida no tiene significado, salvo que se la viva con una voluntad, por lo menos hasta el límite de su voluntad [...] P. Gauguin.

para se dibuja en nuestra imaginación como la de un hombre a quien ha paralizado, para siempre el letargo de un dolor invencible.

Es necesario preguntarse por momentos si no hay en el protagonista de este drama ^{de esos} episodios que no se olvidan jamás y que el recuerdo confina en el fondo del alma.

¿fueron imágenes pasaron ante las pupilas de este ser que mira el mundo con ojos de escépticos y a la naturaleza con ojos cansados? ¿fueron terrores de emoción nos oculta?

Todos nuestros dolores, como todas nuestras alegrías obedecen a un motivo concreto. Hablamos del mundo según hayamos triunfado o según nos hayan vencido. La vida es, sin duda, difícil y el mundo escabroso. La existencia de los seres humanos está llena de pesares. Necesitamos apoyarnos a cada momento sobre el esfuerzo útil de la voluntad y el sacrificio meritorio del renun-

ciamiento.

El hombre es, en las ciudades, el enemigo del hombre. No lo dudemos, pero no dudemos tam-
bién que la vida tiene consuelos seguros y
que el mundo nos ofrece el refugio del
deber, que es el mejor de todos los refugios.
La existencia de los hombres indica, a ca-
da momento, que la voluntad es el úni-
co apoyo y el tesoro positivo de todas las
almas. Vol era una mujer exquisita En-
riqueta Renán, quien proclamaba a su
hermano las excelencias de este poder
interior? Debemos reconocer, sin embargo,
que, a veces, asistimos a la muerte
de nuestra voluntad y no debemos ne-
gar, tampoco, que hay voluntades dema-
siado débiles para males demasiado pro-
fundos. Es necesario, por ello, cuidarse
de condenar con excesivo rigor la caí-
da de nuestros semejantes, pues la in-

fue una ins-
titutriz li-
brepensadora
hermana de
Ernst Renán
(1823-1892)



Ernst creía
en la desa-
parición del
sentimien-
to por la
progresiva
intelectua-
lización del
hombre.

M. I.

Schiavoni

dulzura no es solamente la más juiciosa de las actitudes humanas, sino también el más prestigioso sentimiento de nuestra corazón.

Fin

Afanaos incesantemente. De lo contrario ¿de qué será digna la vida?

Somos lo que hemos sido desde el comienzo, y somos lo que seremos siempre, barcos movidos por todos los vientos.

P. Gauguin.

Incentivo económico

Es desconcertante este ensayo, pero la palabra incentivo ligada a lo económico puede incitar a pensar. Habría que tener en cuenta que en 1929 Virginia Woolf escribe *Una habitación propia* con su famosa sentencia "una mujer debe tener dinero y una habitación propia si va a escribir ficción" donde la escritora narra una parábola cautivadora para manifestar su opinión acerca de la condición femenina y del lugar de la mujer en la sociedad de su tiempo. En 1938 se publica por primera vez *Tres guineas*, donde Woolf elabora un perpicaz análisis sobre la relación entre masculinidad, autoritarismo y guerra, con un anclaje agudo en las condiciones de las mujeres de su época y poniendo de relieve la necesidad tanto de la independencia material como simbólica. No podemos asegurar ninguna relación pero un ensayo que despliega viriles viajes de exploración y conquista en el siglo XV con el título de "incentivo económico" puede dar mucha tela para cortar.

7641

Artemisia tridentata

Nadie ignora que los viajes trasoceánicos de exploración iniciados en la península ibérica en el siglo 15 se entrelazan íntimamente con la cuestión económica. Europa carecía de artículos para su comodidad y regalo, no los poseía dentro de sus confines y era menester ir lejos a buscarlos. Para que fuese agradable al paladar, debía la comida ser condimentada con especias, pimienta y clavo entre otras. El incienso era un perfume casi indispensable para habitaciones sin ventilación. La lana representaba la vestimenta propia del invierno, mas no del verano como la seda. Los tapetes de Oriente, musulines, casimires y damascos de la India y de Persia, que primeramente venían por la larga y costosa vía terrestre hasta el Mediterráneo, eran artículos de lujo y por eso mismo tanto más apreciados cuanto que, según la frase de Maïwanx, lo superfluo las más de las veces es lo necesario. ⁹ eran aprecia-

dos, a valor igual, que el oro y la plata. Los tres ma-
gos llevaron al mismo fin, debemos recordarlos, oro,
incienso y mirra. A fines de la Edad Media, la
canela y la nuez moscada alcanzaban en Europa
precios prohibitivos. Los norteamericanos, que son
dados a las investigaciones comerciales, descen-
dieron el porqué: por el costo elevadísimo de los
fletes, pasando las mercaderías de embarcación
en embarcación, de mar y de río, con va-
riantes terrestres, a lomo de camello en Asia
y de mula en Europa. Los seguros estaban re-
presentados por las escultas armadas para pro-
teger a los fardos contra los salteadores. En el
mar debían los buques precaverse contra los
piratas, tanto hindúes como bereberes. Púedese cal-
cular hasta qué punto resultaban sobrecargados
los precios de los productos. La vía marítima
es frecuentemente la más barata. No fueron
los turcos, como generalmente se dice, los que
impulsaron a Portugal y a España a lo largo

del Africa y a través del Atlántico en dirección al Occidente. Cuando se apoderaron de las ciudades levantinas los turcos hicieron cuanto pudieron para inducir a los genoveses y a los venecianos a reanudar su comercio anterior.

Lo raro está que en el siglo 15 había especulación como en el siglo 20, y el dinero puesto por los hombres de negocios en los arriesgadísimos viajes de otra, lo era con la intención de verlo fructificar. En nuestros días Estados Unidos realizó en las Filipinas una obra interesante de saneamiento y de educación, pero no perdió de vista que esas tierras eran propicias para la producción de la goma con que quebrar el monopolio de las Indias orientales. Tampoco era ajena la preocupación religiosa a esas empresas, por lo menos para los misioneros que formaban parte de las expediciones, quienes no eran enviados al acaso, a la buena de Dios, sino que eran adaptados por una preparación tan completa como fuese

visible dentro de los convencimientos de la época.

in

París, domingo 6 de junio - ¿Cuál será mi destino? Sin fortuna ni predisposición propia a obtener nada, indolente en exceso cuando se trata de moverse para eso, aunque inquieto a intervalos acerca del fin de todo aquello. Cuando se tienen los bienes no se experimenta el placer de tenerlos; cuando no se los tiene, faltan los goces que esos bienes procuran. Pero mientras mi imaginación sea mi tormento y mi placer a la vez, ¿qué importa tener o no bienes? Es una inquietud pero no lo más fuerte.

E. Delacroix, Diario

La rebelión contra la pintura oficial

[...] Llamarse románticos y mirar sistemáticamente hacia el pasado es contradictorio. [...]

C. Baudelaire, Curiosidades estéticas.
Salón 1848.

1853

Champrosay, 12 de octubre - [...] Acerca de la imitación de la naturaleza, ese gran punto de partida de todas las escuelas y sobre el cual éstas se dividen profundamente en cuanto la interpretan, toda la cuestión parece reducirse a esto: ¿la imitación se efectúa con el fin de complacer a la imaginación o con el de satisfacer simplemente una especie de conciencia de tipo singular, que para el artista consiste en estar contento consigo mismo cuando ha copiado con la mayor exactitud posible el modelo que tiene ante la vista?

Eugene Delacroix, Diario

escogen el lema "sin jurado ni premios". Entre sus fundadores se encuentran Albert Dubois-Pillet, Odilon Redon, Georges Seurat y Paul Signac, entre otros

171

El año 1884 se fundó en París la Sociedad de los Artistas Independientes, como resultado de las exposiciones que, en años anteriores, habían hecho algunos pintores para desligarse de la pintura oficial. Fue en sus comienzos una organización corporativa que tendía a mostrar a los amantes del arte, las nuevas formas de expresión artística. El propósito de su fundación fue, pues, de los más loables, porque al fin de cuentas las artes no son las ciencias. Estas últimas no parten sino de verdades aceptadas y comprobables, es decir, de axiomas que tienen un mismo valor para todos los hombres. Por el contrario, las artes no parten sino del espíritu variable e inmutable del hombre. El artista aporta en su obra, no un principio de verdades, que es aceptado y comprendido en todos los países y por todos los hombres, sino una manera personal de ver y comprender el mundo de acuerdo a su propia

Emilio Pettoruti sostiene que Augusto Schiavoni le afirmó que el arte "está supeditado a diversos factores que forman la conciencia de un pueblo: ambiente geográfico, racial, cultural, etc.

el sublime desafío a la tradición académica.

conciencia, a su educación, a su medio y a su raza. La raza varía según el medio, y la conciencia varía según la educación. Son elementos variables e inestables que ejercen una gran influencia sobre la estética de una época. Por consiguiente, al arte se le permite esas veleidades corrientes, que nos hacen ver, en determinadas épocas, la vida color de rosa y, en otras, bajo un tono gris, cuando no trágico. Los artistas independientes crearon, pues, esta asociación para ayudarse mutuamente en la libre exposición de su arte y para librarse de la pesada influencia de la escuela oficial que obligaba a todos los artistas que querían exponer en sus salones, a someterse a los cánones discutidos de la Academia. Fue, en cierta manera, una de las más grandes revoluciones del espíritu del siglo XIX. Al fin de cuentas, una vuelta a lo viejo, a lo que Platón hizo en su

Será bueno ignorar los prejuicios de nuestras academias, con sus líneas correctas, sus ambientes estereotipados, su retórica del torso...

época, en el mundo de las ideas puras, es decir el respeto por la personalidad, por la creación individual, por la manera particular de ver el mundo y los hombres. En todo caso, lo cierto es que la creación de la Sociedad de los Artistas Independientes fue una consecuencia de un movimiento general de rebelión contra las imposiciones de la escuela oficial. Ya los "impresionistas", nombre accidental que se dió a un grupo de pintores que no tenían de común nada más que la amistad, habían abierto la primera brecha. Bézance, Hegas, Renoir, Sisley, Monet, Pissarro, Degas y tantos otros, habían creado un movimiento revolucionario en la pintura que se apartaba totalmente de las ideas generales comunes de la Academia. Los unos consideraban el valor de la luz, los otros el valor de las formas, éstos la calidad del color y aquéllos la importancia de la composición. Lo cierto es que, después de Hela-

"El arte es la naturaleza vista a través de un temperamento"
Maurice Denis (p. 23)

En ninguna obra de arte se encuentra una mejor exteriorización de la constante concordancia entre el estado de ánimo y el paisaje

croix, la pintura adquiría, más que las líneas de una escuela determinada, los caracteres particulares de cada artista. El romanticismo y el naturalismo no fueron sino escuelas que dejaban a cada artista la ruta abierta al desarrollo de su propia y personal visión del mundo y de los hombres. Es decir, reproducir el mundo visible y sensible, no de acuerdo a las reglas impuestas, sino de acuerdo a la manera particular de ver y sentir el mundo de cada artista. Pero todo sobre la base de la buena fe, de la conciencia profesional, en el pleno conocimiento del oficio, en busca de la emoción o del poder emotivo. De otra manera la Sociedad de los Artistas Independientes no se hubiera fundado, puesto que la división se creaba sobre el principio de la supresión de los jurados de admisión. Para estos soñadores, creadores al

mismo tiempo, la sociedad debería carecer de jueces y gendarmes, y en ella la conciencia elevada del artista haría su propia ley. Era la teoría de Nietzsche aplicada al arte, la supervivencia del más fuerte, el triunfo de la voluntad y de la inteligencia en una sociedad de iguales. Muchos de estos independientes, artistas de gran talento, de gran pasión y de alma grande, han hecho de Francia el primer país de la pintura moderna.

Fin

Temo que la nueva generación, proveniente toda del mismo molde molde demasiado lindo, en mi opinión - no será nunca capaz de borrar su marca.

Arte por amor al arte ¿Por qué no?

Arte por amor a la vida ¿Por qué no?

Arte por amor al placer ¿Por qué no?

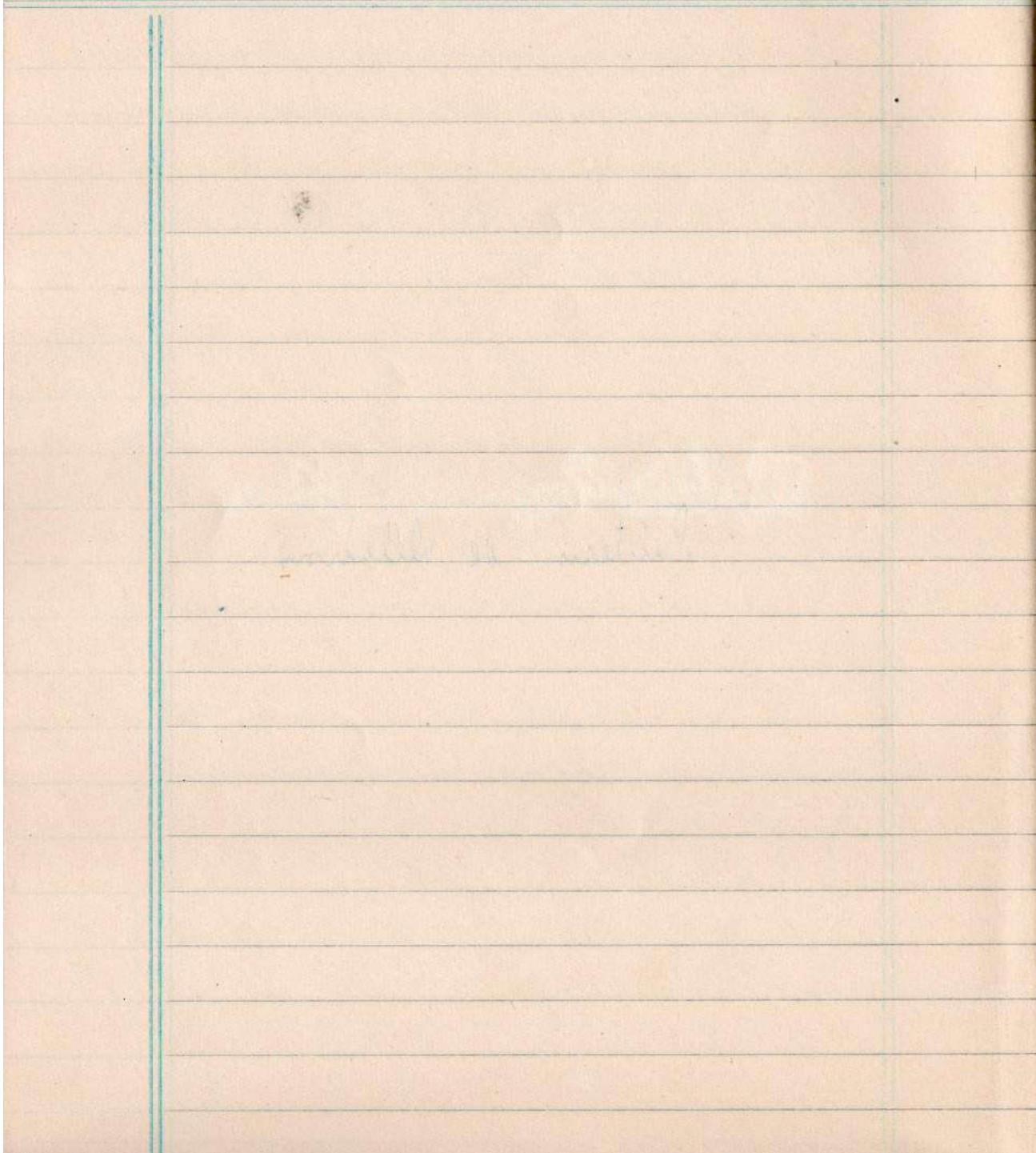
¿Qué importa, en tanto sea arte?

Paul Gauguin, Diario íntimo.

París de Delacroix

[...] Quitad a Delacroix y la gran cadena de la historia se rompe y cae por tierra [...]

C. Baudelaire



El romanticismo como todos los grandes movimientos de la historia y de la vida humana, ha calado de una reacción contra el período que le precede, y al cual se llama: clasicismo. Quizá no de ja de tener un cierto interés observar que la reacción se ha producido en las artes antes que en las letras. Puede también decirse - fórmula breve, pero justa - que ha sido en pintura, el desquite del color contra el dibujo. Entre las manos de los discípulos y de los imitadores del ilustre pintor David - como también la tragedia entre los distantes y pálidos continuadores de Racine - un cuadro no era más que una yuxtaposición de formas y una reunión de líneas delgadas, secas, geométricas. El color no era más que una cosa accesoria. El prejuicio de era escuela era tan fuerte que ese magnífico artista que fué Eugène Delacroix, parado delante de los cuadros de Rubens en el Lou-

[...] Lo buscaron afuera, cuando sólo era posible encontrarlo adentro [...]

C. Baudelaire

me - de un color deslumbrado, pero de un dibujo un poco vago. ordenaba a sus alumnos que saludaran, pero sin mirar... Todos los asuntos eran sacados de la mitología, o de la historia griega o romana. Cabezas y cuerpos rigurosamente conformes al canon antiguo. Todas las mujeres eran Sapos o Helias. Todos los hombres? Aquiles o Floracio Geoffrey. El "Prince de la critique" en esa época, escribiría formalmente que "la supremacía del vestido, los sombreros con madroños y las botas a la amazona, eran, en un cuadro de historia, una monstruosidad..."

Pintores, esultores, arquitectos, fueron los primeros que se libertaron de esta rutina agobiosa. Volviendo a la verdad, es decir, a la naturaleza y a la vida. Abandonaron a los antiguos para buscar a los modernos. Se dedicaron a los efectos

[...] El estilo y el sentimiento en el color provienen de la elección y la elección del temperamento".
 C. Baudelaire.

de color y a los juegos de luz, a las devoraciones, a los accesos, al color local. Pusieron sus armarlos del Renacimiento y de la Edad Media o de los acontecimientos contemporáneos. También acercándose en esto a los escritores de la literatura extranjera, del Dante y de Shakespeare particularmente. También ellos cometieron excesos, fueron demerriado lejos. Pero no es acuso necesario ir más allá de la meta para alcanzada. Formaron un "Benáculo", tuvieron jefe, y Eugenio Delacroix fue, poco más o menos, el Victor Hugo de la pintura. Delacroix posee, en el más alto grado, las calidades más sobresalientes del pintor. Su pabeta es variada e inagotable. Su color es profundo y deslumbrador. Tiene prin- apalmente, de Rubens y del Veronés. Tiene justeza, movimiento, impetuosidad. Comuni- ca al espectador la emoción que el posee, la pasión que le inspira.

[...] Los cuadros y los esritos son retratos de sus autores.

Paul Gauguin.

Los clásicos aconsejaban a Melencois de "pintar con una esoba ebria". Esto significa, a lo más que tiene un poco de aligurado en sus telas y que esta orgía de colores amenaza fatigar los ojos.

Incomprendido apasionado del Renacimiento, Melencois evoca a algunos artistas de esa época. Era un músico excelente - no porque tocara el violín, como Tuzes, ni cualquier otro instrumento. Ha modelado encantadoras estatuas. Humorosas cartas revelan un verdadero talento de escritor, de una pluma tan cálida y colorista como su pincel.

[...] Los coloristas son poetas épicos.

C. Baudelaire.

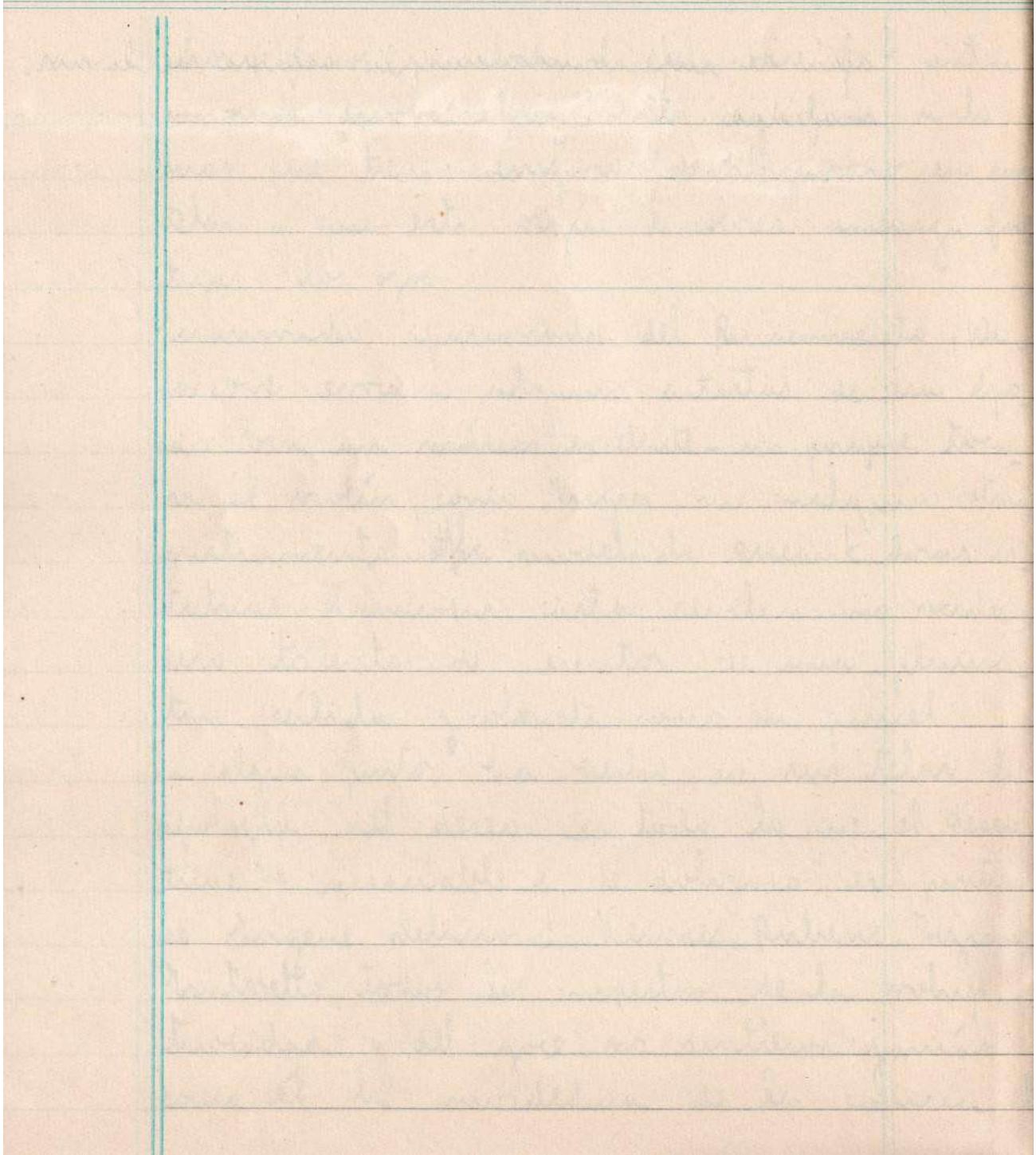
Si algún pintor ha hecho, en sus telas, la apología del deseo, en todo lo que el deseo tiene de risaciable y de doloroso, ese pintor es Eugène Melencois. Verriés, Rubens, Tuzians, Pintoretto, todos los maestros de la voluptuosidad y del goce no sintieron jamás como él la mordedura de la coherencia, el

afán de superabundancia, la asfixia de la nor-
malidad.

sin

[...] El romanticismo no reside precisamente ni en la elección de temas ni en la veracidad de lo exacto, sino en la manera de sentir.

C. Baudelaire.



¿Qué es la vida?

[...] Mi propio teatro es la vida; en ella lo encuentro todo, actores y escenario, el hombre noble y el trivial, lágrimas y risas.

P. Gauguin

¿qué es la vida? En ningún terreno tanto como en éste se ha mostrado irreducible la antinomia entre los que se llaman espiritualistas y los materialistas. Entre aquellos que adoptaron hacia el mundo la actitud idealista y aquellos a quienes no espanta la sola realidad del realismo: entre los imaginativos y los positivos. Esta oposición durará sin duda tanto tiempo como, en el problema de la vida, la física y la metafísica subsistan juntas.

Si se deja a un lado las doctrinas que no se relacionan con la ciencia, fuera de la cual se han puesto deliberadamente, quedan hoy en presencia, cuando se trata de explicar la vida, dos teorías, dos hipótesis: el "vitalismo" y el "físicoquímico".

El "vitalismo", que bajo su forma más moderna y elástica ha asumido el nombre de "neovitalismo", reconoce que los fenómenos vitales no escapan a las fuerzas que gobiernan la

1813-1878

biólogo,
médico y
fisiólogo
francés.

materia bruta. Pero así distinguir en ellos, además, caracteres peculiares: la vida, sin modificar las leyes de la materia, las utiliza dándoles una dirección particular, lo que algunos llaman dominantes, lo que Blaise Bernard llamaba "ideas directrices". Las fuerzas particulares, esa especie de vida, de genio particular, es lo que nosotros a veces

Henri

Bergson
(1859-1941)

filósofo
francés.

que los seres vivientes sean esencialmente diferentes de los demás. Esta doctrina cuenta hoy con la adhesión de todos los espiritualistas que, por otra parte, pretenden no desentender nada de lo que sea conquista de la ciencia. Además, se ha difundido en forma sorprendente en el mundo culto, gracias principalmente a la elocuencia de M. Bergson que es uno de los apóstoles más apreciados.

Louis

Pasteur
(1822-1895)

químico y
bacteriólogo
francés.

El representante más eminente de esta concepción fue, sin duda, el gran Pasteur. Del otro lado de la barranca, el físico-químico biológico pretende reducir los fenómenos vitales a

los que manifiesta la materia inanimada. Para el
 todas las fuerzas puestas en acción en el ser vivien-
 te son reducibles a las fuerzas físico-químicas. Esta
 es la doctrina de la cual Claude Bernard,
 entre los modernos, el representante más ilus-
 tre y que él ha llamado "determinismo bioló-
 gico".

Claude Bernard y Pasteur son, pues, los
 campeones, los portaestandartes más célebres de
los dos sistemas contrapuestos. El solo hecho de
 que esos dos hombres de genio, que además vi-
 vieron en una misma época y por consiguiente
 estaban igualmente enterados del estado de
 la ciencia moderna; el solo hecho de que esos
 dos inteligencias igualmente sin par e igualmen-
 te crederas, hayan creído, frente al gran pro-
 blema de la vida, deber adoptar actitudes fun-
 damentalmente opuestas, basta para de-
 mostrar que ni una ni otra de las dos actitu-
 des puede pretender sin presunción que es

1854-1912

francés
polímata

la única buena. Esto bastaría para establecer que ambas son defendibles y aceptables.

Solo el experimento, "fuente de toda verdad" (según la frase inmortal de Henri Poincaré) puede...

por lo menos podría decidir entre ambas. ¿Qué vale esa esperanza?

Ante todo, se impone una observación. En esta lucha en que las armas son experimentales, es evidente que "a priori" el vitalismo lucha en condiciones gravosamente desfavorables. Por desfavorables, porque el determinismo asegura desde su punto de partida, que todos los fenómenos de la vida dependen del mundo sensible, que es precisamente el que dirige la físicoquímica. Al contrario el vitalismo, en su punto de partida, afirma que hay en la vida cosas supra-sensibles.

Pues bien: es evidente que el estudio experimental, el estudio físicoquímico del mundo realiza progresos cada día, considera y conquista

cada día nuevos territorios. No es ^{menor} evidente, en cambio, que nuestros conocimientos de las cosas susceptibles no dependen más que de la introspección, de la intuición, de la dialéctica, es decir, de medios de conocimiento que sólo pueden progresar con la inteligencia humana. Pero es muy seguro que ésta no ha realizado progresos apreciables desde los orígenes de los tiempos históricos, vale decir, desde la antigüedad. Los griegos de Pericles sabrían pensar y razonar tan bien como nosotros.

Esto es una seria desventaja para el vitalismo en el tomo que le contraponen el determinismo. Por eso lo vemos ^{dejar} ceder terreno en el campo que cada día va desmontando la experimentación. Los vitalistas afirmaban, no ha mucho, que únicamente los seres vivos pueden elaborar ciertas sustancias, llamadas orgánicas, como ser los azúcares, los alcohóles, las ureas etc. Vino luego el período de las grandes síntesis orgánicas, inaugurado por

Marcellin Berthelot (1827-1907)
químico e historiador francés.

Eugene
Bataillon
(1864-1953)
biólogo
francés.

Ives Delage
(1854-1920)
zoológico francés

Lillie Frank
Rattay
(1870-1947)
zoológico
EEUU
pionero en
embriología

Jacques
Loeb (1859-
1924) fisiólogo
y biólogo
EEUU

Berthelot, los vitalistas afirmaban que sólo la vida puede producir ciertos fenómenos físicos. Pasten, por ejemplo, creía que sólo los microbios podían producir el poder rotatorio de los cristales. Experimentos más recientes demuestran que no era así, y que puede obtenerse tal resultado por medio de procedimientos puramente físico-químicos. El vitalismo afirmaba, no era mucho, que por lo menos algunos fenómenos vitales, como ser la fecundación de los huevos, eran exclusivamente vitales, y solamente por la vida podían ser creados. Pero también en este punto hubo que ceder desde que Bataillon, Ives, Delage, Lillie, Loeb fecundaron huevos de gran número de animales por medios exclusivamente químicos y hasta mecánicos, por ejemplo: pinchando sencillamente los huevos con una aguja. Demuestra todo esto definitivamente que

toda la vida es reducible a fenómenos físico-químicos? De ningún modo. Esto posee solamente en evidencia la desventaja en que tienen que luchar los vitalistas, desventajas de la que habla más antes.

En cuanto a la prueba definitiva, total, de la bancarrota del vitalismo, de la verdad del determinismo ¿podrá alguna vez ser presentada? ¿Por números que sean los hechos que concuerdan, o por la capacidad de conocer todos los fenómenos? ¿En parte es decir, el cerebro que conoce podría incluir al todo o sea el universo?

Los vitalistas, que temen que el determinismo concluya por privar de su puesto al libre arbitrio se tranquilizan ante las palabras de un determinista, Poincaré, "Mientras la ciencia sea imperfecta, conservará la libertad un pequeño lugar, y aun cuando ese pequeño lugar haya de irse restringiendo sin cesar, bastará, sin embargo para que desde allí

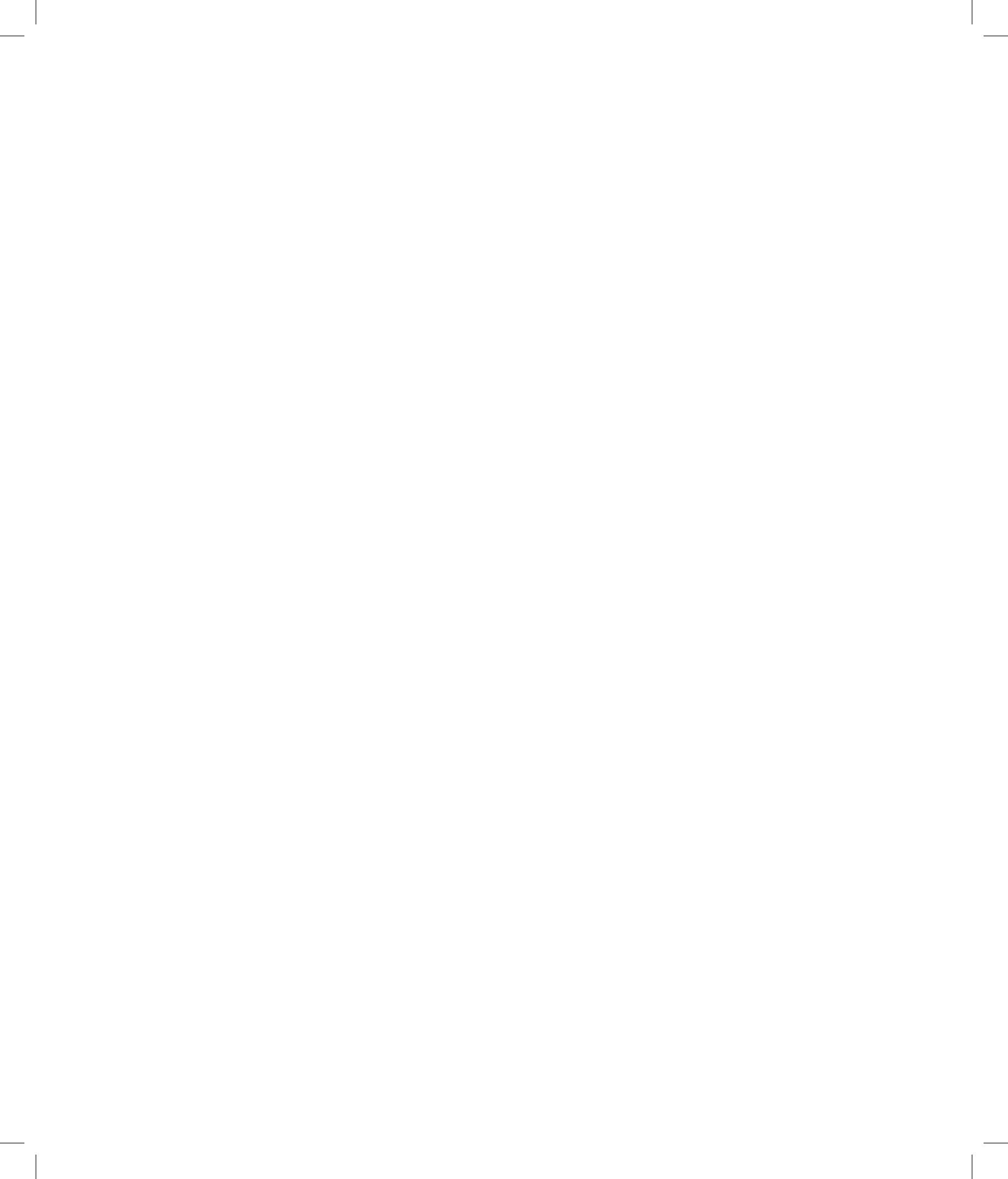
ella pueda dirigirlo todo". La ciencia será siempre imperfecta, no solamente porque nuestras facultades son débiles, sino además por definición. Ni la cuestión del materialismo ni la del determinismo podrán, por lo tanto, quedar resueltas en últimos términos por la ciencia.

Los vamos más adelante aún. Supongámonos que, dentro de centenares de siglos, ensiga el determinismo apoderarse de todo el mundo de la vida y con él de todo el universo físico. Supongámonos que todos los fenómenos de la vida y los asuntos del pensamiento hayan quedado reducidos humilde y sencillamente a procesos físico-químicos y estén doblegados al yugo y a la ley de la materia inanimada. De día sólo faltará saber lo que es la materia. Pues bien, comencemos a saber que nada sabemos de ella. Comencemos a saber que los atributos esenciales de la materia, la masa, la inercia son únicamente palabras detrás de las cuales no hay nada o ~~no~~

ser nuestra equivocación y que los átomos de los cuerpos materiales no más que agujeros en el éter, es decir en un ambiente imponderable, inmaterial y... conjetural.

Vitalismo y determinismo, espiritualismo y materialismo, ninguno está en riesgo de depositar las armas, después de una victoria indiscutible o una derrota conferada. Por los ejércitos rivales, cuyas posiciones poderosamente equipadas corren paralelas. Podrá uno de ellos ganar algún terreno; el otro se retirará en buen orden a lugares estratégicos preparados de antemano. Pero jamás quedarán vencidos, porque tienen detrás de sí ilimitado terreno.

fin



CRONOLOGÍA DE LA ARTISTA



CRONOLOGÍA DE LA ARTISTA

INICIOS DEL SIGLO XX

1904 María Laura Magdalena, nace en Rosario el 22 de julio de 1904. Hija de Augusto Schiavoni y Victoria Tellería.



1923 Se gradúa de Maestra Normal Nacional en el colegio Normal Católico Nuestra Señora de la Misericordia de Rosario.



1926 Se gradúa de Profesora Normal Nacional de Letras. Egresada de la Escuela Nacional Normal de Profesores N°1 "Dr. Nicolás Avellaneda" de Rosario.



AÑOS 30 Y 40

1930

XII Salón de Rosario, Museo Municipal de Bellas Artes (MMBA). Organizado por la Comisión Municipal de Bellas Artes (CMBA). Jurados: Antonio Caferatta, Luis C. Vila, Emilio Ortiz Grognet, Luis Falcini, Demetrio Antoniadis. María Laura Schiavoni participa con el óleo *Impresión*.

1931

XIII Salón de Rosario, (MMBA). En esta oportunidad hay jurados de "clasificación" -todas las obras fueron admitidas-: Hilarión Hernández Larguía y Manuel Musto (designados por la CMBA) y José Bikandi (designado por los artistas). María Laura Schiavoni participa con los óleos *Campo* y *Rincón*. Obtiene un Premio Estímulo.

Comienza a trabajar como maestra de grado.

*Rincón y Campo, 1931,
óleo, XIII Salón de
Rosario.*

1932

Exposición de artistas locales, MMBA, Rosario. La muestra se organizó para suplir la falta del Salón de Otoño. María Laura Schiavoni participa con el óleo *Rincón de estancia*.



AÑOS 30 Y 40

1935

XIV Salón de Rosario, MMBA. En esta oportunidad hay una Comisión Clasificadora, -todas las obras fueron admitidas-: Ángel Guido y Julio Vanzo (designados por la CMBA) y Demetrio Antoniadis (designado por los artistas). María Laura Schiavoni participa con los óleos *Paisaje* y *Nota de viaje*.



*Paisaje, 1935, óleo,
XIV Salón de Rosario.*



María Laura con sus padres.

1936

XV Salón de Otoño, CMBA, del 24 de mayo al 9 de julio. Jurados de Admisión y Premios. Pintura y Grabado: Ángel Guido y Enrique Larrañaga (por la Comisión Municipal de Bellas Artes) y Demetrio Antoniadis (por los expositores). Participa con los óleos *Impresión y Visión de viaje*.

Desde 1936 interviene un conjunto de cuadernos escolares con notas personales, poemas, reflexiones y collages.



1937

XVI Salón de Rosario, Salón de “El Círculo”, Museo Municipal de Bellas Artes. Jurados: José León Pagano, Hilarión Hernández Larguía, Guido Castagnino, Nicolás Antonio de San Luis, J. M. Vila Ortiz. María Laura Schiavoni participa con las obras *Campo* y *Caminito*.

En diciembre se inaugura la nueva sede del Museo Municipal de Bellas Artes, edificio donado por Rosa Tisconia de Castagnino, que pasa a llamarse Museo Municipal de Bellas Artes “Juan B. Castagnino” (MMBAJBC).

Se crea la agrupación femenina “Nosotras”, “Con el objetivo de estimular la producción literaria de Rosario”. A la entidad sólo se puede ingresar por invitación de la comisión directiva, que invita a María Laura Schiavoni el 7 de mayo a través del envío de una carta.

Desde 1937 publica colaboraciones sobre arte, filosofía, literatura, historia y sociología en los diarios *La Capital*, *Tribuna*, *La Tribuna* y la revista *Actividad*.

1938

XVII Salón de Otoño, MMBAJBC. Jurados de Admisión y Premios. Sección Pintura, Grabado y Dibujo: Luis A. Ouvrard (Miembro de la DMC), Felix Pascual (designado por la DMC), Jorge Larco (elegido por los artistas). María Laura Schiavoni participa con el temple *Placidez*.

*Placidez,
1938, temple,
XVII Salón de Otoño.*



1938

Primer Salón Anual de Artistas Rosarinos, MMBAJBC. Jurados de Admisión. Sección Pintura, Grabado y Dibujo: Manuel A. Castagnino y Luis A. Ouvrard (Miembros de la DMC) y Eugenio Fornells (designado por la DMC). María Laura Schiavoni participa con el temple *Otoñal*.

María Laura Schiavoni publica la nota denominada “Sarmiento”, Rosario, *La Capital*, 21 agosto.

María Laura Schiavoni publica la nota denominada “Pablo Gauguin, el creador apasionado”, Rosario, 22 de octubre.

Leonardo Estarico desde la sección “Noticias de arte” pondera los artículos de María Laura Schiavoni.

La Asociación Santafesina de Escritores la invita a adherirse a la entidad. El 13 de diciembre figura como miembro-socio de la asociación.

1939

XVIII Salón de Rosario, MMBAJBC. Jurados de Admisión. Sección Pintura, Grabado y Dibujo: Manuel A. Castagnino, Hilarión Hernández Larguía (Miembros de la DMC) y Julio Vanzo (designado por la DMC). María Laura Schiavoni participa con el óleo *El ranchito*.

Segundo Salón Anual de Artistas Rosarinos, MMBAJBC. Jurados de Admisión. Sección Pintura, Grabado y Dibujo: Luis A. Ouvrard, Nestor J. Lagos (Miembros de la DMC) y Carlos E. Uriarte (designado por la DMC). María Laura Schiavoni participa con el óleo *Paisaje*.

En el MMBAJBC se realiza la muestra *La Pintura Francesa de David a nuestros días*. 31 de agosto al 10 de Septiembre. Comisario General René Huyghe –Conservador del Departamento de Pinturas del Museo del Louvre–.

María Laura Schiavoni publica la nota “Plástica francesa del siglo XIX”, Rosario, *Tribuna*, 7 setiembre.

En el MMBAJBC Jorge Romero Brest dicta las conferencias “La Revolución Francesa y las artes plásticas de fines del siglo XVIII” y “El concepto de Realismo en la plástica del Renacimiento italiano”.

1939

En el MMBAJBC René Huyghe dicta las conferencias “Relación entre escritores y artistas”: (Delacroix y Baudelaire); (Valery y Vinci); (Proust y Vermeer). “El retrato en la escuela francesa”. “Cezanne.” “Barres y El Greco”. “La pintura moderna desde el Impresionismo hasta nuestros días”.

En el MMBAJBC Julio Payró dicta las conferencias “Individualismo e internacionalización como consecuencias de la Revolución Francesa”. “Criterios de valoración de un cuadro contemporáneo”.

En el MMBAJBC Emilio Pettoruti dicta la conferencia “El momento actual de la pintura”.

En el MMBAJBC Julio E. Rinaldi dicta la conferencia “Goya y su obra”.

En el MMBAJBC se inaugura el 4 de noviembre el Museo de Reproducciones Gráficas.

1940

XIX Salón de Rosario, 9 al 31 julio de 1940, MMBAJBC. Jurado de selección y premios: Hilarión Hernández Larguía, Jorge Romero Brest y Sebastián Soler (designados por la DMC); Enrique Larrañaga (designado por los concurrentes) y Luis Falcini (designado por la DMC). Raquel Forner obtiene el Primer Premio Sección Pintura por el óleo *Ni ver, ni oír, ni hablar*. En la Sección Escultura el Primer Premio queda desierto y Noemí Gerztein obtiene el Segundo Premio por su bronce *Nausica*. María Laura Schiavoni participa con el temple *Otoñal*.

Tercer Salón Anual de Artistas Rosarinos, MMBAJBC. Jurados de Selección y Premios: Manuel A. Castagnino (Presidente de la DMC), José Fioravanti y Francisco Vidal (designados por la DMC) y Daniel A. Palau y Juan Zocchi (designados por los concurrentes). María Laura Schiavoni participa con el temple *Camino al ranchito*.

En el MMBAJBC Jorge Romero Brest dicta el curso de once clases denominado "Introducción a las artes".

1941

XVIII Salón Anual de Santa Fe, “prefacio” por Horacio Caillet-Bois “[...] Ahora los acontecimientos nos obligan, con provocadora urgencia, a volver la mirada hacia nosotros mismos. Europa no nos podrá dar más. Tendremos que hallar en el solar nativo la fuente insobornable que nos inspire” [...] “Por eso, también, el Gobierno de Santa Fe, atento a estos problemas del arte y de la hora presente, creó, por órgano del Ministerio de Instrucción Pública y Fomento, la recompensa que lleva este nombre con objeto de premiar la mejor obra plástica que interprete un tema argentino vinculado a su historia, su paisaje, sus tipos o costumbres”.

En el MMBAJBC Jorge Romero Brest dicta el curso de tres clases “Aproximación del arte plástico argentino actual”.

1942

María Laura participa del “Primer Salón de Artistas Locales”, organizado por la filial rosarina de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Rosario, Galería Fidelibus, con el temple *Invernal*.

XXI Salón de Rosario, MMBAJBC. Jurado de Selección y Premios: Sección Pintura, Grabado y Dibujo, Manuel A. Castagnino (Presidente de la DMC), Julio Vanzo (Designado por la DMC), Felix Pascual (Designado por los concurrentes); (Sección Escultura), Manuel A. Castagnino (Presidente de la DMC), Arq. Hilarión Hernández Larguía (Designado por la DMC), Hector Rocha (Designado por los concurrentes). Amalia Bilbao obtiene la medalla de oro a una obra de tema “Naturaleza muerta”, por su óleo “Naturaleza muerta – caza”, Hemilce M. Saforcada obtiene el “Premio Adquisición Deolindo J. Saccone” por su punta seca “Ilse y Mónica”. En los premios especiales a artistas rosarinos, en la Sección Pintura “Premio Jockey Club de Rosario” Eugenia S. de Uriarte obtiene la medalla de oro a una obra de tema “Naturaleza muerta”, por su óleo “Naturaleza muerta”, en la Sección Escultura, Elena Luque Vera obtiene el “Premio Adquisición Honorable Concejo Deliberante de Rosario” por su yeso “Ivonne”. María Laura Schiavoni participa con el temple *Ribereña*.

Primer Salón del Litoral (II° Salón Anual), Museo Municipal de Bellas Artes, Santa Fe, 20 de septiembre al 12 de octubre. Jurados de Selección y Premios: Aurelio Scarponi (Director del Museo). Luis Gudiño Kramer y Marcelo J. Pessoni (Designados por la Dirección del Museo) y Cesar Augusto Caggiano y Francisco Puccinelli (designados por los artistas concurrentes). María Laura Schiavoni participa con el óleo *Invernal*.

1942

En el MMBAJBC julio Payró dicta dos conferencias “Etapas de la pintura antigua a través de una colección”, los días 27 de junio y 4 de julio.

En el MMBAJBC Francis Henry Taylor -Director del Museo Metropolitano de NY- disertó sobre “Obras maestras en los museos de estados Unidos”.

Primera Exposición Didáctica de Dibujo y Pintura Infantil. MMBAJBC.

El 22 de julio muere Augusto Schiavoni. Su hermana María Laura hará esfuerzos denodados para preservar su memoria.



*Collage
María Laura Schiavoni*

1943

XXII Salón de Rosario, MMBAJBC. Jurado de selección premios. Sección Pintura: Horacio Butler, Lino Eneas Spilimbergo y Miguel Carlos Victorica (designados por la DMC); Arturo Gerardo Gustavino y Juan B. Tapia (designados por los concurrentes). María Laura Schiavoni participa con el temple *Camino y árboles*.

María Laura Schiavoni participa de la 7ª Exposición, Rosario, Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, filial Rosario, 31 de julio.



AÑOS 30 Y 40

1943

María Laura Schiavoni participa de la Exposición “Manos femeninas en el Arte Plástico”, Biblioteca Mitre, Rosario, Agosto.

María Laura Schiavoni participa activamente de la organización de la muestra en homenaje a su hermano Augusto realizada en la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, en Buenos Aires.

1944

Es intervenida la DMC.

XXIII Salón de Rosario, MMBAJBC. Jurado de selección y premios. Sección Pintura: Manuel A. Castagnino (Miembro de la DMC), Leónidas Gambartes, Felix Pascual (Designados por de la DMC), Gaston Jarry, Enrique Policastro (Designados por los concurrentes). María Laura Schiavoni participa el temple *Paisaje*.

Tercer Salón del Litoral (IV° Salón Anual), Santa Fe, Museo Municipal de Bellas Artes. Jurados de Selección y Premios: Antonio Colón (Director del Museo), José Sedelacek y Carlos Vescovo (Designados por el Consejo Municipal de Cultura), Gustavo Cochet y Eugenio Fornells (Designados por los artistas concurrentes). María Laura Schiavoni participa con el óleo *Paisaje*.

Carta de Luis Correale –Presidente de la Agrupación de Artistas Plásticos “Refugio”– notificándole que “fue designada para integrar el jurado del V Salón Anual de Artistas Rosarinos, en representación de la Agrupación de Artistas Plásticos ‘Refugio’”. Rosario, 16 de setiembre de 1944.

1944

V Salón Anual de Artistas Rosarinos, Rosario, MMBAJBC, 7 al 31 de setiembre. Jurado de selección y premios: Juan Berlangieri (designado por la Intervención DMC de Rosario y Presidente del Cuerpo), **María Laura Schiavoni**, Manuel Suero y Carlos Enrique Uriarte (Nombrados por la Intervención DMC de Rosario) y Julio Vanzo (Elegido por los concurrentes). En el catálogo del Salón consta una Nota que indica “Los señores miembros del Jurado don Manuel Suero y don Julio Vanzo, después de suscribir el acta de selección de las obras, presentaron sus renunciaciones. En consecuencia, los premios del V Salón Anual de Artistas Rosarinos fueron adjudicados por la señorita María Laura Schiavoni y los señores Juan Berlangieri y Carlos Enrique Uriarte, de acuerdo al artículo 15° del Reglamento respectivo”.

PREMIOS

Sección Pintura:

Premio Adquisición “Municipalidad de Rosario” a Leónidas Gambartes por el óleo *Suburbio*.

Premio Adquisición “Intervención Nacional en la Provincia de Santa Fe” a Juan Grela por el óleo *El moncholo*.

Premio “Ovidio Lagos”. Medalla de oro a una obra de tema “Figura” a Alberto Pedrotti por el óleo *Comadres*.

Premio “El Círculo”. Medalla de oro a una obra de tema “Paisaje” a Francisco García Carrera por el óleo *Paisaje de tablada*.

1944

Premio “Jockey Club de Rosario”. Medalla de oro a una obra de tema “Naturaleza muerta” a Santiago Minturn Zerva por el óleo *El mate*.

Sección Dibujo

Premio Adquisición “Intervención de la DMC de Rosario” a Juan Grela por el lápiz *Descansando*.

Premio “Rotary Club” Medalla de oro a un dibujo, a José Gerbino por su obra *Apunte para aguafuerte -sepia-*.

Sección Escultura

Premio Adquisición “Legado Manuel Musto” a Nicolás Antonio de San Luis por el yeso *Judith*.

Premio Adquisición “Asociación Rosarina de Cultura Inglesa”. Medalla de oro a Godofredo Paino por *El ciego -madera-*.

Premio “Intervención de la DMC de Rosario”. Medalla de oro a José Gerbino por Figura (Despertar) -yeso-. (Gerbino envía una carta a la DMC rechazando los premios obtenidos en la Sección Pintura y en la Sección Escultura, argumentando “desacuerdo con la forma de constituirse los jurados y otros fallos de reglamento”, razones que declara haber hecho públicas en su carácter de Presidente de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos de Rosario. Entiende que “por razón de ética” no debe ni asistir a la inauguración ni recibir los premios, [Actas DMC, libro 16, p. 4y5]. Biblioteca MMBAJBC.

María Laura Schiavoni participa, fuera de concurso, con las obras *Síntesis* -óleo-, *Evasión* -temple-, *Dolor* -carbón-.

1944

Anónimo, "V Salón Anual de Artistas Rosarinos", Rosario, *La Capital*, miércoles 11 de octubre.

"Este último tiempo la mujer rosarina interviene activamente en la vida artística de la ciudad. Prueba de ello es este salón, en el que toma parte un apreciable conjunto de pintoras, muchas de las cuales se significan misteriosamente. Así María Laura Schiavoni nos ofrece esta oportunidad nuevas pruebas de sus condiciones".

María Laura Schiavoni participa activamente de la organización de la muestra en homenaje a su hermano Augusto realizada en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Fe.

1945

Carta de Amigos del Arte, Rosario, 18 de marzo de 1945: "ha sido designada miembro de la comisión asesora de cursos elementales de dibujo para niños". La comisión asesora quedó compuesta por Ernesta Robertaccio, María Laura Schiavoni, Carlos E. Uriarte, Nicolás Antonio de San Luis y Esteban Ocaña.

La Academia Nacional de Bellas Artes le solicita responder a un cuestionario formulado por la entidad para el Diccionario Biográfico e Histórico del Arte Argentino. Buenos Aires, 14 de mayo de 1945.

XI Salón. Sociedad Argentina de Artistas Plásticos de Rosario, Rosario, del 9 al 30 de julio. María Laura Schiavoni participa con el óleo *Paisaje*.

1945

XXII Salón Anual de Santa Fe, MPBARGR. Jurados de Selección y Premios: Presidente Horacio Caillet - Bois (Director General de Bellas Artes de la Provincia), Cesar Fernández Navarro (Pintor. Delegado de los artistas expositores), Francisco Puccinelli (Presidente de la Sociedad de Artistas Plásticos Locales –Delegado de la Comisión Provincial de Bellas Artes–), Luis Rovatti (Escultor. Delegado de los artistas expositores) y José Gerbino (Escultor. Presidente de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos de Rosario –Delegado de la Comisión Provincial de Bellas Artes–). María Laura Schiavoni participa con la témpera *Evasión*.

1946

XXV Salón de Bellas Artes, Rosario, MMBAJBC. Jurado de selección y premios: Luis Carlos Rovatti (Presidente del Cuerpo, designado por el ex Comisionado Municipal de Rosario, Enrique Vilamajó), Alberto Rossi (Vocal designado por el ex Comisionado Municipal de Rosario, Enrique Vilamajó), Fernando Pascual Ayllon, José Miguel Guerisoli, Héctor Rocha (Vocales designados por los artistas plásticos concurrentes). María Laura Schiavoni participa el temple *Paisaje*.

Desde el periódico *La Prensa*, de Buenos Aires (martes 9 de julio de 1946) aseveran que María Laura Schiavoni presentó “un paisaje de extremada delicadeza”. Desde *La Capital* de Rosario se ponderan sus “paisajes grises delicados de suave acento poético” (2da sección, martes 9 de julio de 1946).

1946

Cuarto Salón del Litoral, del 20 de octubre al 10 de noviembre, Museo Municipal de Bellas Artes, Santa Fe.

En la contratapa del catálogo consta: “El arte debe cumplir una misión y para que dicha función sea realizada eficazmente por los museos, es preciso que éstos sean dinámicos, es decir, que no son sólo centros donde se recojan y conserven obras de arte, sino que alcancen jerarquía de verdaderos institutos de educación artística”.

Jurado de selección y premios: Antonio Colón (Director del Museo), José Planas Casas, Roberto López Carnelli (Designados por el Consejo Municipal de Cultura) y Julio Vanzo (Designados por los concurrentes).

María Laura Schiavoni participa con el óleo *Paisaje*.

Desde la Junta Femenina de Cultura Cívica invitan a María Laura Schiavoni a formar parte de la Comisión Directiva, Rosario, 2 de noviembre.

La Asociación Literaria Femenina Nosotras le agradece la “brillante conferencia que nos ha brindado en la sede de nuestra Asociación [...] Su interesante disertación pone en evidencia sus condiciones de crítica artística y su versación literaria, filosófica e histórica”. Club Español, Rosario, 16 de noviembre.

1947

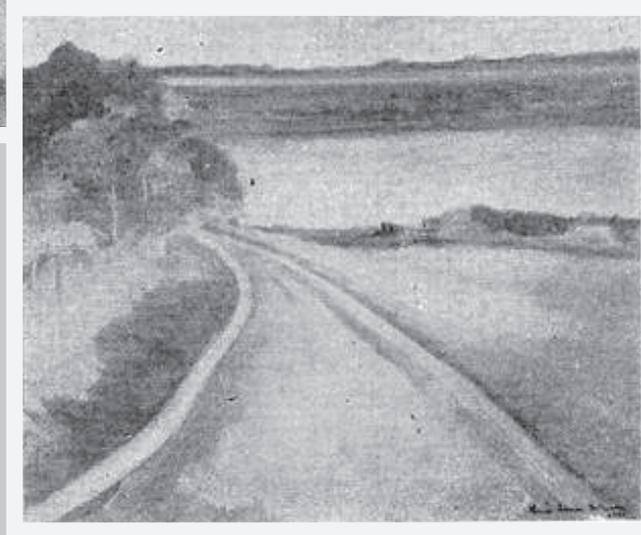
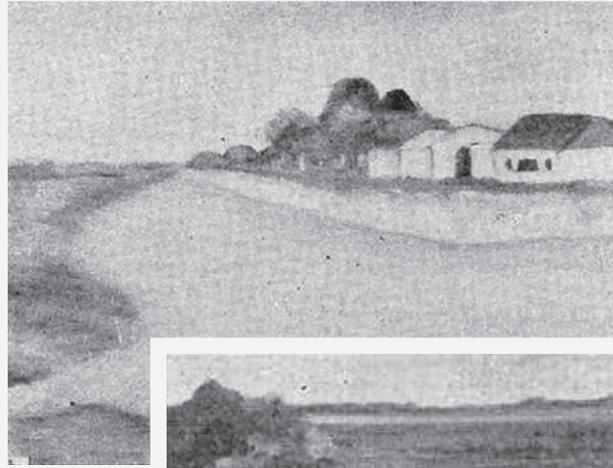
María Laura Schiavoni. Expone en el Espacio de Amigos del Arte de Rosario. Seis temples y dieciséis óleos realizados entre 1945 y 1947.

Anónimo, "Cualidades líricas valorizan la muestra de María Laura Schiavoni", *La Capital*, mie. 3 set., p 9. Reproduce la obra *Añoranza*.

Premio "Ana María Benito" en el Primer Salón de Primavera auspiciado por la Asociación Ana María Benito por su óleo *Soledad*.

Montes i Bradley, "La catarsis plástica de María Laura Schiavoni", Rosario, *Boletín de cultura intelectual*, año 5, N°s 52/54, julio-septiembre de 1947, pp. 1-2. Reproduce las obras *Serenidad* -óleo- y *Añoranza* -temple-.

1947



*Arriba:
Serenidad.*

*Abajo:
Añoranza.*

AÑOS 30 Y 40

1947

El Estado Nacional adquiere la obra *Los membrillos* de Augusto Schiavoni con destino al MNBA.

XXVI Salón de Rosario, MMBAJBC. Jurado de Selección y Premios: Sección Pintura, Dibujo y Grabado, Sr. Carlos Camilloni (Presidente del cuerpo designado por la DMC), Sr. Juan Carlos Castagnino, Sr. Jorge Larco, Sr. Adolfo Montero, Sr. Carlos Enrique Uriarte (Vocales designados por los artistas plásticos concurrentes); Sección Escultura, Sr. Juan Carlos Oliva Navarro (Presidente del cuerpo designado por la DMC), Sr. Germán A. Leonetti, Sr. Hector Rocha, Sr. Carlos Enrique Uriarte (Vocales designados por los artistas plásticos concurrentes). Ada Livia Zucchi obtiene en la Sección Dibujo y Grabado, el Premio Estímulo por su punta seca "El recuerdo". La artista participa con la témpera *Nostalgia*.

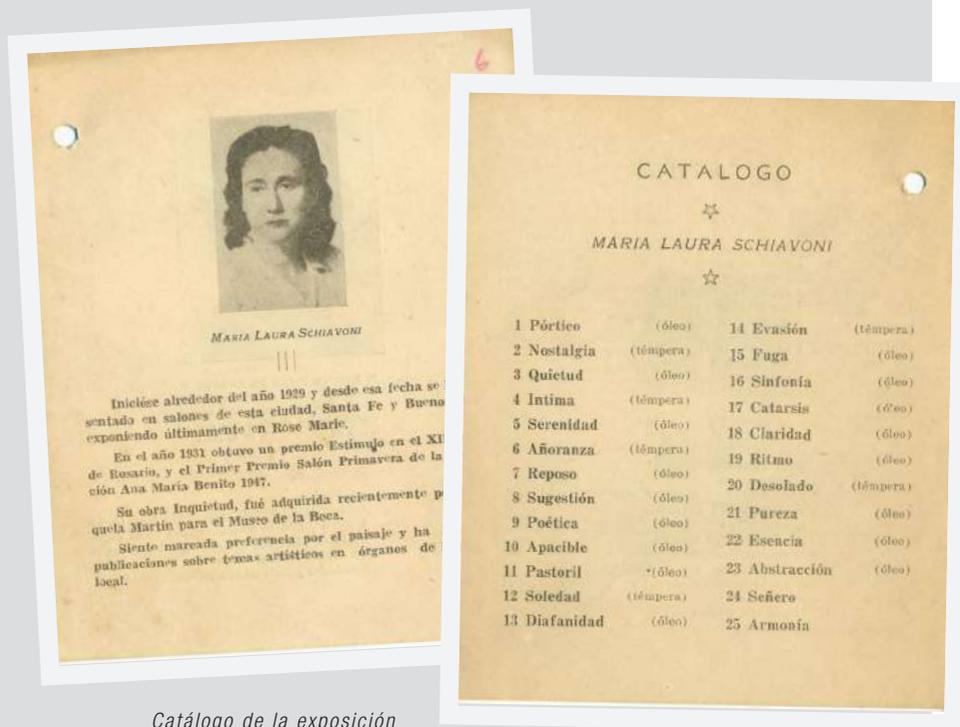
1948

El Director del Museo, Juan Zocchi, le notifica que la obra El chico de la bufanda de Augusto Schiavoni, donada por María Laura en 1947, será exhibida junto *Los membrillos*.

Anónimo, "Expone María Laura Schiavoni", Sección "Este es nuestro arte", Rosario, jue 20 de mayo, p.7. Reproduce la obra *Abstracción*. "[...] María Laura Schiavoni ha inaugurado, con suceso de público y crítica, la exposición de sus obras en la galería Rose Marie, en la calle Florida, muestra que involucra 25 motivos realizados en óleo y témpera".

1948

Anónimo, “Fernán Félix Amador hablará el sábado en la galería Scarabino”, *La Acción*, mie. 9 de junio de 1948, p. 8. Félix Amador disertará sobre “Un momento de arte” en el marco de la exposición de María Laura Schiavoni. Se anuncian futuras muestras en ese espacio de arte de Castagnino, Policastro y Soldi. Asimismo, se menciona que Quinquela Martín valora la obra de María Laura y que “[...] ha adquirido recientemente una obra de nuestra conciudadana para ser expuesta en el Museo de la Boca, Museo que tiene los más altos valores de la pintura argentina”.



Catálogo de la exposición en la Galería Scarabino.

1948

Exposición de María Laura Schiavoni en el MMBA de Santa Fe. Define a sus obras como “paisajes espirituales”.

Anónimo, “Exposición plástica de Schiavoni. Sus óleos y témperas”, Santa Fe, *El Orden*, jue 2 de septiembre de 1948, p. 2. Reproduce *Añoranza*, “recodo de un camino de matices equilibrados”. *Íntima*, “lago colmado de serenidad y armonía cromática”. *Soledad*, *Nostalgia*, *Evocación* – “playa agreste y solitaria” –. *Quietud*, *Pórtico*, *Serenidad* – “calma aldeana” –.

XXVII Salón de Artes Plásticas de Rosario, MMBAJBC. Jurado de selección y premios. Sección Pintura, Dibujo y Grabado: Luis E. Aquino (Director del Museo de Arte Hispano-Americano), Adolfo de Ferrari, Horacio Martínez Ferrer. Elegidos por los artistas concurrentes: Juan Carlos Castagnino y Eugenio Fornells. María Laura Schiavoni participa con el óleo *Subjetiva*.

Anónimo, “Calidades líricas valorizan la muestra de María Laura Schiavoni”, Rosario, mie. 3 de septiembre de 1948. Reproduce el óleo *Añoranza*.

Anónimo, “Témperas y óleos de María Laura Schiavoni”, Santa Fe, El Litoral. En el MMBA de Santa Fe María Laura Schiavoni expone óleos y témperas que reflejan “a través del paisaje estados anímicos”. Constan algunos títulos de las obras *Íntima*, *Soledad*, *Añoranza*, *Desolado*, *Diafanidad*.

Carta de Amigos del Arte. Rosario, 1º de oct de 1948: “ha sido elegida Vocal Titular” de la institución, su suplente es Cristián Hernández Larguía.

1949

Amigos de Arte. El 7 de marzo es nombrada miembro de la sub-comisión de Plástica, conjuntamente con los consocios Hilda Plá, Juan Trillas y Jacinto Castillo.

Currículum escrito a mano por María Laura Schiavoni (ca. 1949)

“Nacimiento”: Rosario.

“Actividad”: Pintora y maestra.

“Educación”: Maestra normal nacional y Profesora normal nacional de letras.

Desde 1929 expone en los salones anuales de pintura de Rosario y Santa Fe (Museo Juan B. Castagnino y Museo Municipal de Santa Fe). Rosa Galisteo de Rodríguez (Sta. Fe).

“Premios”: Estímulo de pintura en el Salón de Rosario, año 1931.

Primer Premio adquisición “Ana María Benito” (Salón Primavera, año 1947).

“Exposiciones individuales”: Amigos del Arte (año 1947). Galería Scarabino (Rosario, año 1948). Museo Municipal de Santa Fe (año 1948).

1949

Inaugurará el 17 de setiembre de 1949 una exposición de obras en Amigos del Arte.

Fue adquirida para el Museo de la Boca su obra "Inquietud".

"Publicaciones": Colaboraciones diversas en los diarios La Capital, Tribuna y Revista Actividad.

"Disertaciones": Conferencias públicas dictadas en la Asociación Literaria Femenina "Nosotras": "El siglo académico de Goya, filósofo del grabado" y "El predestinado de la vocación irresistible".

"Cargos que desempeña": Maestra de grado, iniciada en 1931.

Tesorera de la Sociedad Pro Cultura al Ciego. Vocal de la Asociación de Ex Alumnas de la Escuela Normal de Profesoras Dr. Nicolás Avellaneda. Vocal de Amigos del Arte. Vocal de la Sociedad protectora de animales.

Conferencia de María Laura Schiavoni en el Colegio Libre de Estudios Superiores Filial Rosario, Rosario, jueves 27 de octubre en la entidad.

1950 Salón de motivos sanmartinianos en la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos de Rosario. En el año del Libertador Gral. San Martín. Jacinto Castillo, Presidente y Mario Guaragna, Secretario. Jurados de Selección y Premios: Gustavo Cochet y Luis Martínez de San Vicente (por la SAAP) y Enrique Dallari (en representación de la Asociación de Reservistas de Rosario). Artistas Premiados: Luis Ouvrard, Manuel Ferrer Dodero y María Laura Schiavoni por *Retrato de San Martín*.

1952 Siendo maestra de la escuela N° 141 República de México, creó el teatro de títeres fabricando los personajes que merecieron el juicio elogioso del cronista de arte de *La Tribuna*.



AÑOS 50 Y 60

1953

La Asociación Femenina Nosotras, le agradece “su magnífica conferencia que ha merecido unánime aplauso”. Carta a la artista, Rosario, 23 de junio.

I Salón “Amigos del Arte”. Pintura, Rosario, Amigos del Arte, 19 al 29 de octubre. En el catálogo consta que “Este Salón anual no tiene carácter de certamen y no se establecen premios. “Amigos del Arte” promoverá la adquisición de las obras expuestas, bajo su regencia. Por limitación de espacio se invita a quince pintores, que sin importar selección se extraen de la nómina general. Cada artista invitado concurre con dos obras inéditas. En el acto de clausura se anuncian las adquisiciones efectuadas”. María Laura Schiavoni participa con los óleos *Voluntad de pureza* y *Emoción de nostalgia*.

1954

Salón del Poema Ilustrado. Rosario. Escuela Provincial de Bellas Artes. Agosto. María Laura Schiavoni Obtiene el 2do Premio por el Tema Canto a la Escuela en la Sección Pintura. Categoría “A” Color.

Dona uno de los cuadros de su exposición *Poemas de nostalgia*, realizada en la Biblioteca Popular Pública José Malet de Acebal a dicha institución.

1955

Dona el óleo *Mujer con mantilla*, de Augusto Schiavoni, con destino al MMBAJBC de Rosario.

AÑOS 50 Y 60

1957 La Dirección General de Bellas Artes de la Provincia de Santa Fe adquiere el óleo *El hombre de la azada* de Augusto Schiavoni, propiedad de María Laura Schiavoni, con destino al MPBA “Rosa Galisteo de Rodríguez” de Santa Fe.

1958 María Laura Schiavoni, “Oración a Gabriela Mistral”, Rosario, 30 de octubre.

1959 María Laura Schiavoni dona la obra *El muchacho de cántaro*, de Augusto Schiavoni, a Amigos del Arte de Rosario.

María Laura Schiavoni dona los óleos *Retrato del pintor Musto* y *Con los pintores amigos*, de Augusto Schiavoni, al MMBAJBC de Rosario.

Se publica la conferencia de José Carlos Gallardo sobre la figura y la obra de Augusto Schiavoni, pronunciada en el Museo Castagnino el 18 de julio de 1959, en el marco de una exposición-homenaje dedicada al pintor. María Laura difunde y distribuye la publicación.

1963 Juan Grela pone en contacto a María Laura con la Galería El Taller de Buenos Aires argumentando que “están trabajando en una línea de una pintura como hacía Augusto”. Tras la recomendación de Grela, Matilde Rivero, una de las directoras de la Galería, se comunica con ella. Ese año se realiza una muestra de Augusto Schiavoni en la galería.

AÑOS 50 Y 60

1964

Niní Rivero comunica a María Laura Schiavoni, que Hugo Parpagnoli, el Director del MAMBA, “se quedó fascinado con Toqui (sic.), contemplándolo durante 10 minutos para ver como estaba pintado”. Carta de Niní Rivero comunica a María Laura Schiavoni, 14 de abril de 1964.

María Laura Schiavoni, *Toky*,
ca. 1944, Óleo s/cartón,
66 x 48



1965

“María Laura Schiavoni, Galería El Taller, Buenos Aires, 22 de julio al 5 de agosto. Prólogo de Cayetano Córdova Iturburu.

1966

María Laura Schiavoni. *Pinturas*, Rosario, Amigos del Arte, 2 al 16 de septiembre.

Publicación *Colección de pintura argentina de Apolinar Moldes*, Prólogo de Pedro Sinópoli y Julio Vanzo, Rosario. María Laura Schiavoni figura con el óleo *Paisaje*.



1967

Pedro Giacaglia, "El mundo particular de María Laura Schiavoni", *Crónica*, 23 de abril. Giacaglia refiere a la muestra de María Laura Schiavoni en el Club Español auspiciada por la Asociación Literaria Nosotras que tiene su sede en el Club Español.

Anónimo, "María Laura Schiavoni", *La Capital*, 26 de abril. "Estos magicoramas ... son testimonios de los paisajes de su alma, especies de viajes hechos a lo hondo de su ser". Constan títulos de algunas de las obras: *Silencio*, *Enigma*, *Saturación*, *Inexcrutable*, *Mágico* y *Misterio*.

Muestra *Colección de pintura argentina de Apolinar Moldes*, MMBAJBC, Rosario, noviembre. María Laura Schiavoni participa con el óleo Paisaje.

Muestra de Augusto Schiavoni en la Galería El Taller.

AÑOS 70

1970

María Laura Schiavoni participa de la Exposición “Commemoración XXV Aniversario de las Naciones Unidas”, Organiza Asociación Argentina Pro Naciones Unidas. Sección Rosario, Teatro “El Círculo”, Rosario, Octubre. Presenta la muestra. Pedro Giacaglia. Colabora Fanny González, Galería de Arte.

1971

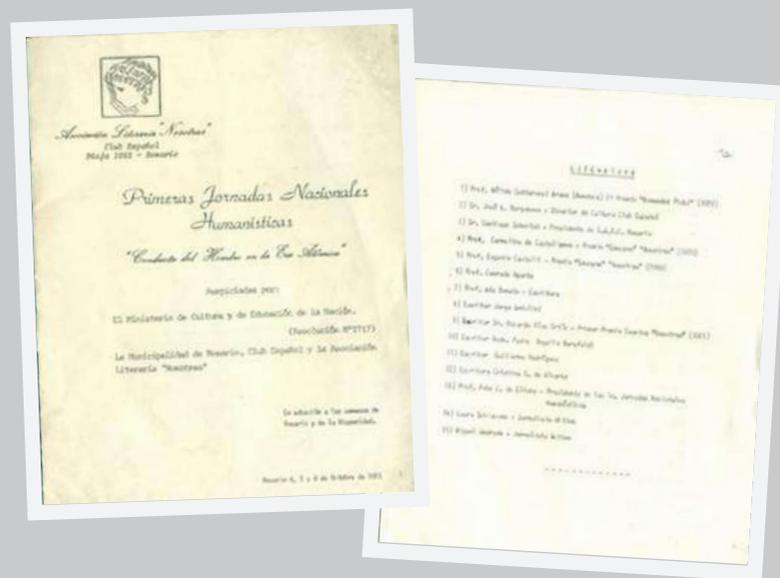
Se jubila de su cargo de Directora de la escuela N° 120 “José Rondeau” de Rosario y realiza una importante donación de libros orientados a la pedagogía a la Biblioteca de dicha Escuela.

Realiza una importante donación de libros a la Biblioteca Mitre.

María Laura y Victoria Schiavoni donan la obra *Ocaso*, de Augusto Schiavoni, al Museo de Artes Visuales “Josefa Díaz Clucellas” de Santa Fe, obra exhibida en el marco de la muestra del pintor ese año.

1971

Participa de las Primeras Jornadas Nacionales Humanistas "Conducta del hombre en la era atómica". Organizadas por la Asociación Femenina Nosotras. Auspiciada por el Ministerio de Cultura y Educación de la Nación (Resolución N° 2717). Rosario, Club Español, 6, 7 y 8 de octubre. María Laura Schiavoni participa en la Mesa de Literatura.



AÑOS 70

1975 Exposición *María Laura Schiavoni pinturas*, 1 al 14 octubre, Rosario, Dalila Bonomi Galería de Arte (Santa Fe 950).

1976 Luján Carranza, "Forma y color", Rosario, Jueves 9 de oct de 1975. María Laura Schiavoni expone una serie de "estados subjetivos".

María Laura Schiavoni dona cinco obras de Augusto Schiavoni, al MNBA de Buenos Aires.

1979 María Laura Schiavoni en dona al MMBAJBC de Rosario:

Cincuenta obras de Augusto Schiavoni.

Dieciocho carpetas, confeccionadas por ella a lo largo de los años, dedicadas al registro exhaustivo del itinerario artístico de su hermano Augusto Schiavoni (1893-1942).

María Laura Schiavoni dona un Retrato, realizado por Augusto Schiavoni, al Museo de Arte Americano de Maldonado, Uruguay.

AÑOS 80

- 1981** “Significativo acto cultural”, Rosario, La Capital, martes 30 de junio de 1981.
- En Amigos del Arte, Homenaje a Augusto Schiavoni “dándole su nombre a una de las salas de exposiciones”. Emilio Ghilioni disertó acerca del artista, Rodolfo Elizalde dio una visita guiada y María Laura Schiavoni pronunció unas palabras.
- 1982** Exposición María Laura Schiavoni. Época blanca, Rosario, Galería Miró Artes Plásticas, del 25 de marzo al 6 de abril, 1982. Visita guiada a cargo de Clelia Barroso. “[...] Su obra está configurada por diversas series pictóricas. La “Época blanca” corresponde a los últimos años de la década del '40”.
- 1987** Exposición Plástica. Artista invitada María Laura Schiavoni, Rosario, Sociedad de Seguros Mutuos, del 27 de mayo al 8 de junio de 1987. Presenta: Clelia Barroso.
- 1988** María Laura Schiavoni muere el 15 de julio de 1988.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA



FUENTES

a. Archivos privados Rosario

Augusto Schiavoni
Gustavo Cochet
Manuel Ferrer Dodero
Manuel Musto
María Laura Schiavoni

b. Archivos institucionales

Biblioteca Argentina “J. Álvarez”
Biblioteca de la Asociación del Consejo de Mujeres
Escuela Provincial de Artes Visuales N° 3031 “Gral. Manuel Belgrano”
Museo “Gustavo Cochet”
Museo Municipal de Bellas Artes “J. B. Castagnino”

c. Diarios principales

Democracia
El Orden
La Capital
La Tribuna
Tribuna

d. Revistas principales

Actividad
Boletín de Cultura Intelectual
Camuatí. Publicación de arte
Martín Fierro
Paraná

e. Catálogos de exposiciones

Catálogo exposición *Augusto Schiavoni. 1893-1942*. Buenos Aires: Asociación Estímulo de Bellas Artes.

Catálogo exposición *María Laura Schiavoni. Pinturas*. Buenos Aires: Galería EL TALLER.

Catálogos del Salón Anual, Santa Fe.

Catálogos del Salón de Rosario, Rosario.

Catálogos del Salón Anual de Artistas rosarinos.

Armando, Adriana (2010). *La naturaleza de las mujeres: Artistas rosarinas entre 1910 y 2010*. Buenos Aires: Fundación OSDE.

Batlle Planas, Juan, Gallardo, José Carlos y Grela, Juan, *Schiavoni*. Rosario: Ediciones Ellena.

Florio, Sabina (2012). *Los hermanos Schiavoni. Legado y vigencia*. Buenos Aires: Fundación OSDE.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1971). *El arte Romántico de Delacroix a Manet. Baudelaire y su tiempo*, Fascículo 1-15. Buenos Aires: Biblioteca Fundamental de Arte – Centro Editor de América Latina.
- Avaro, Nora, Sendra, Rafael y D'Amelio, Raúl (2006). *Emilia Bertolé: Obra pictórica y poética*. Rosario: Editorial Municipalidad de Rosario.
- Baldasarre, María Isabel (2011). “Mujer/artista: trayectorias y representaciones en la Argentina de comienzos de siglo XX”. *Separata*, año XI, N° 16, oct. 2011, pp. 21-32.
- Barrancos, Dora (1999). “Moral sexual, sexualidad y mujeres trabajadoras en el período de entreguerras”. En Devoto, F. y Madero, M. (dirs.), *Historia de la vida privada en Argentina*, tomo 3, Bs As: Taurus, pp. 199-226.
- Bourdieu, Pierre (2005). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Calinescu, Matei (1991). *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*. Madrid: Tecnos.
- Castagnotto, Mónica (2016) (prolog.). *Ouvrard. Pinturas y dibujos 1916-1986*. Rosario: Editorial Municipal de Rosario e Iván Rosado.
- Córdova Iturburu, Cayetano (1978). *80 años de Pintura Argentina*. Buenos Aires: La Ciudad.
- De Diego, Estrella (1996). “Figuras de la diferencia”. En Valeriano Bozal (ed.), *Historia de las ideas estéticas y teorías artísticas contemporáneas*, vol. II. Madrid: Visor, pp. 434-451.
- De Micheli, Mario (2000). *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial.
- Delacroix, Eugène (2010). *Metafísica y belleza*. Buenos Aires: Cactus.
- Florio, Sabina (2005). “Manuel Musto. La pintura como expresión de las pasiones y las emociones”. En Sartor, M. (Dir), *Studi Latinoamericani. Esperimenti di comunicazione*, Udine, FORUM, pp. 121-132.
- ____ (2005). “Un lugar en la historia. Tomas de posición a través de un cuadro manifiesto”. *La trama de la comunicación Vol. 10, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación*. Rosario: Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, UNR Editora, pp. 177-185.

_____ (2005). “Augusto Schiavoni: visiones y revisiones sobre un artista ex-céntrico”. *Avances del Cesor*, Año V, N° 5, marzo de 2005, Rosario: Centro de Estudios Sociales Regionales/Escuela de Historia/UNR, pp. 165-182.

_____ (2009). *Diálogo de artistas. Schiavoni, Musto, Schiavoni*. Rosario: Iván Rosado Ediciones.

_____ (2012). *Los hermanos Schiavoni. Legado y vigencia*. Buenos Aires: Fundación OSDE.

_____ (2012). “Diferenciaciones estéticas, instituciones y agrupaciones artísticas. El arte de Rosario entre el Centenario y el inicio del Peronismo”. En Fernández, Sandra (Dir.), *La ciudad en movimiento. Espacio público, sociedad y política*. Rosario 1910-1940. Rosario: ISHIR CONICET, pp. 137-156.

_____ (2012). “Un museo moderno para la ciudad de Rosario. Crónica de una gestión”. En Montini, Pablo, Florio, Sabina, Príncipe, Valeria y Robles, Guillermo, *De la Comisión Municipal de Bellas Artes al Museo Castagnino. La institucionalización del arte en Rosario, 1917 – 1945*. Buenos Aires: Fund. Espigas, pp. 139-184.

_____ y Blaconá, Cynthia (2013). “Casa de muñecas. Problematización de los estereotipos de género y reinscripciones de lo femenino”. En Falchini, A., Andalique, V. y Serralunga, M. T., *Territorios en construcción. Congreso de Artes Visuales*. Santa Fe: Escuela Provincial de Artes Visuales Prof. Juan Mantovani, pp. 71-76.

_____ y Blaconá, Cynthia (2015). “María Laura Schiavoni: entre la pluma y el pincel. Personal inscripción en el campo de la plástica”. En Ruiz, J. C., Holakowicz, V. y Blaconá, Cynthia, *3er Congreso Internacional de Educación Artística-Plástica y Diseño: nuevas miradas, diálogos y experiencias sobre alfabetización visual en el campo profesional y de su enseñanza*. Rosario: Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe – Escuela Provincial de Artes Visuales n° 3031 Gral. Manuel Belgrano, pp. 15-18.

Gauguin, Paul (2000). *Diario íntimo*. Ediciones elaleph.com

Gluzman, Georgina (2012). “Reflexiones sobre la actuación y obra de Lía Correa Morales en el Museo Yrurtia”. En *Anais do Museu Paulista*, v. 20, n.2, jul.- dez, p. 93-118. <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v20n2/a04v20n2.pdf> consultado el 18/10/2017.

_____ (2016). *Trazos invisibles. Mujeres artistas en Buenos Aires (1890-1923)*. CABA: Biblos.

González García, Ángel, Calvo Serraller, Francisco y Marchán Fiz, Simón (1999). *Escritos de vanguardia 1900/1945*. Madrid: Istmo.

Grupo de investigación Micropolíticas de la desobediencia sexual, “Poéticas de la falla, archivos dañados y contraescrituras sexopolíticas de la historia del arte”, *Texto leído en el Coloquio Internacional “DE UNA RAZA SOSPECHOSA: arte/archivo/memorias/sexualidades”, en la Biblioteca de Santiago de Chile el 18 de noviembre de 2014.* (<http://fba.unlp.edu.ar/labial/?p=239>). (Consultado 15/06/2016).

Klee, Paul (1989) [Edición y prólogo de Felix Klee]. *Diarios*. Madrid: Ed. Alianza Forma.

Matisse, Henri (2010). *Escritos y consideraciones sobre el arte*. Buenos Aires: Paidós.

Mauro, Karina (2010). “La concepción del cuerpo en la Actuación entendida como `interpretación`”. En *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, N° 4, Año 2, pp. 29-40.

May, Lorenzo Alcalá y Baur, Sergio (2010). *Pettoruti crítico en Crítica*. Buenos Aires: Rizzo Patricia Editora.

Mayayo, Patricia (2003). *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Cátedra.

Mujica Láinez, Manuel (1966). *La pintura ingenua (segunda parte)*. En Renato Pinto (ed.), *Argentina en el arte*, vol. 1, N° 12, Buenos Aires: Viscontea, pp. 188-191.

Nietzsche, Friedrich y Vaihinger, Hans (1990). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Madrid: Tecnos.

Pacheco, Marcelo (2007). “Ricardo Garabito en los dos sentidos y a la vez”. En *Ricardo Garabito*, Buenos Aires: El Ateneo, p. 38.

Pagano, José León (1981). *El arte de los argentinos*. Buenos Aires: Gouncourt.

Pollock, Griselda (2000 [1986]). “Inscripciones en lo femenino”. En Guasch, A. M. (ed.), *Los manifiestos del arte posmoderno. Textos de exposiciones (1980 - 1995)*. Madrid: Akal, pp. 322 – 346.

_____ (2007 [1982]). “Visión, voz y poder: historias feministas del arte y marxismo”. En Cordero Reiman, K. y Sáez, I. (comp.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, México: Universidad Iberoamericana - Conaculta, pp. 45-79.

_____ (2010). *Encuentros en el museo feminista virtual*. Madrid: Ediciones Cátedra.

_____ (2013). *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Editorial Fiordo.

Schor, Mira (2007). “Linaje paterno”, en Cordero Reiman, Karen; Sáenz, Ina (Comp.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: Universidad Iberoamericana - Conaculta, p. 111-129.

Slullitel, Isidoro (1968). *Cronología del arte en Rosario*. Rosario: Editorial Biblioteca.

Wechsler, Diana B. (2003). *Papeles en conflicto. Arte y crítica entre la vanguardia y la tradición. Buenos Aires (1920-1930)*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras UBA – Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”.

ÍNDICE DE IMÁGENES

1. María Laura Schiavoni, st, 1931, óleo sobre cartón, 39,5 x 39,5 cm, colección familia Schiavoni. Créditos fotográficos Ostera/Glusman.
2. Schiavoni, María Laura, “Pablo Gauguin, el creador apasionado”, *Tribuna*, Rosario, sab 22 de oct de 1938.
3. María Laura Schiavoni, *Paisaje*, 1942, óleo sobre tela. Colección Carlos Conti. Créditos fotográficos Ostera/Glusman.
4. María Laura Schiavoni, *Paisaje*, ca 1948, óleo sobre tela. Colección Carlos Conti. Créditos fotográficos Ostera/Glusman.
5. María Laura Schiavoni, *Paisaje*, 1942, óleo sobre tela, 70 x 70 cm. Colección particular. Créditos fotográficos Ostera/Glusman.
6. Registro de obra. Papeles privados de María Laura Schiavoni.
7. Registro de obra. Papeles privados de María Laura Schiavoni.
8. Registro de obra. Papeles privados de María Laura Schiavoni.
9. Registro de obra. Papeles privados de María Laura Schiavoni.
10. María Laura Schiavoni, st, ca 1943, óleo sobre cartón, 48 x 68 cm, colección familia Schiavoni. Créditos fotográficos Ostera/Glusman.
11. María Laura Schiavoni, st, 1947, óleo sobre tela, 50 x 60 cm, colección familia Schiavoni. Créditos fotográficos Ostera/Glusman.
12. María Laura Schiavoni, *Paisaje*, 1941, cm, óleo s tela, 50 x 65 cm. Colección Sergio Krasniansky.
13. María Laura Schiavoni, st, 1941, óleo sobre tela, 48 x 65 cm. Colección Masuelli.
14. Fotografía tomada en la inauguración del VIII Salón Rosario, 1925. De pie: Enrique Borla, Lucio Fontana, Pablo Pierre, Eduardo Barnes, Manuel Ferrer Dodero, Demetrio Antoniadis, Daniel Palau, Manuel Musto, Isidoro Mognol, Jesús Palau, Antonio Berni, N. Viduzzi y Nicolás Melfi. Sentados: Luis Ouvrard, Fermín Lejarza, Emilia Bertolé, Alfredo Guido, Victor Torri- ni y Roldán Batillé. Una reproducción de la fotografía perteneciente al Archivo Ouvrard, consta en Castagnotto, Mónica (prolog.), *Ouvrard. Pinturas y dibujos 1916-1986*, Rosario, Editorial Municipal de Rosario e Iván Rosado, 2016, p.22.

15. Página perteneciente al catálogo de la exposición *María Laura Schiavoni* en la Galería Scarabino, Rosario, 1948. Créditos fotográficos Ostera/Glusman.

16. María Laura Schiavoni, *Máficorama (Misterio)*, sf, óleo sobre cartón, 48 x 67 cm, colección familia Schiavoni.

17. Página perteneciente al catálogo de la exposición *María Laura Schiavoni* en la Galería Scarabino, Rosario, 1948.

18. María Laura Schiavoni, *Toky*, ca. 1944, Óleo s/cartón, 66 x 48. Créditos fotográficos Ostera/Glusman.



ISBN 978-967-45578-6-5



9 789874 557865