

**I Jornadas de Género y Diversidad Sexual:
Políticas públicas e inclusión en las democracias contemporáneas.**

Facultad de Trabajo Social
Universidad Nacional de La Plata

Eje temático 4: Literatura, arte y géneros

Título de la ponencia: *”Resquebrajando las fronteras de cristal.”*

Autora: **IMBACH Carmen – PONTORIERO Andrea**

Pertenencia institucional: **Centro de Investigación y Producción Cultura, Arte y Género, Departamento Artes Visuales- IUNA.**

Correo electrónico: carmenimbach@hotmail.com

El presente trabajo forma parte del Proyecto de Investigación *“Las artistas de la Pueyrredón. Mujeres del siglo XX”*, que se encuentra anclado en el Centro de Investigación y Producción Cultura Arte y Género del Departamento de Artes Visuales-IUNA. La artista-docente a la cual me referiré es Cristina Dartiguelongue¹, egresada en 1966 de la Escuela Nacional de Bellas Artes, hoy Departamento de Artes Visuales-IUNA, en donde actualmente dicta seminarios de Extensión Universitaria. La metodología utilizada es la de Historia Oral, mediante entrevistas ya que por cuestiones edilicias el edificio central del Departamento se encuentra cerrado y no ha sido posible la investigación archivista.

En el transcurso de la historia podemos comprobar que la mujer artista hasta el siglo XX, ha funcionado como *extensión* del hombre. El mundo del arte parecía estar reservado sólo a ellos, permitiendo a las mujeres una corta participación. Las artistas mujeres que se animaban, debían pagar un costo muy alto como la soledad, permanecer en la soltería, firmar con seudónimo o inicialando las obras. Considerada en su naturaleza “débil” sólo se le permitía realizar actividades relacionadas como la música,

¹Profesora Nacional de Dibujo, Pintura y Escultura desde 1966.Desde 1967 participa en Salones Nacionales, Municipales, Bienales y Concursos.Becada por el Fondo Nacional de las Artes en la Especialidad de Pintura Mural. Realiza desde entonces numerosos trabajos en la especialidad.Colabora durante diez años con la Fundación Malbrán para Casa FOA.Entre 1979 y 1985 fija su residencia en España (Stiges). Desarrolla su actividad profesional exponiendo regularmente en España, Francia, Holanda e Italia.En 1980 realiza un seminario en el Atelier 17 en París con el maestro Stanley Hayter.Se especializa en litografía y grabado en metal desde 1976.Restaura la Capilla de San Ramón en Lobos y realiza murales en la Capilla La Esperanza en Tandil.Actualmente dirige su Taller Multidisciplinario, fundado en 1972 en Buenos Aires.Dicta seminarios en Extensión Universitaria del IUNA (Instituto Universitario Nacional de Arte).Ha recibido premios nacionales por su producción.

la pintura, el dibujo o los bordados, labores que no comprometían sus tareas en el hogar como madres y esposas. Whitney Chadwick, en la introducción de su libro *Mujer, arte y sociedad*, entiende que en una cultura en donde los roles de la mujer están naturalizados, sumergidos en la cultura patriarcal, “*las mujeres producen niños y no arte, y relegan sus actividades a la esfera doméstica, y no a la pública*” (Chadwick: 1992:8). En ese contexto, el hombre no tiene inconveniente en permitirle participar en sus trabajos, siempre y cuando se cumpla lo que dijera Virginia Wolf, “*...las mujeres han servido de espejos dotados del mágico y exquisito poder de reflejar la figura del hombre al doble de su tamaño natural. ¿Cómo podrá emitir juicios, civilizar salvajes, hacer leyes, escribir libros, vestirse de gala y dar discursos en los banquetes, si a la hora del desayuno y de la cena no puede verse a sí mismo el doble de grande de lo que realmente es? [...]* Esta imagen femenina pudorosa, armónica, bondadosa, tierna, ingenua, sensible, ausente de todo mal, amorosa, le ofrecía al hombre un mundo rosa, fue el “espejo”²

En este recorrido histórico nos preguntamos si las mujeres hubieran podido mirar ese mundo desde otro ángulo. Cómo hubiera sido posible si desde la visión unilateral de la cultura la mujer no debería **tener** pasado propio. Una mujer que ha vivido que ha **sentido** es la que tiene algo para ocultar o hacerse perdonar. Es la que se aleja de su ser “femenino”.

Desde otra mirada, el psicólogo Jorge Miguel Brusco responde las preguntas: ¿Cómo aprendió el género femenino a olvidar sus pasiones? ¿En qué momento sucedió esto? ¿Cómo es que las mujeres lo aceptaron durante tanto tiempo y algunas siguen aceptándolo hoy?, “*A las mujeres se les ha enseñado a no tener, ocultar o disimular sus deseos y vocaciones por conveniencias del sistema de dominación sobre ellas, puede haber más de una razón para ello: una, mantenerlas fuera del sistema a fin de evitar competencias laborales, profesionales y sexuales. [...] se les ha enseñado que sus deseos y vocaciones sean exclusivamente las de ser madres, cocineras, mucamas, enfermeras, asistentes de maridos y ancianos, costureras y quizás artistas, pero permaneciendo siempre dentro del ámbito de la casa*”.³

La propuesta de esta investigación es visibilizar la obra de mujeres que quedaron sumergidas y hoy pueden tener acceso a otras miradas. Una de los condicionamientos que funcionan en la posibilidad de visibilizar la obra de una artista es el propio campo

² Tabeada, Laura “El libro de las virtudes femeninas” Pág. 154.

³ Marlén Stengel (2008) “La mujer presente” E d. Ediciones B.

cultural del arte que funciona con una dinámica propia. Según Bourdieu, la obra de un artista debe insertarse en un campo de fuerzas que tiene una lógica de funcionamiento que se maneja con cierta autonomía. A ese campo artístico cada actor llega con un cierto capital cultural y lucha con otros actores que ya lograron un posicionamiento en ese campo por imponerse, a veces con éxito, en muchos casos no. Para lograr ocupar un lugar en el campo cultural se requiere el apoyo de instituciones legitimantes, como las instituciones académicas, los premios, la crítica, estas son las instancias que permiten a un artista entrar en la *“historia”*. A este proceso de legitimación también son sometidas las obras tanto de mujeres como de hombres, pero por una cuestión de género hay fuerzas invisibles que actúan en el caso de las mujeres. Para esto tomaremos los conceptos de “techo de cristal” y “frontera de cristal”: [...] *se configura entonces un nuevo conflicto, un límite entre la familia y el trabajo, constituido por “fronteras de cristal” que se imponen a las mujeres de una manera invisible, obligándolas a “elegir” entre ambos intereses. Estas fronteras se agregan al clásico “techo de cristal” impidiendo a las mujeres seguir avanzando en sus carreras laborales”*. (Burín:2007:4)

Desde este lugar es que analizo el accionar de Cristina Dartiguelongue como sujeto – artista, las ideas de arte en vigencia y las mujeres que logran que el campo cultural y sus instituciones legitimantes, las reconozcan como artistas.

Contexto histórico-artístico

De acuerdo con Andrea Giunta *“entre 1961 y 1966, la vanguardia argentina fue, ante todo, renovación del lenguaje, imperativo de ruptura con lo establecido y necesidad de anticipación”* (Giunta:1999:71). En 1960 se realizó en el Museo Nacional de Bellas Artes la Primera Exposición Internacional de Arte Moderno. En el mismo año el Instituto Di Tella abrió sus puertas para promocionar la vanguardia en todas sus manifestaciones. Los catálogos dan cuenta de la participación de artistas mujeres como: Carolina Muchnik en la exposición *Otra Figuración*, Silvia Torras en *Arte Destructivo*. Alicia Peñalba obtiene en el 61 el primer premio en la Bienal de San Pablo, Dalila Puzzovio, Delia Cancela, Susana Salgado y Marta Minujin en el Di Tella. Sin embargo el número de artistas mujeres fue muy inferior al masculino.

En los años 70 la legitimación del arte cambió de foco, *“El arte ya no necesitaba legitimarse por la autonomía o la gratuidad de su lenguaje. Por el contrario, ahora la realidad misma era la arcilla en la que había que hundir la mano sin prejuicios esteticistas. Contra una estética de la negatividad se levantaba la estética del*

compromiso. La vanguardia debía renovarse no solo en sus formas, sino también en sus significados” (Giunta:1999:106). Se cerró el Di Tella pero se funda el CAYC. En la Argentina se trabajó un conceptualismo con características propias, según María José Herrera *“el argentino fue un conceptualismo abierto, de señalamiento de la realidad social cuyo vehículo principal fue la metáfora”* (Herrera:1999:128). Reapareció una generación de artistas figurativos entre los cuales figura Liliana Porter en la primera mitad de los 70. Hubo además un renovado interés por el dibujo y el grabado en los y en la escultura Herrera rescata el trabajo de María Juana Heras como ejemplo de un camino renovado: *“Formada en la ortodoxia del arte concreto, sin embargo su obra se abre en ese momento a connotaciones exteriores a la geometría y propone un hacer estrechamente ligado al medio en el que se produce, la ciudad contemporánea”* (Herrera:1999:144). En la segunda mitad de la década del 70 la dictadura militar y su horror se manifestó en el arte a través de la obra de artistas como Diana Dowek. En los 80 se trata de reconstruir con la vuelta a la democracia, la apertura de nuevos espacios y proyectos, el Centro Cultural Recoleta como espacio de la cultura joven, el Programa cultural en barrios. En el ámbito de lo pictórico rescatan Marcia Schvartz, el grupo Escombros. La década de los 90 marcados por el mercado *“Así, la sensación, en los ‘90, es que el éxito de mercado es el parámetro privilegiado de la valoración estética. Es decir que el mercado legitima al arte, función que tradicionalmente competía a los historiadores, críticos de arte y estudiosos en general”* (Herrera:1999:168).

En esos contextos se inserta la carrera de Cristina Dartiguelongue como artista-mujer. Veremos en el relevamiento de las entrevistas⁴ efectuadas a la artista, cómo aparecen ciertos conceptos que la vinculan con ideas de vanguardia y con la utilización de ciertas materialidades que por momentos dialogan y por momentos se separan conflictivamente de la corriente dominante. En cuanto a su inserción como sujeto-artista-mujer, veremos cómo su carrera muestra una lucha constante por ir más allá de los techos y fronteras de cristal, cruzando los prejuicios familiares, sociales y culturales respecto del rol de la mujer en la sociedad y en el arte.

Sus años de formación

Una de las primeras fronteras que Dartiguelongue debe cruzar son las concepciones sociales, representadas en el núcleo familiar de clase media sobre el arte, esto es algo a lo que una puede dedicarse como hobby y no profesionalmente. Esta idea se repite en

⁴ IMBACH, C. PONTORIERO, A. (2013) Entrevista a Cristina Dartiguelongue. Buenos Aires, archivo del Centro de Investigación y Producción Cultura Arte y Género. Dpto de Artes Visuales .IUNA

las clases altas en donde la dedicación al arte puede ser completa porque no es necesario ganarse el sustento pero en la clase media, la carrera artística debe ser sustentada por el trabajo en otra profesión, en este caso la docencia:

Dartiguelongue nos cuenta; *“para poder elegir tuve que primero recibirme como docente, y así pude comenzar en Bellas Artes o sea que no dependía de mi casa. Trabaje durante la mañana como bibliotecaria, por la tarde daba clases y a la noche iba a la Escuela. Cuando gané la beca del Fondo Nacional de las Artes, pude dejar el trabajo que tenía y dedicarme full time a esto. Entraba a las 8 de la mañana a la Cárcova y salía cuando bajaba el sol porque no había electricidad en las aulas, así que en esa época era de sol a sol.”* Podemos notar aquí, como Dartiguelongue debe luchar contra varios límites para lograr acceder a ser artista, esto se ve plasmado en el apoyo familiar durante el período de formación y el tratamiento que reciben hombres y mujeres. Mientras a ella le costaba mucho irse de la casa de sus padres, sus hermanos permanecieron en el hogar familiar durante todo el periodo de estudio, cuya exigencia era solo el estudio. Por otra parte en el ámbito de la escuela cuando en el taller de escultura pedía a sus colegas masculinos ayuda para poder mover las piezas de yeso o mármol le contestaban *“anda, anda a lavar los platos”*, esto la obliga a buscar alternativas y se dedica a la cera perdida con Antonio Pujía, por ser piezas de formato más pequeño. En la actualidad la artista trabaja también con esculturas de gran formato. El período en que comienza su formación, los ´60, es el momento donde en el campo cultural artístico están ganando posiciones hegemónicas las corrientes de vanguardia y las experimentaciones del Di Tella. ¿Cómo funcionan estas fuerzas en los ámbitos de formación como la Pueyrredón y cómo llegan estas ideas a los artistas en formación? ¿Cómo se configuran las dificultades de posicionamiento y de búsquedas entre el campo artístico argentino y las líneas que se desarrollan en el exterior? Según cuenta la artista, había un ambiente de búsqueda, de lucha y de confrontación de modelos y de ideas y de exploración de una identidad artística.

Dartiguelongue nos cuenta: *“Carreño⁵ y Macchi⁶ fueron los docente que aportaron más en mi formación, eran maestros porque se ocupaban de varias cosas, no solamente de indicarte problemas técnicos, sino que iban tratando de ver cuál era tu tendencia, qué*

⁵ Aníbal Carreño fue un pintor argentino nacido en 1930 y fallecido en 1997. Participó en varias oportunidades del premio de pintura del Instituto Di Tella.

⁶ Aurelio Macchi (27 de enero, 1916 – 1 de julio, 2010) fue un escultor argentino. Se graduó en la Academia de Bellas Artes el año 1938, y trabajó como ayudante de José Fioravanti. Las obras de Macchi se dispersaron principalmente por los Estados Unidos y Europa, pero el Museo Nacional de Bellas Artes en Buenos Aires incorporó uno de sus trabajos, sólo cuatro años antes de su muerte.

te gustaba. Mi interés era la corriente constructivista pero, claro, no llegas en la Escuela a interesarte por la pintura internacional porque tenías que pelear por lo había, entonces yo, hacia lo que podía. Después también estuve con todos los del Grupo del Sur, estaban Carlos Cañas⁷, Leo Vinci⁸ en escultura.”

Aparecen nuevamente, en el ámbito de formación ciertos prejuicios y pre- conceptos sobre los roles masculinos y femeninos. Por otra parte, todos los formadores son varones y Dartiguelongue que tenía interés en la escultura y en el desarrollo de obras de grandes dimensiones debió romper no sólo con los prejuicios de que el arte no es para las mujeres sino también con que dentro del arte hay actividades femeninas y masculinas.

Respecto de la circulación de las ideas artísticas y de vanguardia y el ambiente de polémica, de búsqueda y de experimentación, una de las marcas de época que destaca Cristina Dartiguelongue de su formación en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, es que esta circulación de saberes se producía por fuera de la Escuela en un ambiente de tertulia entre profesores y alumnos, en donde se discutía de arte y se polemizaba sobre las distintas corrientes artísticas:

La artista recuerda las post escuela,” *cuando salíamos del turno noche nos íbamos con profesores y con amigos a comer una pizza o una empanada y se charlaba de arte, [...] Siempre se discutía, si estaba bien lo que había hecho Rodin, si estaba bien lo que pasaba con la pareja de Rodin, [...], seguimos discutiendo hoy si la asistente es válido que firme o no [...] iban todos los grandes maestros [...] yo era la benjamina, me sentaban a la mesa de ellos y tenía oportunidad de escuchar unas conversaciones maravillosas”*. Desde ese lugar de “pequeña”, de “benjamina” se la tenía en cuenta para escuchar, era esa su participación.

Los años oscuros de la dictadura.

Continua recordando los oscuros días de la dictadura militar que comenzó en la Argentina el 24 de marzo de 1976: *“Después vinieron los años trágicos y fue allí donde decidimos irnos para no seguir con miedo. Teníamos un taller al que había ido mucha gente y teníamos la sensación de que estábamos “marcados”. Haciendo una revista para la Pueyrredón, con el que en ese momento era mi marido Eduardo Serna⁹, fuimos encontrados en el piso de un muchacho, él fue llevado por el grupo militar que entró al*

⁷ Carlos Cañas, Bs. As, 1928. Profesor Nacional de Dibujo y Superior de Pintura

⁸ Escultor, autor de formas plásticas abstractas

⁹ Eduardo Serna. Buenos Aires, 1943. Pintor egresado de la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1966

departamento. Yo estaba embarazada, nos dejaron a mí y a mi marido,[...]en ese momento creímos en la buena voluntad del militar, después supimos que el apellido de mi marido era igual al de un general del ejército. Nos dejaron [...]llegamos de vuelta a nuestra casa, levantamos todo lo que pudimos y nos fuimos a otro lado y así empezamos a irnos, a irnos hasta que nos pudimos ir.”

La vuelta a la democracia.

Luego de vivir varios años en España, Dartiguelongue regresa al país en 1984, con la vuelta de la democracia. Se produce entonces, un nuevo contacto con la Escuela que la formó. En ese momento, la Escuela Nacional de Bellas Artes, la vieja Pueyrredón comienza a *aggiornarse* a los nuevos tiempos. Ingresan varios profesores y Cristina Dartiguelongue se encuentra con sus compañeros de estudios. Ejercía como Vice-rectora la artista plástica Sofía Althabe¹⁰, quien favoreció el ingreso de varias mujeres, logrando que paulatinamente fuesen mayoría en el plantel docente, antes compuesto mayoritariamente por varones.

Otro de los cambios que experimentaba la artista es en su pintura. La búsqueda de un estilo propio, que ya se ve en su período de formación con obras casi hiperrealistas, se concreta en pinturas muy luminosas. Su exilio en España cambió su estilo, según ella, por la influencia *del sol español que era muy fuerte*. Y cuando se instala en su casa argentina sintió que sus pinturas explosionaron de luz y color. En su obra la gestualidad y las grandes dimensiones marcaron su estilo, tanto en el exilio como a su vuelta y continúa en la actualidad. Al respecto nos dice: *“no tenía nada que ver con lo que venía haciendo. Yo pinto en el suelo, con la tela pegada en el suelo, como si estuviera baldeando, tiro baldes de pintura y la voy moviendo o sea que lo que vos ves de gestual es porque pinto... con el cuerpo”*

Cuando asociamos su pintura a la obra Tapies, expresa: *“Me encanta. Pero no adhiero al simbolismo de él. No tengo nada que ver con lo que sea el ícono de Tapies, él tiene otro mensaje que tiene que ver con su mundo, él es muy zen. Hace mucha meditación. Yo de zen no tengo nada.”*

Cristina Dartiguelongue desde el año 74 fue acumulando una cantidad significativa de obra litográfica, y en esta etapa decide reformularlas. Esto marca una de las características de su experimentación, hay algo de irreverente en la forma en la que plantea su experimentación, el ir más allá de las técnicas y tradiciones. Como artista

¹⁰ Pintora y docente del Dpto. de Artes Visuales-IUNA

trabaja sobre sus obras litográficas interviniéndolas con materiales pictóricos reformulando su discurso. La resignificación de su obra en esta contemporaneidad, es favorecida porque las fronteras rígidas de las disciplinas se están derrumbando, este cruce de lenguajes fortalece el sentido discursivo de la obra.

Buscando un lugar en el arte.

La lucha por un espacio es otra de las pautas a considerar para entender el desarrollo de la profesión artística. Se hace necesario ocupar un lugar de prestigio en el campo del arte, esto es inherente tanto para las mujeres como para los hombres. En el caso de las mujeres se presentan también esos límites invisibles confirmando a través de valores culturales naturalizados como sentido común, y en muchas ocasiones por límites internos, por las elecciones que se ven obligadas a hacer entre su desarrollo familiar y profesional. En el caso de Dartiguelongue vemos como hay una lucha activa por ir más allá de estos valores y por realizar búsquedas que implican valores contraculturales en ambos ámbitos, llevando adelante prácticas que corroen los modelos tradicionales.

En la entrevista que realizamos continúa reflexionando: *"Hay una lucha y debes estar profesionalmente clara para poder encararla y no pensar que como mujer te van a dejar un espacio, nunca te lo van a dejar si no lo peleas de igual a igual. Lo cual hace que sientas que tenés que salir del papel de mujer. [...] siento que en este momento hay un debilitamiento en la seguridad [del] sexo opuesto. Hay un debilitamiento en la sociedad y en las posibilidades de conseguir sus objetivos [...] hay muchas más mujeres que trabajan que hombres, hay muchas más mujeres que avanzan en el campo profesional y muchas más mujeres que se hacen conocidas por sus capacidades y yo creo que [...] el rol que se les ha otorgado a los hombres, el hombre cazador y la mujer en casa, se ve revertido porque la mujer puede desarrollar muchas más actividades simultáneas [...] amamantar, atender la cocina, atender el teléfono y a su vez ver lo que está pasando por televisión. En la política, en los trabajos, la mujer en la fábrica, en cualquier lugar, intelectualmente [...]. Yo eduque a mi hija para que sea independiente [...] para que se desarrolle y después trabaje y tenga sustento económico. [...] La eduqué para que se relacione como par con un hombre [...] Conectarse de igual a igual, [...] no que el dinero venga del lado masculino y vos no estás "haciendo nada."*

Podemos analizar que esta última frase, "hacer nada"; valor social que se da a las tareas domésticas. Este tema llevó a la catedrática española María Ángeles Duran doctora en Ciencias Políticas, fundadora del Instituto de Estudios de la Mujer de la Universidad Autónoma de Madrid, a investigar en el estudio sobre el trabajo de las mujeres no

remunerado. Fue un trabajo autorreferencial basado en su vida cotidiana hace 30 años, cuando nació su primer hijo. Duran llevaba en un diario en el que anotaba todos los consumos de tiempo imprescindibles que se realizaban en su casa para atender la vida doméstica cotidiana. Las categorías tradicionales para medir la economía- ingreso per capita o Producto Bruto interno- son imperfectas si no se tiene en cuenta también el uso del tiempo y el valor del trabajo no remunerado. Esto supone en la economía de cualquier país un ahorro del gasto no menos al 35 por ciento del PBI. Hace cinco años los premios nobeles en economía Joseph Stiglitz¹¹ y Amartya Sen¹² llegaron a la misma conclusión. Este último dijo; *“La desigualdad basada en el género puede lesionar considerablemente el desempeño global en numerosas y diversas áreas, afectando variables demográfica, medicas, económicas y sociales. El fortalecimiento de las capacidades de las mujeres y su consiguiente habilitación gracias a la escolaridad, las oportunidades de empleo y otros tienen efectos de gran alcance en la vida de todos los involucrados, hombres, mujeres y niños.”*

Dartiguelongue nos dice que los hombres tienen que aceptar este nuevo lugar social. Cuando le preguntamos sobre su experiencia en la convivencia entre el arte y familia, estuvo casada con un artista, nos cuenta: *“Fue buena, nos acompañamos y compartimos los espacios físicos de trabajo hasta la separación. Cuando formé mi familia no modifiqué nada porque mi marido era pintor, era compañero de aula. O sea, nos conocimos en la Escuela. Cuando tuve a mi hija fue viviendo en un taller donde no tenía prácticamente vivienda. Hicimos una pre fabricada, para que mi hija tuviera su lugar en el taller y me acuerdo que cuando lloraba al atardecer, [...] la tenía que sacar en cochecito para que mi marido pudiera dar clases. Luego nos fuimos a España [...] y ella ya se integró a toda la vida nuestra de gitanos. Y seguimos viajando. [...] Vinimos, volvimos y ella a los 18 se fue. Ahora vive en Puerto Pollensa y tiene un hijo y está esperando otro. Y se dedica al arte, hace mosaicos, pinta, hace murales. Más o menos, sigue la carrera. “*

A modo de conclusión

La visibilización de una artista se puede hacer de distintos modos, la intención de este escrito fue ver los resortes de las relaciones complejas que se establecen entre el arte, la familia y la sociedad ya que estos ámbitos son vitales para el desarrollo de una carrera artística más en el caso de ser mujer. Los valores, conceptos, ideas que se ponen en

¹¹ Nobel 2001

¹² Nobel 1998

juego en estos ámbitos condicionan los recorridos que los sujetos hacen, en el transcurso de sus vidas y en el desarrollo de sus carreras. A través de lo antedicho, vemos a una mujer-artista que traspasó las fronteras impuestas a través del esfuerzo personal, de la superación como profesional y como persona. Del trabajo colectivo que desarrolla en sus talleres formando a las nuevas generaciones, generando espacios de experimentación y de reflexión sobre el arte. Yendo contra los prejuicios de los roles establecidos en sus prácticas personales, familiares y profesionales. El arte, como una práctica que se caracteriza por explorar los bordes, por transgredir lo establecido, se transforma en una práctica y una experiencia que permite **resquebrajar las fronteras de cristal**.

Bibliografía

- BURIN, M. (2007) Trabajo y parejas: impacto del desempleo y de la globalización en las relaciones entre los géneros. En Jiménez Guzmán, Ma. L., y Tena O., *Reflexiones sobre masculinidades y empleo*. México. CRIM- UNAM
- CHADWICK, W. (1992) *Mujer, arte y sociedad*. Barcelona, Destino
- GIUNTA, A. (1999), Las batallas de la vanguardia entre el peronismo y el desarrollismo. En Burrucúa, J.E. *Arte, política y sociedad*. Buenos Aires, Sudamericana
- HELLER, L. (2004) *La especificidad de los liderazgos. Distintas organizaciones, distintos estilos de liderazgo*. Bs. As. UCES.
- HERRERA, María José (1999) Los años setenta y ochenta en el arte argentino. Entre la utopía, el silencio y la reconstrucción. En Burrucúa, J.E. *Arte, política y sociedad*. Buenos Aires, Sudamericana
- IMBACH, C. PONTORIERO, A. (2013) *Entrevista a Cristina Dartiguelongue*. Buenos Aires, archivo del Centro de Investigación y Producción Cultural Arte y Género. Departamento de Artes Visuales. IUNA.
- LOPEZ ANAYA, J. (2005) *Arte argentino. Cuatro siglos de historia (1600-2000)*. Buenos Aires, Emece.
- TABEADA, Laura (1997) *El libro de las virtudes femeninas*. Buenos Aires, Ed. Planeta.
- OSBORNE, R. (2004) *Desigualdad y relaciones de género en las organizaciones: diferencias numéricas, acción positiva y paridad*. Facultad CC. Políticas y Sociología. UNED.