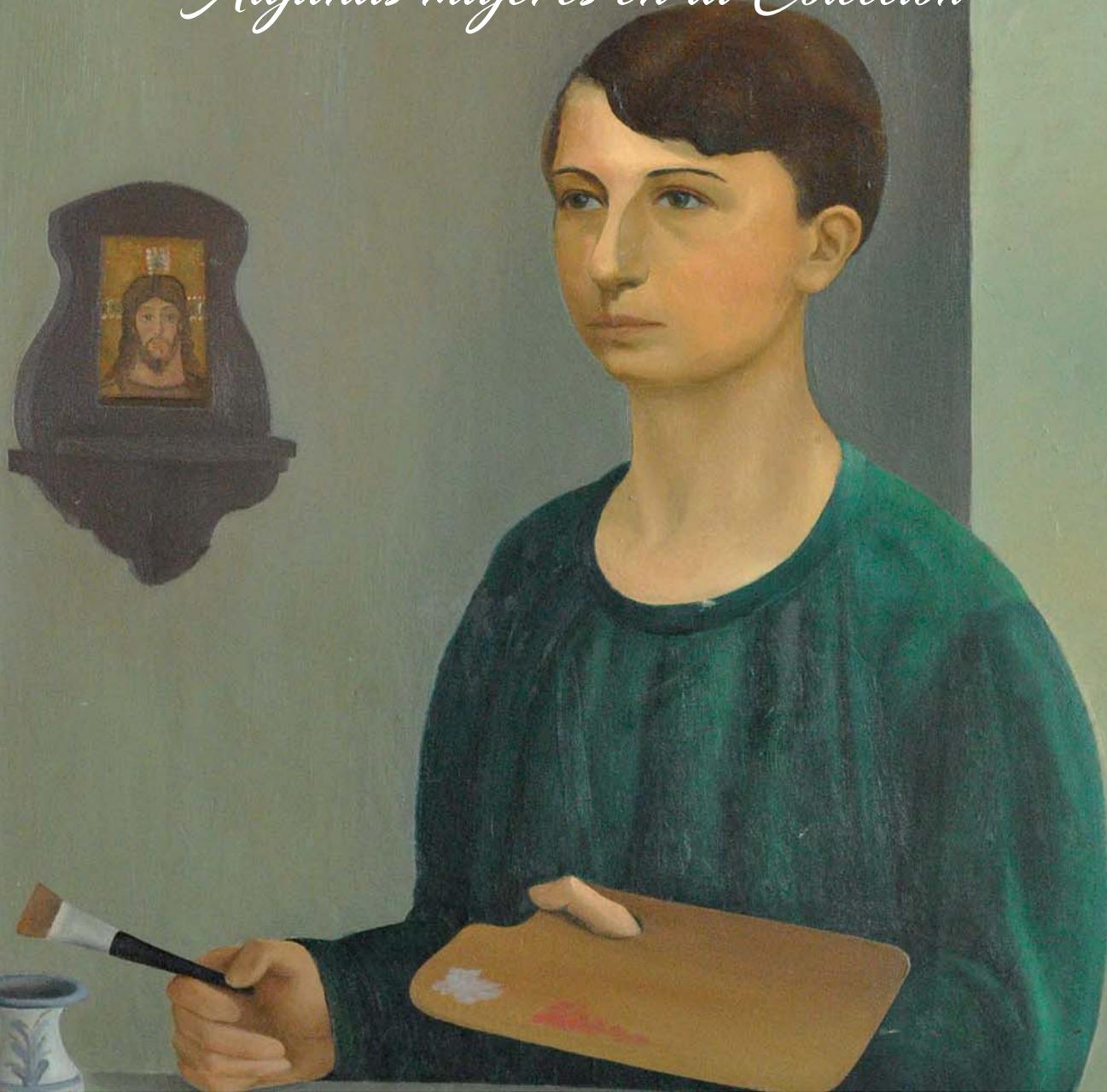


ILUSTRES DESCONOCIDAS

Algunas mujeres en la Colección



Entre todos
podemos más.



Buenos Aires
Provincia

ILUSTRES DESCONOCIDAS

Algunas mujeres en la Colección

Ilustres desconocidas: Algunas mujeres en la Colección /
Florescia Suárez Guerrini, Berenice Gustavino, Lucía Savloff,
Marina Panfili, Lucía Gentile. – 1a ed. – La Plata: Museo
Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti”, 2017.
24 p. : il. ; 27x20 cm

Este material se encuentra bajo una licencia **Creative Commons**
Atribución-NoComercial-CompartirIgual : CC BY-NC-SA





El Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti abre la temporada 2017 con la muestra “Ilustres desconocidas”, integrada por obras pertenecientes a su Colección, donde se exhiben obras producidas mayoritariamente por artistas mujeres, acompañadas por otras que responden a temáticas relacionadas con lo femenino.

Esta exposición es el resultado del trabajo de curaduría de un grupo de docentes e investigadoras de la carrera de Historia del Arte de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP, cuyo aporte le suma valor agregado al acervo artístico de la provincia de Buenos Aires.

El público podrá apreciar en su visita la importancia de los trabajos de investigación en la tarea de puesta en valor del patrimonio de un museo, ya que desde la actualización de las propuestas curatoriales emergen otras perspectivas de acercamiento interpretativo, a partir de la selección de obras que no han sido muy expuestas, como es el caso de las realizadas por Dora Cifone o Hemilce Saforcada, o que siendo consagradas, se despliegan en otro contexto, como en el caso de las obras de Raquel Forner o Lía Correa Morales.

Nuevas miradas para una importante y tradicional colección que invita a reflexionar y repensar el lugar que ocupan las mujeres en el campo de las artes visuales, difundiendo y preservando a la vez el valioso patrimonio cultural en tanto que memoria materializada para las generaciones actuales y las venideras.

Lic. César Castellano.

Director de Artes Visuales y Museo Provincial
de Bellas Artes Emilio Pettoruti.



Clase de dibujo con modelo vivo en el taller de Raquel Forner y Alfredo Bigatti.
Fotografía publicada en la revista *Caras y caretas*, 1936.

Ilustres desconocidas

*Algunas mujeres en la colección del Museo Provincial de Bellas Artes
"Emilio Pettoruti"*

¿Por qué hacer una exposición de artistas mujeres? Y por qué no, fue la respuesta cuando advertimos que, a excepción de unos pocos nombres, ignorábamos casi por completo la presencia de artistas mujeres en la Colección durante las primeras décadas de existencia del Museo.

I

En los últimos cincuenta años, tanto en la historia del arte como en otras disciplinas de las humanidades y las ciencias sociales, se han producido revisiones que evidencian el lugar diferencial asignado a las mujeres a lo largo de la historia de la cultura occidental. Uno de los textos fundacionales en esta línea se pregunta: "¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?" (Nochlin). La respuesta es contundente: se debe a que la misma definición de artista supone a un sujeto hombre blanco, burgués y heterosexual. El arte en tanto institución reproduce las lógicas heteropatriarcales de la cultura en la que vivimos.

Las artistas también han formulado cuestionamientos. A fines de los años ochenta, el colectivo de activistas Guerrilla Girls interrogaba al Metropolitan Museum de Nueva York: "¿Las mujeres tienen que estar desnudas para entrar en el Museo?". Mientras que un porcentaje muy minoritario de los artistas que forman parte de las colecciones de museos son mujeres, la amplia mayoría de los desnudos presentes en las obras son de cuerpos femeninos. Es decir, las mujeres tienen un lugar muy limitado como *sujetos* productores, pero muy aceptado en tanto *objetos* de representación.

Más allá de las restricciones que las mujeres han tenido –y siguen teniendo– para participar del campo artístico, aquellas que lo han conseguido no han sido visibilizadas del mismo modo que sus colegas hombres, incluso cuando no encontramos en sus obras diferencias en la factura, calidad técnica o rasgos estilísticos. Las mujeres participantes en la colección del MPBA no escapan a esta falta de reconocimiento: salvo excepciones; la historia del arte local les ha asignado –en el mejor de los casos– un lugar subsidiario.

El objetivo que nos planteamos fue, entonces, investigar y dar a conocer los modos de intervención de las mujeres en la formación de la colección, como artistas, gestoras y productoras dedicadas a distintas áreas de la cultura, e incluso como tema de las obras. Si bien esta visibilización no subsana la segregación, supone un primer momento de un proceso cuya meta es la búsqueda de participación en términos de igualdad entre hombres y mujeres¹ en la institución arte. Esta iniciativa continúa el impulso de muestras similares realizadas en el último tiempo tanto en el ámbito local como internacional.

II

Ilustres desconocidas compone un recorrido para pensar la modernidad desde una colección provincial –durante los primeros cincuenta años de la institución–, a partir de un conjunto de imágenes que unas veces confirman y otras contradicen ciertos lugares comunes atribuidos a la producción artística de las mujeres. Por ese motivo, la exposición comprende no sólo obras de artistas mujeres, sino también varones.

El relato de la exposición comienza en los orígenes del Museo, con la figura de Ernestina Rivademar. Esta pintora y realizadora cinematográfica dirigió la institución desde su fundación en 1922 hasta 1930, gestionando las donaciones de particulares y las adquisiciones de obras en certámenes artísticos. Ocupando una función raramente encomendada a las mujeres en la época, Rivademar fue parte activa de la vida social y cultural platense, expuso sus obras en salones de la ciudad, viajó a Europa, participó de las actividades del III Congreso Femenino Internacional y se aventuró en la incipiente industria cinematográfica de la región: intervino en la realización del film *La ilustre desconocida*, cuyo título es la referencia para el de esta muestra. En el Museo del Prado de Madrid realizó una copia de la obra de Rubens, *María de Médici, reina de Francia*. Esa tela, resultado de una práctica habitual de la formación artística y, en algunos países, parte de las condiciones exigidas a los artistas pensionados por el Estado, ingresó al patrimonio del Museo durante su gestión².

Desde allí, la historia del Museo estuvo marcada por la participación de las mujeres como gestoras, donantes de obra, integrantes de salones y expositoras. En 1932, Sarah Wilkinson de Marsengo donó seis obras de su colección, adquiridas en Europa, que pasaron a integrar el acervo del Museo. Numerosas obras de artistas mujeres ingresaron a la colección a través de los salones provinciales, como los de La Plata, Tandil y Mar del Plata. Más tarde, desde la década del noventa hasta los primeros años del nuevo siglo, la Provincia de Buenos Aires celebró el Salón de la Mujer y

1 Las categorías hombre-mujer responden a un binomio sexo-genérico que excluye e invisibiliza las identidades que no responden a esta norma antinómica. El reconocimiento de las mismas es otra tarea pendiente en la búsqueda de igualdad en términos de género.

2 En el MPBA la obra se consigna como *Catalina de Médici*.

su protagonismo cultural, destinado a alentar su participación y promover su producción artística. Estos eventos permitieron la realización anual de exposiciones, de carácter inclusivo y ecléctico, que acrecentaron la colección con las obras premiadas.

III

Hasta fines del siglo XIX, las artistas locales tuvieron dificultades para acceder a la formación y para practicar los géneros de mayor jerarquía del sistema artístico. Ese fue otro de los motivos que determinaron su posición marginal en la historia del arte. Como sostienen algunos trabajos recientes, el



Raquel Forner, *Autorretrato*,
1941, óleo sobre tela.



Gertrudis Chale, *Composición criolla*, 1940, temple sobre cartón.

acceso a dicha formación no logró salvar otros obstáculos que entorpecían su desempeño artístico, como la posición económica y la pertenencia de clase o las dificultades generales para la profesionalización artística.

La fotografía de 1936, que muestra a las estudiantes dibujando con modelo vivo masculino en el taller de Raquel Forner y Alfredo Bigatti, da cuenta del momento en que las mujeres ya accedían a espacios institucionalizados de formación. Con excepción de algunos casos, las artistas de la exposición se formaron en las escuelas de arte de Buenos Aires y de La Plata, en talleres de artistas consagrados como Emilio Pettoruti o Lino E. Spilimbergo y, algunas de ellas, en academias y talleres europeos.

IV

En el conjunto de obras expuestas, la elección de los temas y motivos responde más a cánones y estereotipos culturales de cada época que a cuestiones de género. Algunos géneros pictóricos que han sido considerados menores quedan representados en las naturalezas muertas de dos artistas de distintas generaciones: Lía Correa Morales, premiada en múltiples salones pero cuyo lugar en la historia del arte se construye en tensión con los que ocupan su padre y esposo, los hombres artistas célebres de su familia; y Elsa Santanera, artista platense cuya obra se desentiende de la periodización estilística moderna. Estas obras, como el bodegón de Isabel Roca de Larrañaga, son imágenes del entorno privado y cotidiano, ámbito que históricamente se ha construido como el propicio

para el desarrollo de la vida de la mujer, en contraposición al espacio público, masculino. La recurrencia de estos géneros en las obras de artistas mujeres responde al impedimento que éstas encontraban para estudiar el desnudo y pintar, por ejemplo, cuadros de historia. Esto condujo a que las obras de las mujeres fuesen, al igual que esos géneros, subestimadas y reforzó la desigualdad supuestamente innata entre hombres y mujeres (Pollock).

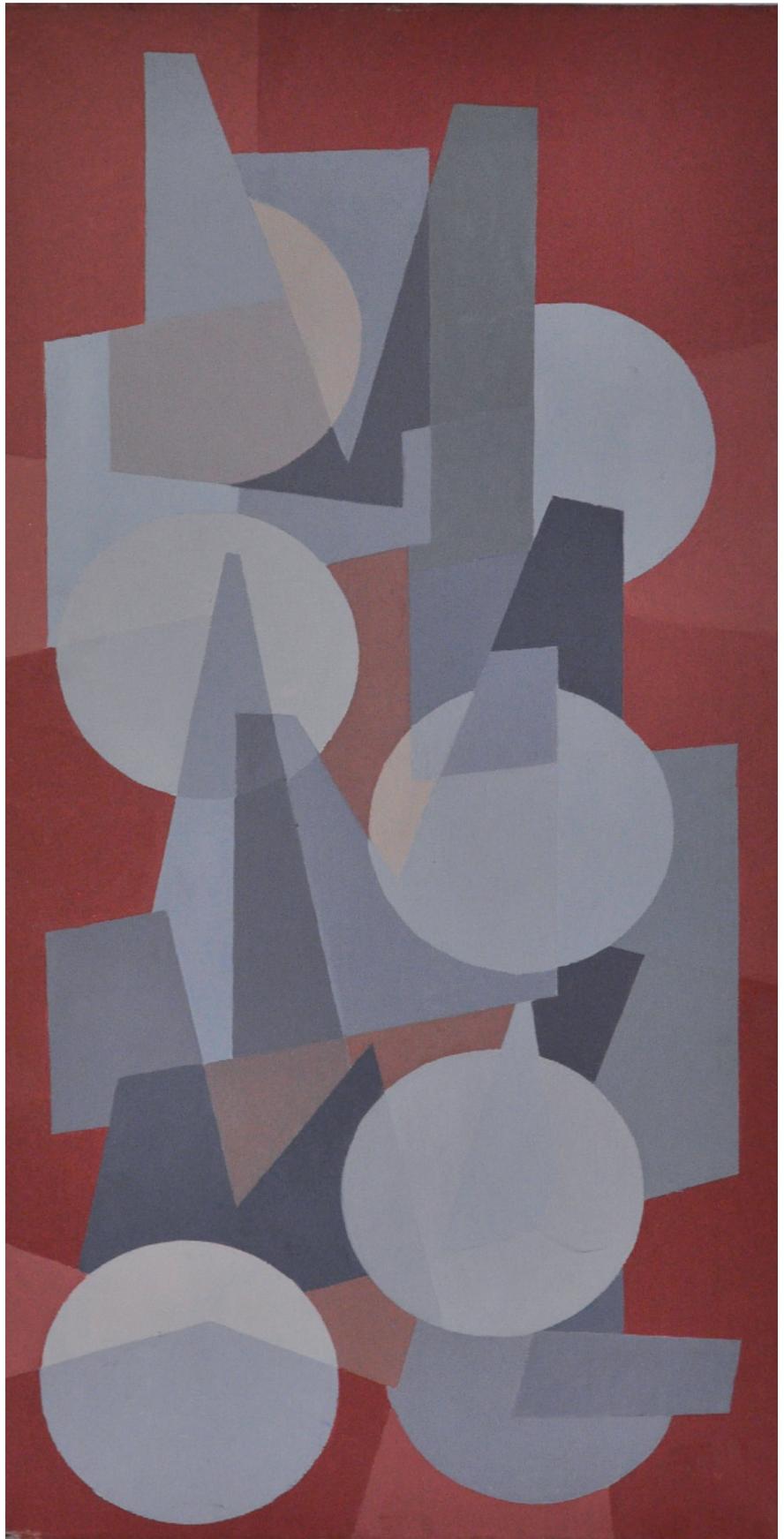
Dentro de los géneros de la pintura, las artistas echaron mano del retrato y el autorretrato para indagar acerca de su propia representación como pintoras, trabajadoras y lectoras. Los autorretratos de Dora Cifone y de Raquel Forner –la artista menos *desconocida* de la exposición– las muestran junto a sus herramientas de trabajo. Otras mujeres son lectoras y estudiantes, como en los grabados de María Celia Raimondi y Hemilce Saforcada, o vendedoras en un mercado de frutos en la estampa de Magda Elisa de Pamphilis.

Ilustres desconocidas incluye también la construcción de la figura de la mujer artista desde la mirada masculina: Enrique de Larrañaga retrata a Isabel Roca en *Mi esposa*, con sus pinceles y bastidores en el taller. Jorge Soto Acebal pinta a la modelo del escultor. Mientras que la escultura en bronce de Lucio Fontana parece un estudio del cuerpo femenino exento de alusiones míticas o alegóricas, otras representaciones vehiculizan estereotipos tradicionalmente asociados a los poderes femeninos, como la hechicera de Víctor Rebuffo y la figura durmiente de Saforcada.

El desnudo de Eduardo Sívori es la tela más antigua de la exposición. El motivo en su versión masculina provee un contrapunto a los desnudos femeninos. Esta obra es uno de los pocos desnudos masculinos de la colección, mientras que los que representan cuerpos de mujeres son una parte cuantitativamente significativa del total del acervo. En tanto género pictórico, el *desnudo* supone al desnudo femenino.

V

Tanto en el grabado como en la escultura, las mujeres experimentaron con distintas técnicas, estilos y motivos a través de las décadas. Así lo evidencian las aguatinas y aguafuertes de Ana María Moncalvo y Aída Carballo, y la xilografía de Elina Querel, o las series de animales de Margarita Portela Lagos de las que se expone un grupo de elefantes. El grabado ha tenido sus propias dificultades para ser incluido en los relatos de la historia del arte, de manera que las huellas de las grabadoras son incluso más endebles que las de artistas de otras disciplinas. De María Carmen Portela y María Cristina Molina Salas se incluyen esculturas: la primera con dos cabezas en bronce y la otra con una forma abstracta en chapa. Si las artistas han tenido un acceso a la pintura limitado respecto de sus colegas hombres, lo fue más aún en la escultura, disciplina que supone un trabajo físico mayor y que durante años se consideró inapropiada para la supuesta fragilidad del cuerpo femenino.



Anita Payró, *Melancolía*, 1972,
óleo sobre tela.

Las mujeres también construyeron universos iconográficos personales, superando las fórmulas habituales vinculadas a un supuesto arte femenino. Petrona Viera pintó dos niñas en el umbral de una habitación entre el interior y el exterior, el mundo íntimo y el espacio público, en el estilo casi plano que caracteriza sus telas; mientras que Gertrudis Chale propone una composición en la que las figuras y sus atributos folclóricos flotan en manchas de color de bordes abiertos, rasgo que diferencia esta obra de otras de su producción. Las obras de Anita Payró, Alicia Orlandi y Martha Peluffo participan de tres de las vías que tomó en Argentina la investigación sobre el lenguaje abstracto: una a través de la geometría, con énfasis en los ritmos de color; otra por medio del módulo y la repetición, cercana al arte óptico; y la tercera mediante el uso de la mancha, la textura y la gestualidad informal.

VI

Muchas de las artistas de *Ilustres desconocidas* se dedicaron a la enseñanza y algunas de ellas buscaron enriquecer el sistema del arte fundando sus propios espacios de exhibición. A comienzos de los años sesenta, Leonor Vassena abrió, junto con otras dos artistas, “El taller”, una galería destinada a promover el arte naif. Artistas como Leonor Fini y Mané Bernardo excedieron las artes visuales para proyectarse en el campo del diseño, el cine y el teatro. Fini, que nació en Argentina pero creció y desarrolló su carrera en Europa, diseñó escenografías y vestuarios para la ópera, el teatro



Magda Elisa de Pamphilis,
Mercado de naranjas (Paraguay),
1948, aguafuerte/aguatinta.



Elina Querel, *Noche en el taller*,
1958, xilografía.

y el cine, en paralelo a su producción como pintora y grabadora. Bernardo fue directora de teatro y titiritera y, junto a su compañera Sarah Bianchi, creó el Museo Argentino del Títere. Tanto Fini como Correa Morales, Payró y Peluffo, cada una en su contexto, integraron grupos de artistas en los que intervinieron de manera activa: lejos están de poder ser confinadas al rol de musas o simples *partenaires* de los artistas hombres.

La investigación sobre la participación de las mujeres en la colección del Museo permitió reunir datos para construir los perfiles de figuras poco conocidas, atendiendo a sus trayectorias profesionales y a su actuación en el medio artístico local, aspectos de los que la historiografía da cuenta aún de manera fragmentaria. Este abordaje parcial pone en evidencia el trabajo que resta por hacer.



Leonor Vassena, *Plaza*, h.
1960, óleo sobre tela.



Margarita Portela Lagos,
Elefantes, 1935, aguafuerte.



Elsa Y. T. Santanera, *Uvas*, 1952, óleo sobre madera.



Petrona Viera, *Interior*, h. 1925, óleo sobre tela.

Alicia Orlandi, *Estructura pintura*
-serie del espacio abierto, 1978,
acrílico sobre tela.



Bibliografía

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

Hib, Ana (2016), "Repertorio de artistas mujeres en la historiografía canónica del arte argentino: un panorama de encuentros y desencuentros". En: *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, Año XVII, n° 60, pp. 49-58.

Nochlin, Linda (1971), "¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?". En: Cordero Reiman, Karen y Sáenz, Ina (comps.) (2001), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, México: Universidad Iberoamericana, pp. 17-44.

Pollock, Griselda (2015), *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*, Buenos Aires: Fiordo (primera edición en inglés, 1988).

Catalina de Médici (copia), h. 1910, óleo sobre tela.



Ernestina Rivademar (Buenos Aires, 1870-?) fue la primera directora del Museo Provincial de Bellas Artes. Integró la comisión que redactó el proyecto para su creación y estuvo al frente de la institución entre 1922 y 1930.

Estudió pintura en París durante los primeros años del siglo XX y en 1909 viajó a Madrid como pensionada de la República Argentina. Durante esa estadía pintó en el Museo del Prado la obra *Catalina de Médici* que integra la colección del MPBA. Se trata de una copia al óleo de *María de Médici, reina de Francia*, pintada por Rubens hacia 1622.

En 1903 recibió una mención en el certamen organizado por el diario *Buenos Aires* de La Plata. El mismo diario le otorgó una medalla de plata por su estudio en pastel *Cabeza de Mujer* en 1907.

En 1928 presidió, junto a Ana Weiss de Rossi y a Blanca C. de Hume, la sección de Artes del III Congreso Femenino Internacional auspiciado por el Club Argentino de Mujeres.

En ese marco, se realizaron exposiciones en las que intervinieron numerosas artistas de la colección del MPBA como Raquel Forner, Margarita Portela Lagos, Leonor y Sotera Terry, entre otras.

Rivademar participó activamente de la vida social y cultural de La Plata y, según el escritor Horacio Ponce de León, tuvo un rol pionero en el incipiente arte cinematográfico. Aunque su nombre no aparece en los créditos, habría intervenido en la elaboración del argumento de *Una nueva y gloriosa nación*, película filmada en 1928 por Julián de Ajuria, un empresario vasco radicado en Argentina. También se atribuye a Rivademar la producción de *La ilustre desconocida*, una película realizada en La Plata que incluyó escenas en el Palacio Piria de Punta Lara y la imagen de un avión piloteado por José Elverdin. La película tuvo una gran repercusión en la ciudad y fue exhibida en distintas salas provinciales.

Dora Cifone (Buenos Aires, 1898-1964) se graduó en 1938 como Profesora de Dibujo en la Escuela de Artes Decorativas de la Nación y estudió grabado con Rodolfo Franco en la Escuela Superior de Bellas Artes de La Plata. Realizó varios viajes de estudio a Europa, especialmente a Italia, y fue discípula de Emilio Pettoruti. Desde 1938 dictó clases en la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano.

Su obra fue comentada en el diario *Crítica* y por Cayetano Córdova Iturburu, quien reconoció en ella la influencia del futurismo y del cubismo, a través del grupo Martín Fierro.

Maniquí es una de las dos pinturas de Cifone que pertenecen a la colección del MPBA. Fue donada por el Jockey Club en el Salón del Cincuentenario en 1932.



Maniquí, 1932, óleo sobre tabla.

Leonor Fini (Buenos Aires, 1907 - París, 1996) nació en Argentina pero creció en Trieste, Italia. No siguió una educación formal pero los vínculos de su familia le permitieron frecuentar a intelectuales europeos. En 1931 se instaló en París donde realizó su primera exposición individual en la Galería Bonjean, dirigida por Christian Dior. Estableció lazos de amistad con artistas como André Pieyre de Mandiargues, Georges Bataille, Max Jacob, Paul Éluard y Max Ernst. Fue modelo de varios fotógrafos, entre ellos Cartier-Bresson.

Fini practicó la pintura, el dibujo y el grabado, pero su producción artística excedió los límites de esas disciplinas. Realizó escenografías y diseño vestuarios para ópera, obras teatrales y películas. Ilustró libros de poesía de Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Gérard de Nerval y cuentos de Edgar Allan Poe. Escribió poemas y novelas, varias de ellas tienen como protagonistas a gatos, figuras recurrentes en toda la obra de Fini.

A pesar de su vinculación con artistas de las vanguardias surrealista y dadaísta, y de haber participado en exposiciones colectivas con exponentes de estos grupos, Fini nunca se identificó plenamente como perteneciente a ninguna corriente o estilo artístico.

Autores como Paul Éluard, Jean Genet y Constantin Jelenski escribieron sobre su obra.

Dos figuras fue donada a la colección del MPBA por Emilio Pettoruti en 1935.



Dos figuras, h. 1930, punta seca sobre papel.



Hemilce Margarita Saforcada (Buenos Aires, 1912-2004) se graduó como Profesora de Dibujo en la Escuela Nacional de Artes en 1933 y como Profesora de Pintura en la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova en 1937. Recibió el Gran Premio del XXVII Salón Nacional de Bellas Artes por su obra *Campamento gitano*. En 1942 realizó una gran muestra individual en la Asociación Amigos del Arte, que fue motivo de la crítica de José León Pagano en el diario *La Nación*. También se destacó por su participación en exposiciones como las auspiciadas por la Unión Panamericana, realizadas en Nueva York y San Francisco. La colección del MPBA cuenta con varios grabados de la artista y un óleo, *Pose*, donado por la Comisión Nacional de Cultura en el V Salón de Arte de La Plata de 1938.

Pose, 1938, óleo sobre tabla.



María Carmen Portela (Buenos Aires, 1898-1983) fue escultora y grabadora. Aprendió escultura en forma autodidacta y en 1929 empezó a trabajar dirigida por Agustín Riganelli. Posteriormente estudió grabado con Alfredo Guido en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Nación Ernesto de la Cárcova. Se vinculó a la red de intelectuales de izquierda nucleados en torno a la revista *Contra. La revista de los francotiradores*. En el tercer número se publicaron reproducciones de tres grabados de su autoría, junto con una elogiosa nota de Raúl González Tuñón. Formó parte de la organización antifascista A.I.A.P.E. (Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores) y participó en sus salones de arte. Expuso en numerosas muestras nacionales e internacionales, tales como las auspiciadas por la Unión Panamericana, realizadas en Nueva York y San Francisco. Fue premiada en varios salones y en 1940 recibió el Primer Premio de Escultura en el XXX Salón Nacional de Bellas Artes por su obra *Figura de atleta*. En 1944 se radicó en Montevideo. Participó en la Bienal de São Paulo en 1951 y 1965. El poeta español Rafael Alberti escribió una monografía sobre la artista.

La colección del MPBA cuenta con tres esculturas de Portela. *Eva (cabeza)* fue realizada en 1942 y adquirida en ocasión del II Salón de Mar del Plata de 1943.

Eva (cabeza), 1942, bronce.



Boceto para un retrato, 1932, óleo sobre tela.

Lía Correa Morales (Buenos Aires, 1893-1975) fue pintora, grabadora y dibujante. Nació en una familia de artistas, sus padres fueron sus primeros maestros: su madre, Elina González Acha, geógrafa, pintora y escritora; y su padre, el escultor Lucio Correa Morales. A los diecinueve años, envió obras al Salón Nacional, que en ese tiempo sólo aceptaba piezas creadas por varones. Volvió a exponer allí en varias ocasiones, llegando a obtener el Primer Premio en 1924 y el Gran Premio en 1928.

En 1924 viajó a Europa para continuar su formación: recorrió varias ciudades y vivió en París. Expuso en el Salón de la Sociedad Nacional de Bellas Artes de París en 1928 y 1929.

Regresó a la Argentina en 1930. En 1936 se casó en segundas nupcias con el reconocido escultor Rogelio Yrurtia, que había sido discípulo de su padre.

Se desempeñó como docente de dibujo y en la Academia Nacional de Bellas Artes dictó pintura. Tras el fallecimiento de Yrurtia en 1950 tomó la dirección del Museo "Casa de Yrurtia", tarea de gestión que no era habitual para las mujeres (Ernestina Rivademar fue una antecesora), y por la cual postergó su rol como artista. Allí se conserva la mayor parte de su producción. Está emplazado en la que fuera la residencia de la pareja, donada al Estado argentino en 1942. Si bien es común que a Lía Correa Morales se la mencione en relación con su esposo, ella fue una de las artistas más importantes del medio local entre los años 20 y 30.

El MPBA posee varias telas de Lía Correa Morales. *Boceto para un retrato* fue adquirida en el Salón del Cincuentenario de La Plata en 1932.

Mané Bernardo (Buenos Aires, 1913-1991) fue artista plástica, directora de teatro y titiritera. En 1932 se graduó como Profesora de Dibujo en la Escuela Nacional de Artes y en 1936 obtuvo el profesorado en las escuelas superiores de Bellas Artes de la Nación Ernesto de la Cárcova y de la Universidad Nacional de La Plata, donde estudió escultura con César Sforza. Se formó en pintura con Jorge Larco y en grabado con Alfredo Guido. Ejerció la docencia en las escuelas Manuel Belgrano y Prilidiano Pueyrredón, y en la Escuela Superior de Bellas Artes de La Plata.

Bernardo realizó numerosas exposiciones, tanto en el país como en el exterior, y su obra fue distinguida en salones, como el VIII Salón Provincial de La Plata, en el que recibió el premio para graduados de la Escuela Superior de Bellas Artes de la UNLP.

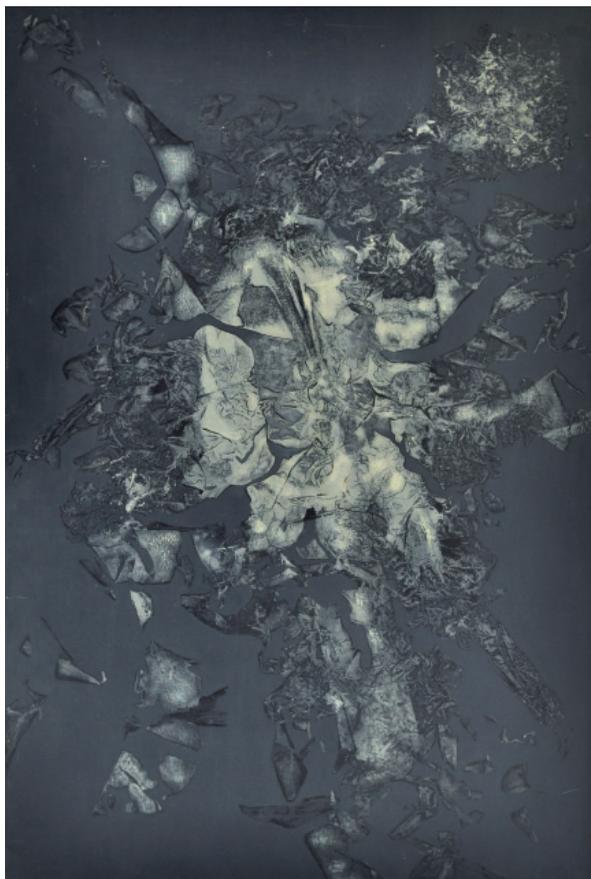
Se destacó en el ámbito de las artes escénicas. En 1936 creó el Teatro independiente La Cortina, agrupación con la que estrenó más de veinte obras. Fue pionera en el teatro de títeres en Argentina. En 1944, invitada por el Instituto Nacional de Estudios del Teatro, organizó y dirigió el Teatro Nacional de Títeres dependiente de la Comisión Nacional de Cultura. Junto con su compañera, Sarah Bianchi, fundó el Teatro Libre Argentino de Títeres en 1947 y el Museo Argentino del Títere en 1983.

Publicó libros de poesía y sobre teatro de títeres y realizó ilustraciones para numerosas publicaciones.

La colección del MPBA cuenta con varias obras de la artista. *Composición* fue adquirida en el I Salón de Arte de Tandil en 1939.



Composición, 1939, temple sobre cartón.



Pintura, 1958, óleo sobre tela.

Marta Peluffo (Buenos Aires, 1931-1979) estudió en la Escuela Nacional de Dibujo Manuel Belgrano, en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón y en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Realizó sus primeras exposiciones a comienzos de los años cincuenta. Durante esa década, integró la Asociación Arte Nuevo - No Figurativo, invitada por Aldo Pellegrini y Carmelo Arden Quin, y el colectivo Siete Pintores Abstractos. Junto a artistas como Osvaldo Borda, Kasuya Sakai, Rómulo Macció y Josefina Robirosa, formó parte del Grupo Boa, vinculado al movimiento internacional Phases y comandado en Argentina por Julio Llinás, por entonces casado con la artista. La obra *Pintura*, una abstracción informal, compleja en manchas y texturas, pertenece a este momento de su producción. Ingresó a la colección del MPBA en 1960, al ser

premiada en el XIX Salón de Arte de Mar del Plata. Los años posteriores, Peluffo trabajó con amplios trazos gestuales sobre fondos neutros e introdujo la figura a través de objetos suspendidos en espacios irreales. Desde fines de los sesenta y hasta su muerte, trabajó sus autorretratos, retratos y desnudos dibujando a partir de proyecciones fotográficas y pintando con tintas planas y paletas brillantes.

Peluffo participó en varias de las exposiciones que marcaron el ritmo experimental y de apertura internacional del medio artístico argentino y en varios países de América Latina durante los años sesenta.

Equipo curatorial

Florencia Suárez Guerrini
Berenice Gustavino
Lucía Savloff
Marina Panfili
Lucía Gentile

Obras exhibidas

- Mané Bernardo** (Argentina, 1913 - 1991), *Composición*, temple sobre cartón, 92,5 x 73 cm (con marco), 1939.
- Aída Carballo** (Argentina, 1916 - 1985), *La calle, el corazón y la lluvia*, aguafuerte/aguatinta, 80,5 x 64,5 cm (con marco), 1948.
Pasar con pelos, grabado, técnica mixta, 74,5 x 61,5 cm (con marco), 1961.
- Emma M. Castro Almonacid** (Argentina, 1909 - ?), *Desnudo*, óleo sobre tabla, 130 x 88 cm (con marco), 1935.
- Gertrudis Chale** (Austria, 1898 - Argentina, 1954), *Composición criolla*, temple sobre cartón, 63,5 x 75 cm (con marco), 1940.
- Dora Cifone** (Argentina, 1898 - 1964), *Autorretrato*, óleo sobre tabla, 129,5 x 99,5 cm (con marco), 1929.
- Lía Correa Morales** (Argentina, 1893 - 1975), *Naturaleza muerta*, óleo sobre tela, 64 x 77 cm (con marco), 1925.
Boceto para un retrato, óleo sobre tela, 76,5 x 88,5 cm (con marco), 1932.
Zapallos, óleo sobre tabla, 46 x 58 cm (con marco), 1945.
- Enrique de Larrañaga** (Argentina, 1900 - 1956), *Mi esposa*, óleo sobre tela, 142 x 114 cm (con marco), 1917.
- Magda Elisa de Pamphilis** (Argentina, 1919 - ?), *Mercado de naranjas (Paraguay)*, aguafuerte/aguatinta, 74 x 83 cm (con marco), 1948.
- Leonor Fini** (Argentina, 1907 - Francia, 1996), *Dos figuras*, punta seca, 49 x 44 cm (con marco), 1935.
- Lucio Fontana** (Argentina, 1899 - Italia, 1968), *Desnudo*, escultura en bronce, 72 x 21 x 21 cm, 1945.
- Raquel Forner** (Argentina, 1902 - 1988), *Naturaleza muerta*, óleo sobre tabla, 113 x 84 cm (con marco), 1932.
Autorretrato, óleo sobre tela, 186 x 141 cm (con marco), 1941.
- Berta Guido** (Argentina, 1930), *Composición*, monocopia sobre cartón, 63 x 73 cm (con marco), 1959.
- Beatriz Juárez** (Argentina, 1911 - ?), *Grises en movimiento*, zincografía, 58 x 68 cm (con marco), 1959.
- Marta Llansó** (Argentina, 1919 - 2013), *Muchacha*, escultura en yeso, 84 x 71 x 59 cm, 1955.
- María Cristina Molina Salas** (Argentina, 1916 - 1968), *Forma N° 1*, escultura en chapa, 112 x 75 x 56 cm, 1961.
- Ana María Moncalvo** (Argentina, 1921 - 2009), *Abstracción*, aguafuerte/aguatinta, 76 x 54 cm (con marco), 1958.
- Alicia Orlandi** (Argentina, 1937), *Rafael S. R el 28, espacio homeométrico*, aguatinta, 84 x 69 cm (con marco), 1971.
Estructura pintura - serie del espacio abierto, acrílico sobre tela, 111 x 111 cm (sin marco), 1978.
- Anita Payró** (Argentina, 1897 - 1980), *Melancolía*, óleo sobre tela, 120 x 60 cm (sin marco), 1972.
- Martha Peluffo** (Argentina, 1931 - 1979), *Pintura*, óleo sobre tela, 122 x 82 cm (con marco), 1958.
- Ignacio Pirovano** (Argentina, 1909 - 1980), *Composición con desnudo*, óleo sobre tabla, 155 x 130,5 cm (con marco), 1933.
- María Carmen Portela Cantilo** (Argentina, 1898 - 1983), *Amparo*, escultura en bronce, 62 x 19 x 26,5 cm (con base), 1932.
Eva (cabeza), escultura en bronce, 80 x 25,5 x 31 cm (con base), 1942.
- Margarita Portela Lagos** (Argentina, 1905 - ?), *Elefantes*, aguafuerte, 64,5 x 77 cm (con marco), 1935.
- Elina Querel** (Argentina, 1912 - ?), *Noche en el taller*, xilografía, 77 x 64 cm (con marco), 1958.
- María Celia Raimondi** (Argentina, 1913 - ?), *Lectura*, punta seca, 67,5 x 54 cm (con marco), 1941.
- Víctor L. Rebuffo** (Italia, 1903 - Argentina, 1983), *La hechicera*, xilografía, 49,5 x 44 cm (con marco), 1948.
- Ernestina Rivademar** (Argentina, 1870 - ?), *Catalina de Médici* (copia), óleo sobre tela, 158,5 x 137,5 cm (con marco), h. 1910.
- Isabel Roca** (Argentina, 1908 - ?), *Naturaleza muerta*, óleo sobre tela, 109,5 x 91 cm (con marco), 1937.
- Hemilce Margarita Saforcada** (Argentina, 1912 - 2004), *Sueño*, punta seca, 54 x 68 cm (con marco), 1937.
Pose, óleo sobre tabla, 132,5 x 107,5 cm (con marco), 1938.
Fiesta patria, punta seca, 69 x 57 cm (con marco), 1939.
- Elsa Y. T. Santanera** (Argentina, 1923), *Sin título*, óleo sobre chapadur, 84 x 64 cm (con marco), 1949.
Uvas, óleo sobre tabla, 64 x 84 cm (con marco), 1952.
Frutera con fondo floreado, óleo sobre chapadur, 88 x 68 cm (con marco), h. 1950.
- Eduardo Sívori** (Argentina, 1847 - 1918), *Torso de hombre*, óleo sobre tabla, 118,5 x 83 cm (con marco), h. 1880.
- Jorge Soto Acebal** (Argentina, 1891 - 1974), *La modelo del escultor*, acuarela sobre cartón, 142 x 97 cm (con marco), 1943.
- Leonor Vassena** (Argentina, 1924 - 1964), *Plaza*, óleo sobre tela, 74 x 85 cm (con marco), h. 1960.
Retrato de Spilimbergo, óleo sobre tela, 117 x 87 cm (con marco), h. 1960.
- Petrona Viera** (Uruguay, 1890 - 1960), *Interior*, óleo sobre tela, 107,5 x 98 cm (con marco), h. 1925.
- Elba Villafañe** (Argentina, 1902 - 1976), *Calle Chile*, óleo sobre tabla, 75 x 65 cm (con marco), h. 1940.
- Ana María Weiss** (Argentina, 1894 - 1953), *Ana María*, óleo sobre tela, 66 x 60,5 cm (con marco), h. 1933.



Autoridades **Provincia de Buenos Aires**

Gobernadora
María Eugenia Vidal

Vicegobernador
Daniel Marcelo Salvador

Ministerio de Gestión Cultural

Ministro de Gestión Cultural
Alejandro Gómez

Subsecretaría de Políticas Culturales
Alejandra Gabriela Ramírez

Subsecretaría de Gestión Cultural
Rocío Irala y Hernández

Directora Provincial de Programación Cultural
Cecilia Kuska

Director Provincial de Museos
y Preservación Patrimonial
Ricardo López Göttig

Director de Artes Visuales
y Museo Provincial de Bellas Artes
César Castellano