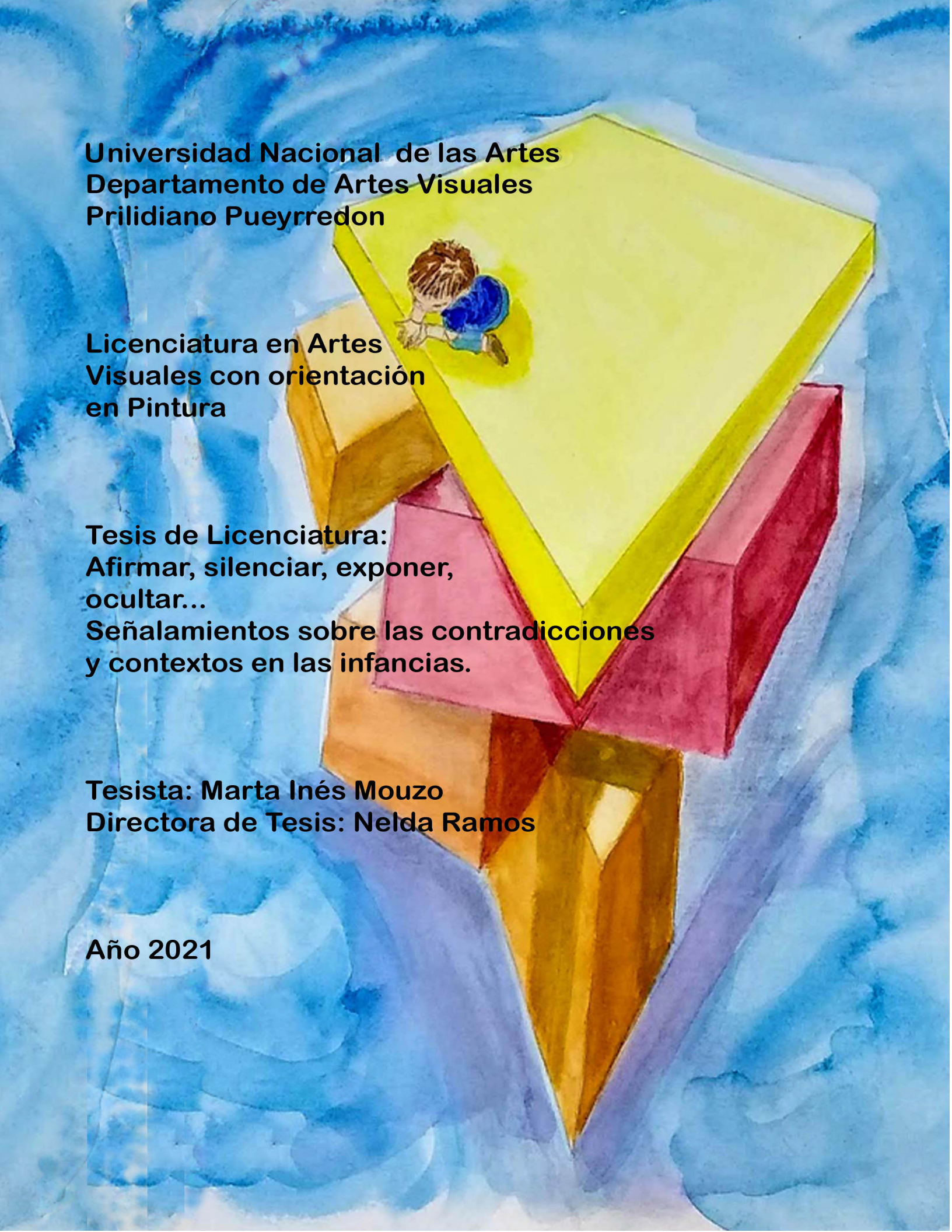
Universidad Nacional de las Artes
Departamento de Artes Visuales
Prilidiano Pueyrredon



Licenciatura en Artes
Visuales con orientación
en Pintura

Tesis de Licenciatura:
Afirmar, silenciar, exponer, ocultar...
Señalamientos sobre las contradicciones y contextos en las infancias.

Tesista: Marta Inés Mouzo
Directora de Tesis: Nelda Ramos

Año 2021

1-Índice

1. Índice……...1
2. Prólogo……2
3. Introducción……3
4. Objetivos…….…5
5. Desarrollo…….....6

5.1 De la Sociedad de La Cruz a Ni Una Menos…….....6
5.2 Cuerpo de Obra……..9
5.2.1 Serie: Francisco……13
5.2.2 Serie: Mi chico de las naranjas……19
5.2.3 Serie: La Iglesia Evangélica de La Boca……...…..…25
5.2.4 Serie: Agustín y la lógica del principito……..29
5.2.5 Serie: Azulado…….....…….35
5.2.6 Serie: Lo Urgente: Arte Francés 41
5.2.7 Serie: Casita de muñecas.....48
5.2.8 Serie: Pensé que se trataba de cieguitos 54
5.2.9 Arte textil.....62

6. Conclusión 64
7. Agradecimiento……66
8. Referencias ..... .67

2-Prólogo

Uno de los primeros recuerdos que tengo en mi mente es el de un gran libro de tapas rojas con imágenes religiosas del antiguo testamento. Esos dibujos representaban un mundo para mí, de terror, pero mundo al fin. Me fascinaban, me atemorizaban, me llevaban lejos. Ese es para mí el fin del arte, crear mundos y hacer soñar.

3-Introducción

Esta tesis podría considerarse en primer lugar una descripción de los motivos personales, que explican mi arribo tardío a la práctica artística, debido a una historia de vida y crianza que llevó a postergar mis propios intereses, priorizando el hogar y las necesidades familiares.

Describiré aquellas temáticas que son motivo de preocupación e interés para mí, e influyeron en mi obra. Estas versan desde temas íntimos hasta asuntos sociales.

En segundo término, es una recopilación de la obra artística, realizada casi totalmente durante la cursada del Proyectual de Pintura, a cargo de la Cátedra del Profesor Eduardo Molinari, bajo el concepto de *Cuerpo de Obra*.

Mi trabajo no utiliza un solo vehículo para reflejar mis intereses, no realicé un tipo de trabajo único, sino que he apelado a la diversidad para la construcción de dicho cuerpo. La operatoria de trabajo varía según el tipo de producción. Uno de estos medios empleados es la pintura. En este caso el trabajo comienza con la fotografía de niños en sus ambientes, con sus cosas. La imagen tomada debe decirme algo del niño o su entorno. Luego trabajo en el lienzo, primero con dibujo y después con pintura acrílica, debido a que tiene un tiempo de secado rápido que permite ir agregando capas de material en poco tiempo.

En el capítulo *Cuerpo de Obra* se abordaron las Series: *Francisco* y *Agustín y la lógica del Principito*, donde muestro la vida familiar y la seguridad que la clase media da a sus niños tratando de mantener su mundo ideal. En contraste con las series *Mi chico de las naranjas, La Iglesia de La Boca* y *Azulado,* donde he pretendido mostrar distintas realidades de infancias carenciadas. Todas estas series realizadas en acrílico sobre tela en medidas variables.

También he incursionado en la acuarela por la sutileza de sus colores y la indefinición de su imagen. En este caso las obras están más ligadas al dibujo libre, que responde a ensoñaciones e imágenes que surgen en la mente y no se apegan al documento fotográfico.

En mi vida he utilizado el humor y la ironía como medio de escape a situaciones dolorosas. Este recurso se fue trasladando a la obra, lo que me llevó, a utilizar elementos surrealistas sin habérmelo propuesto de antemano. Cabe destacar que no estoy ligada a la vanguardia, aunque la admiro profundamente. Podría decirse que, a partir de un lenguaje surreal, hago señalamientos visuales.

La serie *Creí que se trataba de cieguitos* tuvo como operatoria, mostrar a los personajes que no vieron, o eligieron no ver, una situación de abuso infantil, caricaturizando situaciones para que mediante el absurdo o lo surreal como operación, se comprendiera el mensaje. Cabe señalar que como dice Hogg (1969), los procesos de la experiencia artística son subjetivos, se producen en el interior del individuo, no pueden ser vistos por otros, y se puede inferir su naturaleza por signos externos que pueden ser engañosos. Por lo tanto, quizás este mensaje pueda no ser comprendido.

Siguiendo con la temática del abuso realicé la serie, *Casita de muñecas* en acrílico sobre tela. Presento además una obra en cerámica: *Huellas*, realizada durante la cursada de Lenguaje Visual V de la Cátedra Bárdelas.

En Arte Textil, incluí dos obras realizadas recientemente para mostrar el abanico de medios desarrollados y completar la idea de cuerpo de obra.

También presento trabajos en papel con la técnica de arte francés, que consiste en crear volumen por la superposición de capas de material gráfico. Se parte de una imagen de revista o fotografía de la que se realizan varias copias, que se recortan luego con un cúter, y se van pegando en capas con silicona que va dejando espacios entre las capas, esto es lo que crea volumen. Está en la mitad del camino entre las dos dimensiones y las tres dimensiones.

Al ser un medio ágil para expresar estados de ánimo temporales que, al estar emparentado con el collage, permite ser realizado en poco tiempo, lo utilizo en temáticas coyunturales. Con esta técnica muestro tres obras: *La salida de la crisis, El torbellino Macrista* y *Las personas en situación de calle que optan por vivir en la revista living.*

Por último, presento la serie *Equilibrio inestable*, que consta de una cerámica realizada en el año 2021*,* que se encuentra aún en proceso, y que acompaña el dibujo de tapa del presente trabajo.

4- Objetivos

Los objetivos de esta tesina son:

1- Analizar en el cuerpo de obra las fluctuaciones en los niveles de realismo utilizados en la representación de la figura humana.

2- Describir el contexto material y formal donde opera en mi propia producción la figura humana.

3- Dar cuenta del proceso de búsqueda y cambio de la obra presentada, habiendo partido de la intención de lograr un híper-realismo (sin concretarlo) y habiendo arribado a la utilización de imágenes realistas fusionadas desde un posible campo surreal.

4- Exponer cómo aquellos episodios de la propia vida se manifiestan en el proyecto de producción personal, y se transforman en un grito irrenunciable.

5-Desarrollo

5.1 De La Sociedad De La Cruz a Ni Una Menos.

> La iglesia católica logró algo que jamás pudieron hacer los anarquistas o socialistas en nuestro país: un sindicato totalmente integrado por mujeres. El 30 de agosto de 1917 -día de Santa Rosa de Lima- se constituía en Avellaneda la Sociedad de "La Cruz" de Obreras Fosforeras, que llegó a contar nada menos que 650 asociadas y que fue obra exclusiva de un activo sacerdote: el presbítero Bartolomé Ayrolo, cura y vicario de Avellaneda, que se constituyó en director espiritual del sindicato femenino. (Bayer, 1972, p.46)

Mi abuela materna, María Celia Ramos, entró a trabajar a la Compañía General de Fósforos a la edad de 12 años. Como no llegaba a la máquina le pusieron un cajoncito de madera para que se parara en él. Fue la socia número 23 de la Sociedad de la Cruz. Tenía 26 años cuando dejó la Compañía, pero no así la sociedad, ya que todos los años hasta los noventa y cuatro, cuando falleció, iba a las reuniones de las chicas, como decía ella.

En el año 1974 llegó a mis manos el libro de Bayer *Los vengadores de la Patagonia Trágica*, (Bayer, 1972). En él se narran los sangrientos hechos ocurridos en la Patagonia, como así también la formación de Liga Patriótica Argentina, preludio de la Semana Trágica, donde las clases alta y media alta crearon una organización paramilitar.

Fue una conmoción, leer sobre las implicancias políticas que tenían estas reuniones a las que concurría mi abuela, ella por supuesto, no tenía idea sobre las segundas intenciones de la Curia de Avellaneda en la creación de la sociedad, eran aparentemente inofensivas.

La Curia Argentina, copiando a la Liga Patriótica,creó este sindicato de mujeres, usando de vehículo a la Sociedad de la Cruz, para convencer a las jóvenes proletarias que debían dedicarse a su casa y a labores como costura y bordado,y no a participar por sus derechos, encorsetadas en estrictos valores cristianos y sometidas a la voluntad de sus esposos.

El trabajo estaba hecho, mi abuela tuvo ocho hijos, y es la mujer la que cría a sus hijos dentro del patriarcado, que se define como: "El orden social imperante, en el que se

produce el sometimiento de un género por el otro" (Beer, 2008, p. 155). Siguiendo a Lerner (1990, como se citó en Morgade, 1995) definimos el patriarcado como la "institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres dentro de la familia y la extensión de esta supremacía al resto de la sociedad*"* (p. 26).

Como dice Mónica Fernández (2008) la moral cristiana encierra la sexualidad ocultando todo lo natural que tiene y contribuyendo a la producción del discurso patriarcal. "Éste exaltó, entre otras cosas, el ideal de la mujer cristiana, reconociéndola como responsable del cuidado de la infancia y la familia" (p. 291). Así fui criada.

Vale recordar la frase de Rosa de Luxemburgo "Para la mujer burguesa, su casa es el mundo para la proletaria, el mundo es su casa" (El Polvorín, 2010). Y mi abuela aspiraba a ser burguesa.

Viví alternadamente con mi abuela materna desde los 45 días hasta los 16 años, y la amé profundamente, estar con ella era estar en el hogar. La otra opción, es decir estar en la casa materna, era entrar en la casa del horror.

Me marcó fuertes prioridades, criar primero a mis hijas y trabajar duramente para satisfacer sus necesidades económicas y las propias, tratando siempre de alejarme todo lo posible del cajoncito de madera (donde la pararon en la fábrica), que simbolizaba la pobreza. Me apoyó y defendió todo lo que pudo, pero es innegable que me educó con valores patriarcales.

Igual que yo aprendo siempre de mis hijas, ella aprendió mucho de mí, era una mamá luchona, casada con un hombre enfermo y déspota. Con seguridad si viviera hoy iría a las marchas de *Ni Una Menos* con mis hijas (Colectivo femenino contra la violencia de género).

No fue fácil animarme a desobedecer viejos mandatos y comenzar a estudiar de grande. En mi adolescencia mi abuela no estaba de acuerdo en que estudiara arte, porque lo consideraba poco práctico para una mujer. En el caso de mi padre se oponía porque *todo lo que me hacía feliz me estaba prohibido.*

En los nueve años que me llevó concluir con la cursada he visto a muchas compañeras en la misma situación, postergando la carrera tan anhelada por priorizar a la familia, criadas muchas de nosotras, mujeres de más de 50 o 60 años, para seguir la normalidad tradicional y hegemónica.

Noto constantes inseguridades propias de sentir al arte que realizó como algo primitivo.

Berguer explica (1998): "La mayoría de los artistas profesionales inician su aprendizaje siendo muy jóvenes. La mayoría de los artistas primitivos empiezan a pintar o esculpir

cuando ya son adultos o incluso ancianos" (p. 88). En nuestro país puede ser posible la llegada a las aulas de mujeres mayores como nosotras,debido en gran medida a la gratuidad de nuestra educación pública. En mi caso, y de muchas otras compañeras, los estudios convivieron con un trabajo de más de ocho horas diarias, muchas veces no relacionado al arte.

1- La fábrica funcionó desde 1889 hasta 1928, donde llegaron a trabajar 5000 empleados

2- Frente del edificio de la Compañía General de Fósforos de Avellaneda, ubicada en la Avenida Mitre 575.

5.2 Cuerpo de Obra

> Dice Foucault en sus reflexiones acerca de las relaciones entre subjetividad y verdad, que hay un precio que pagar para el sujeto por su acceso a la verdad, y es precisamente la transformación de sí mismo en algo distinto a lo que es. El acto de conocimiento genuino no es tal sin la preparación y el acompañamiento de la transformación del sujeto mediante una experiencia que incluye lo cognitivo, pero que lo excede ampliamente. (Foucault 1996, como se citó en Greco & Entin, C., 2008, p. 283)

Salvo algún curso de dibujo y pintura, arte francés y lo aprendido en la escuela secundaria, no había tenido otro contacto con el arte, pero anhelaba una formación académica. En busca de esta comencé a estudiar en la UNA, desde el año 2010 al 2019, esperando adquirir conocimientos formales, aunque no fue lo único que encontré.

Cuando en el año 2017 comenzó el Proyectual I, el punto más débil en mi performance era la pintura. Sólo había realizado una pintura de caballete, un retrato de dos de mis nietos y los trabajos hechos en los OTAV, a pesar de llevar cinco años en la institución, la pintura era el mayor desafío y el área menos dominada, así que era lo que más me interesaba aprender.

3-*La siesta de Vicky y Agus* (acrílico sobre tela, 53x72 cm)

El cuerpo de obra es un concepto que se trabajó durante todo el Proyectual: “Del latín corpus, el término cuerpo tiene varios usos. Se refiere, por ejemplo, a algo que posee tamaño limitado y que es apreciable por los sentidos, (…) al conjunto de las cosas que se dicen en una obra escrita” (Definicion.de, 2021). Tomando la idea de cuerpo como un ente formado por partes. En el caso que se está tratando es el conjunto de obras que realiza un artista dentro de un periodo determinado de tiempo, o a lo largo de su vida, según se estipule. Estas obras están relacionadas entre sí, por algún hilo conductor, aunque el espectador no lo vea fácilmente, sea por un aspecto formal, de estilo, de materialidad, por temática, etc. Como dice Guasch (2000) el significado de un cuadro se completa con el diálogo con el otro, aisladas, solas las obras no están completas.

El cuerpo de obra presentado, siguiendo a Deleuze (como se citó en Ara Monti, C. y Fabri, S., 2015, p.17), no es un árbol que se extiende linealmente de la raíz a la copa, sino que un rizoma, una especie de tubérculo del que se extienden líneas de sentido, que pueden continuar, detenerse o volver a empezar en cualquier momento. Según explica Ara Monti (2015), “cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro, los eslabones semióticos de cualquier naturaleza se conectan en él con formas de codificación muy diversas, eslabones biológicos, políticos, económicos, etc.” (pp. 13-14).

El proyecto estético presentado se enfoca en tres ejes: la representación, la figura humana y el contexto donde se desarrolla.

El medio elegido para dar mi mensaje es la figuración. Como indica Marchan Fiz (2012) en su obra Del arte objetual al arte de concepto, el término figura es más amplio que el de representación, supone la relación con la forma de un objeto y la representación icónica de este. No es solamente una figura que se recorta en un fondo sino el signo del objeto.

Dentro de la Cátedra de Proyectual Molinari otro concepto básico es el de realizar un arte situado, es decir, que: “Lo que se pinta es una realidad social inmediata, firmemente enraizada en los aspectos específicos de un lugar determinado en un momento dado de la historia” (Nochlin, 1991, p. 66).

Esos eslabones semióticos de los que hablaba Deleuze inciden sobre la obra, dando sentido y dirección al desarrollo del cuerpo de obra, ubicado en este territorio.

El dispositivo estético que forma este cuerpo de obra, tiene un eje discursivo en común, las tensiones interiores y exteriores que lo circundan y atraviesan, forman parte de un trabajo

de investigación. Las diferentes obras dentro del dispositivo estético que expondré, en cuanto a la materialidad y la técnica, se leerán como una unidad, al tratarse de un mismo discurso. Es decir, de un mismo cuerpo de obra.

Cuando hablo de contextos que rodean la infancia, lo hago en el siguiente sentido: "Los contextos son transcursos de sucesos y se definen así por un conjunto ordenado de pares 'aquí-ahora'. El contexto cambia de momento a momento. Este cambio puede afectar (o efectuar) objetos en los estados sucesivos de contexto" (Van Dijk como se citó en Ara Monti, 2015, p. 2).

Al diagramar el plan de trabajo buscaba que la pintura fuera realista o hiperrealista, no como la corriente artística liderada por Gustave Courbet, como explica Gombrich (1999) que "no quería ser discípulo más que de la naturaleza" (p. 511) sino buscando una realidad objetiva, casi fotográfica, es decir llegar a alcanzar un hiperrealismo.

Estaba en esa etapa demasiado apegada a la fotografía, lo que se debía a los prejuicios que traía con respecto a la mimesis. Sobre todo, en el retrato, si no lograba el parecido a la fotografía, pensaba que la obra carecía de valor. Parafraseando a Díez (2007), mi prejuicio no es del orden Aristotélico o Platónico, sino sobre la noción Clásica, donde el artista como genio creador lograba alcanzar un parecido perfecto ignorando que la fotografía ya nos había liberado de dicha carga.

A lo largo del trayecto en la carrera, varias veces me hicieron notar distintos profesores una tendencia a dibujar o pintar a Juanito Laguna, esto no era intencional en mí, algunos profesores lo hicieron de una forma muy peyorativa, lo que contribuyó a que me formara un prejuicio negativo sobre la obra de Antonio Berni.

Es la inseguridad en mi propio arte lo que me llevaba a sentirme aludida en el comentario peyorativo hacia Berni, y a verme representada en la definición de Berguer (1998) de arte primitivo:

Su arte por lo general se deriva de una considerable experiencia personal; más aún, en realidad, suele nacer como resultado de la profundidad o intensidad de esa experiencia. Sin embargo, en términos artísticos se considera que su arte es ingenuo, es decir carente de experiencia. (pp. 87-88)

Dentro de las principales críticas que escuché sobre Berni, estaba la de que pintaba la pobreza desde un lugar acomodado, que su interés sobre el tema era solo una postura interesada, pero creo que podría haber pintado cualquier otra cosa, para haber vendido

obras, se podría haber dedicado a pintar pájaros y haber mirado para otro lado, pero quiso mostrar la miseria y lo hizo en plena dictadura.

"El arte parte de lo individual para saltar al contexto social" afirmaba Antonio Berni (como se citó en Morla, 2017) y explicitaba: "Juanito es un poco mi personalidad (…) Un niño de extramuros de Buenos Aires, o de cualquier capital de América Latina. Es un reflejo de todos los Juanitos del mundo, amigos míos de chico, niños con los que jugaba en la calle" (Berni, como se citó en Morla, 2017).

Al hacer una recorrida por la obra de Berni donde narra distintas infancias, me vi más identificada, porque mostró todo tipo de niñez: la pobre, la media y la más acomodada. Esto es algo que me desvela particularmente, porque el niño nace niño, son el entorno y las circunstancias, lo que le permiten desarrollarse plenamente y tener, o no, las oportunidades de ser lo que su potencial le podría permitir ser.

5.2.1 Serie: *Francisco*

> *"*La grandeza de un poema o de una pintura no reside en que trata la cosa observada o experimentada, sino en que retrata la visión del poeta o del artista surgido de su encuentro de la realidad**"** (May, 1977, p. 118)**.**

En la seguridad del deseo de pintar *la niñez*, comencé a desarrollar una serie sobre mi nieto, Francisco. En ese momento Francisco pasaba gran parte del día en mi casa y en taller de costura. Cuando él se iba quedaban todos sus juguetes desparramados, y algo de eso era atrayente, por el colorido, o por los dibujos aleatorios que formaban en el piso al quedar tirados al azar, o algo de la *presencia* del nene en su *ausencia*. Entonces fotografiaba las escenas, o al niño jugando.

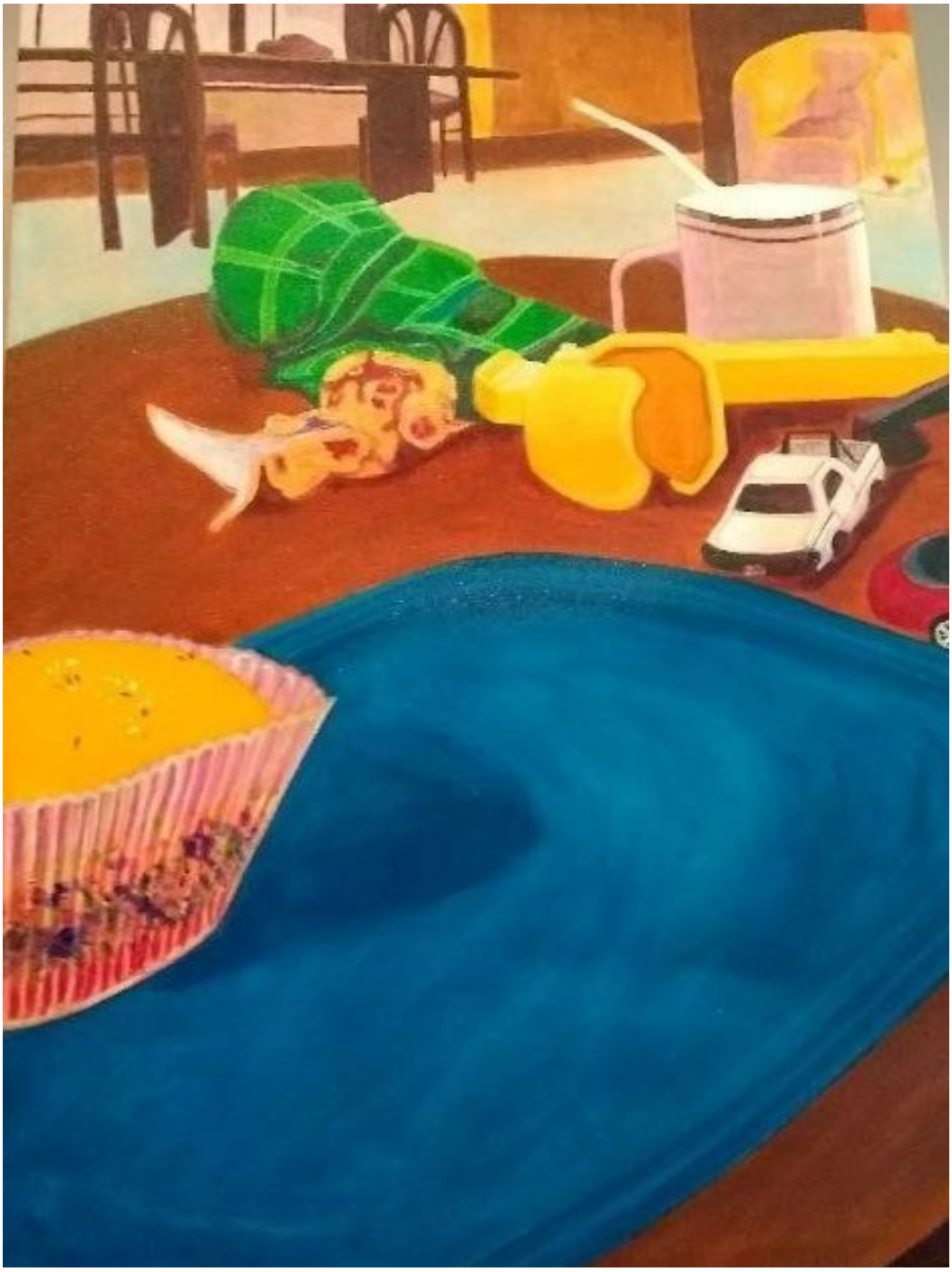
4-Retrato fotográfico de Francisco Romero (2017)

5- Fotografía de escena después de jugar Francis

El método de pintura comenzaba con la fotografía de algo interesante, luego bocetaba a lápiz en la tela, realizando modificaciones compositivas, para después ir incorporando el color, en un principio conmuy poca materia, apenas manchado por planos de color.

En esta serie realicé siete pinturas, de las cuales escogí cinco para este trabajo: *Francisco* (retrato 20x30); *Juguetes en casa* (30x50); *Francisco y la Tablet (acrílico sobre tela, 72x53cm, Francisco en casa* (50x70); *Merienda en casa* (50x70).

6-*Retrato de Francisco* (Acrílico sobre tela 20 x 30)



7-*Merienda en casa* (acrílico sobre tela, 53x72 cm.)

8- *Juguetes en casa* (acrílico sobre tela 60x40 cm.)

Es en esta serie donde tuve el más firme propósito de llegar a una figuración híper-realista, sin conseguirlo, por mis falencias técnicas ya mencionadas. Buscaba en la obra de Otto Duecker o Franz Gertsch, pero ese grado de virtuosismo técnico era agobiante para mí, entonces lentamente me fui acercando a David Hockney y Gerard Richter por su realismo, y su base en la fotografía. El resultado de intentar alcanzar el parecido fue frustrante, y de a poco trate de despegarme de la fotografía para pintar más libremente, no sin un conflicto interno entre las críticas a mí misma y el disfrute del hacer, que era primariamente mi intención.

9- *Francisco y la Tablet* (acrílico sobre tela, 72x53cm.)

10- Fotografía de Francisco con su abuelo.

Sobre mesa con el abuelo (50x70) fue realizada sobre la base de una fotografía de Francisco y su abuelo, refleja la relación que hay entre ellos. En esta pintura se nota que trabajo más libremente, despegándome de la fotografía. Al lienzo le fue dada una mano con rodillo de acrílico blanco, amarillo de cadmio, rojo de cadmio y magenta, sin mezclar demasiado en la paleta para que no de un terminado uniforme; se le agregó después azul cobalto, blanco y verde inglés en sentido contrario, experimentando distintos fondos.

11-*Sobre mesa con el abuelo* (técnica mixta sobre tela, 46x67cm.)

Otros referentes que también investigue además de Antonio Berni fueron: Vito Campanella, Juan Carlos Castagnino, Norma Bessouet, y Carlos Alonso. Entonces sentí que, aunque no puedo compararme con ellos, estaban en una escala más humana. Así que durante el transcurso del año y la cursada me fui relajando, y empezando a disfrutar el proceso.

5.2.2 Serie: *Mi Chico De Las Naranjas*

Cuando cae la noche duermo despierto

Un ojo cerrado y el otro abierto

Por si los tigres me escupen un balazo

Mi vida es como un circo, pero sin payaso

Voy caminando por la zanja

Haciendo malabares con cinco naranjas

Pidiendo plata a todos los que pueda

En una bicicleta de una sola rueda

(Tejada Gómez & Pérez)

Francisco es un niño seguro y protegido, estimulado y cuidado, quizás con exceso. En contraposición a la situación de mi nieto, en una esquina del barrio, en un semáforo de la calle Bahía Blanca y la avenida Mitre, en Wilde había tres hermanitos que hacían malabares con naranjas que les daba un verdulero de la zona, pidiendo dinero.

Me sentí impactada al ver esa imagen, una tarde- noche de invierno en que llevaba a Francisco a su casa, lloviznaba y hacía un frío terrible, como madre y abuela me dolió el alma, y quise pintarlos. Así comenzó la serie *Mi chico de las naranjas*.

En primer lugar, debemos definir qué se considera una infancia vulnerable en términos sociales y económicos, porque en términos generales todas las infancias tienen un alto grado de vulnerabilidad, porque cualquier niño necesita a su entorno para poder sustentar su vida. Según el informe de UNICEF que elaboró Equipo de investigación Universidad Pontificia de Comillas (Lázaro González et al, 2014) los procesos de exclusión social se manifiestan en la disminución del poder adquisitivo y de las posibilidades de consumir de bienes y servicios, en el deterioro de la salud psíquica y física de las personas; en la pérdida de vínculos y relaciones sociales que nos apoyan. Son fenómenos complejos, y multicausales, que asociamos a la pobreza, pero no solo a ella.

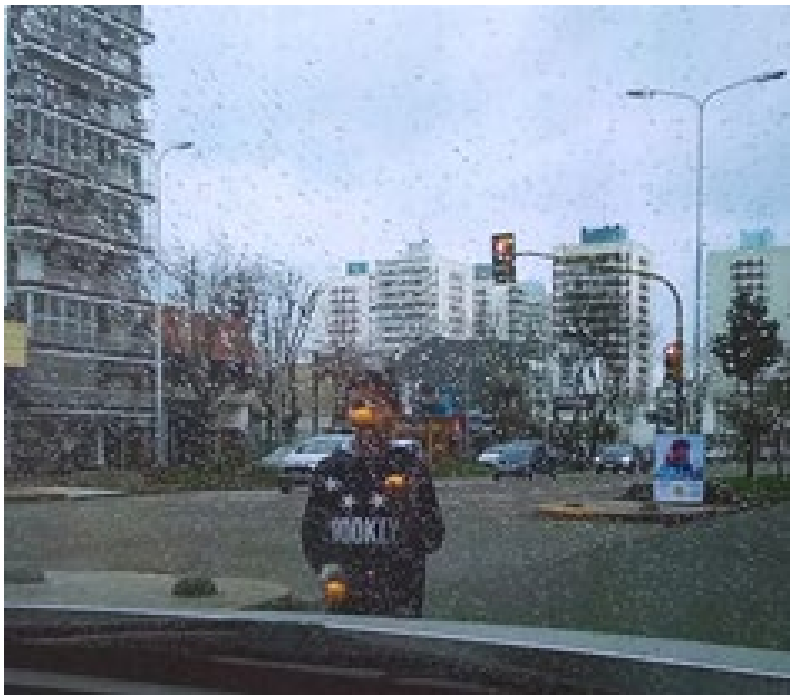
12 -*Naranja en la calle* (acrílico sobre tela, 50x35 cm.)

> Si bien la infancia es una etapa con valor en sí misma, la exclusión social en la infancia es especialmente grave por cuanto afecta el proceso de maduración física, psicológica, afectiva y relacional en épocas tempranas de la vida con efectos en su futuro. Las experiencias vitales de los niños en condiciones que propician su exclusión social pueden ocasionarles graves secuelas susceptibles de hacerles sufrir en el presente por cuanto vulneran sus derechos y deterioran su bienestar en tanto que niños, al mismo tiempo que condicionan negativamente su futuro como personas adultas, limitando su autonomía y su capacidad para aprovechar las oportunidades que el medio puede ir ofreciéndoles. (Lázaro González et al., 2014, p.17)

El informe explica que la infancia debe ser protegida como sujeto de derecho. “Así lo entiende la comunidad internacional y es la base sobre la que está construida la

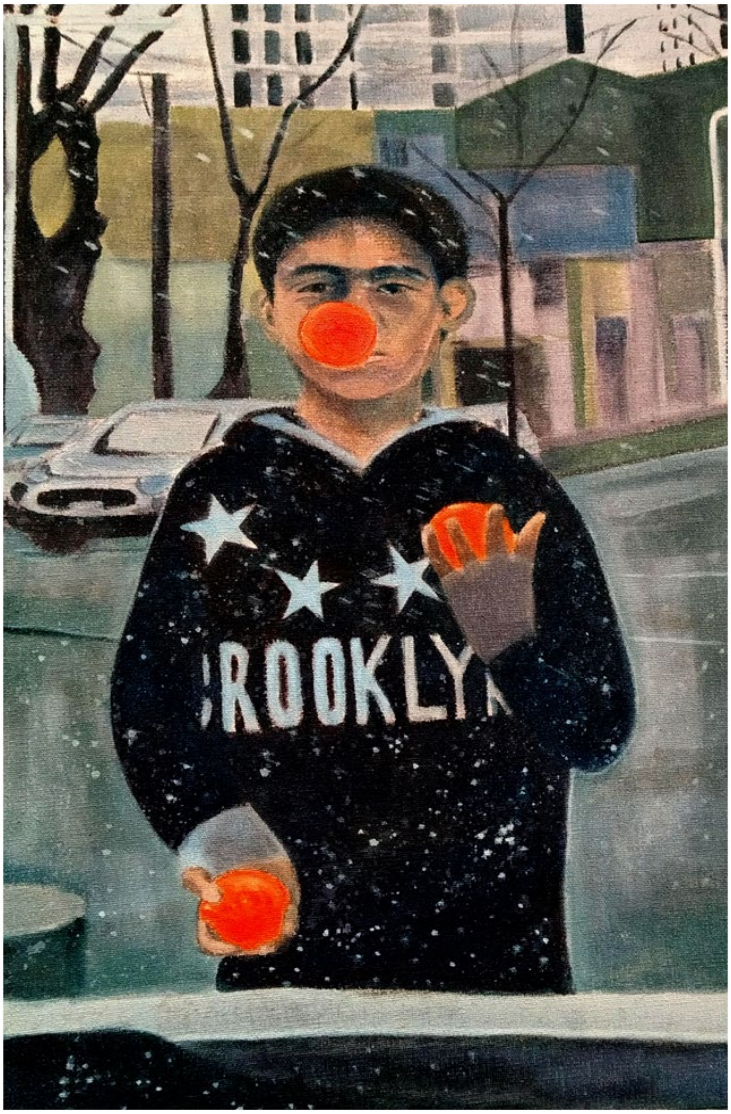
Convenciónsobre los Derechos del Niño de Naciones Unidas (1989)" (Lázaro González et al. 2014, p. 16).

Por eso, continúan explicitando que la exclusión social debe ser entendida como una pérdida no solo de bienestar, sino, como un deterioro de los derechos de la infancia, de los que depende su bienestar y desarrollo integral.



13-Fotografía que tomé en Av. Mitre y Bahía Blanca, Wilde.

Esta serie consta de cinco pinturas, los dos primeros retratos se basaron en fotografías bajadas de Internet, estas dos obras no serán presentadas en este trabajo, porque el resultado no me fue satisfactorio, así que intenté tomarles fotos a ellos, pero el niño más chico se sintió muy avergonzado, realicé dos fotografías y no insistí. La pretensión fue mostrar la diferencia, la contradicción entre las dos infancias, en esta última serie utilicé mucha menos carga de materia, para que el color se percibiera como deslucido, o gastado. Con el correr del trabajo en el Proyectual esto fue cambiando, utilizando más cantidad de materia y ya no la pintura casi diluida por completo.



14-*Mi chico de las naranjas* (Acrílico sobre tela, 30x47 cm.)

La serie fue hecha sobre cartón entelado, y el método de colgado de la obra lo realice con clavos oxidados, clavados directamente sobre la tela; el marco de estas pinturas está realizado en madera de cajón de naranjas descartados por las verdulerías, para acompañar la sensación de precariedad, “Berni creía que los materiales de un cuadro tienen un significado específico. Por eso sus collages están construidos con todo lo que la ciudad descarta y la villa recoge: latas, papeles, chapitas, cartones” (Educ.ar, 2016).

Aunque el proceso fuera el mismo que en la serie Francisco, partir de una fotografía, pasar por el boceto y luego pintar, al momento de mostrar la pintura los elementos utilizados simbolizaban la pobreza. Las obras presentadas son: Naranjas en la calle (50x35 cm.) Mi chico de las naranjas (30x47 cm.); Vergüenza en la calle (50x70 cm.).

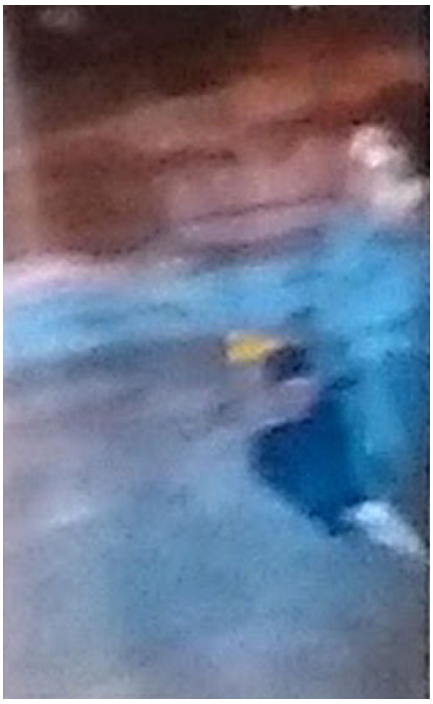
En esos momentos llevaba en paralelo la serie Francisco y la serie Mi chico de las naranjas. Comienzo a entender que el apegarme al realismo o hiperrealismo, además de frustrante por las limitaciones propias, es estéril, porque la fotografía es solo un gatillo de la obra.

El tema del realismo como vemos era mi mayor preocupación. Chuhurra (1970) explica que la imagen creada, sea de Pollock o de Leonardo, no son naturaleza. Explica que la forma significante es un fantasma, el arte figurativo da una verdad disfrazada, el arte abstracto una verdad desnuda. "Si el modelo está utilizado como instrumento para permitir la libre expresión de la individualidad, del sentimiento del artista, se plantea la situación de poner el acento en el yo, allí donde realmente ocurre lo más importante" (p. 36).

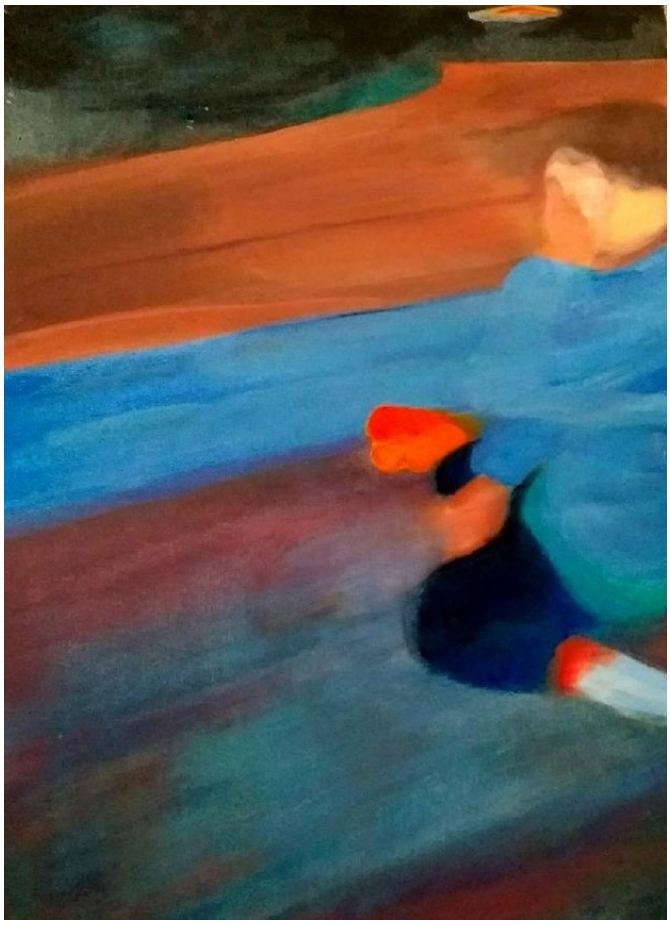
El tratar de abandonar mi empeño por acercarme al original empezaba a serme algo más digerible. El estudio del último nivel de Historia del Arte me permitió conocer al Neo Expresionismo Alemán, la Transvanguardia Italiana y a la Nueva Figuración Argentina. Bombardeada de imágenes, que me entusiasmaron comencé a trabajar sobre Vergüenza en la calle. El profesor Patricio Larrambebere me había sugerido que investigara sobre la obra de Gerhard Richter, sin pretender hacer algo tan extremo como él, pero recorrer ese camino, por ese motivo la fotografía barrida, que había tomado a los niños de las naranjas sirvió de disparador para investigar la obra de Richter.

15-*Ema* (Ritcher)

El enfoque que se le dio al contexto o entorno de la figura, es el de un tratamiento esmerado de todo el soporte, trabajar la figura y el contexto donde era colocada con el mismo esfuerzo, experimentar con la imagen cargarla de significados, aunque sean encriptados. Umberto Eco (como se citó en Ara Monti, 2015) explica que: "la obra de arte es un texto que sus destinatarios adaptan, para satisfacer varios tipos de actos comunicativos en diferentes circunstancias históricas y psicológicas, sin perder de vista nunca la regla idiolectal que la rige" (p. 3).



16- Fotografía tomada al niño en la calle



17- *Vergüenza en la calle* (acrílico sobre tela, 50x70 cm.)

5.2.3 Serie*: La Iglesia Evangélica De La Boca*

> Existe una zona de exclusión o marginación. Hablamos de población que ha perdido en buena medida sus lazos con el mundo laboral, que además tiene relaciones socio familiares muy deterioradas, con una tendencia significativa al aislamiento social y sin apenas protección social. Esta población ya no tiene acceso a las formas de participación social que hacen posible su integración y es habitual que por sí mismos no puedan salir de dicha situación. Es una población en la que encontramos bolsas de pobreza y dependen de las ayudas sociales para subsistir. (Lázaro González et al., 2014, p. 15)

Cuando terminé la serie anterior me puse en contacto con mi hermana Sandra Gabriela Mouzo, Pastora la Iglesia Evangélica de la Boca, ubicada en la calle Suarez 962, CABA. Los sábados al mediodía, se prepara el almuerzo para los chicos del barrio que tienen carencias alimentarias. Al consultarle sobre las necesidades que cubre su Iglesia y que variación vio ella en dichas necesidades , me explico que, en los 30 años de su pastorado junto con su marido, José Juan Farao, si bien no llevan estadísticas, calcula que en los ‘90 y cerca del 2001, aproximadamente 200 chicos almorzaban en su comedor, al finalizar el gobierno de Cristina Fernández, esta cifra había descendido a unos 30 niños por sábado y en diciembre de 2019, cuando concluyó el gobierno Macrista almorzaban todos los sábados 90 niños, lo que significa que en la era Menemista y de la Alianza las necesidades alimentarias del barrio eran críticas, con el advenimiento del Kitchnerismo se redujo notablemente y se triplicó la cantidad de niños con necesidades básicas insatisfechas, después de cuatro años del gobierno neoliberal del Macrismo.

García Canclini (2001) explica el fenómeno del neoliberalismo como el sometimiento de la población por parte de las élites empresariales latinoamericanas, los bancos, los inversionista y acreedores extranjeros, a diferencia del liberalismo clásico que buscaba la modernización colectiva; sometiendo a las sociedades a eternos ajustes para controlar la inflación, y agrego yo para el pago de eternas deudas externas.

Según Frei Betto (2005) el neoliberalismo, nació del Consenso de Washington, la globalización del mercado "libre" y, según las conveniencias, el modelo norteamericano de

democracia. Ciertas concesiones son hechas a las clases medias y populares, siempre que no afecten las estructuras del sistema y no reduzcan la acumulación de riquezas en manos de una minoría.

18- Iglesia Evangélica de la Boca

De esta experiencia surgieron dos obras, basada en las fotografías de estos almuerzos, realicé una pintura sobre la mesa vacía cuando terminaron de comer, con la misma idea de la presencia en la ausencia que tenía con los juguetes y también la mesa después de la merienda de mi nieto, que ya había pintado Almuerzo en la Iglesia y Tapitas en la calle.
La realidad de estos dos niños retratados, al igual que la de miles de niños, es durísima,
son dos de seis hermanos, hijos de padres adictos, en total estado de abandono. Su hermana mayor pidió ayuda en la iglesia porque no soportaba más la situación, entonces mi hermana pidió la intervención del estado, no sin dudas, ya que no había tenido experiencias positivas al respecto. En este caso institucionalizaron a los cuatros varones más chicos en el hogar de Los Pimpinela, donde están muy bien y a una de las hermanas mayores en un hogar de Constitución. La hermana mayor ya cumplió los 18 años y vive con sus padres, aunque frecuenta la iglesia donde se la contiene.

19- *Almuerzo en la iglesia* (acrílico sobre tela, 50x70 cm.)

20- *Tapitas en la calle* (acrílico sobre tela, 75x56 cm.)

Siguiendo lo proyectado en la serie anterior, la precariedad de soporte, poca pintura y buscar una imagen deslucida. Para ello se utilizó una paleta fría y aguada.

La lógica que tuvo el montaje al finalizar la cursada, fue la de intercalar las obras de estas tres series, para contrastar las dos realidades, presentándose a la par, por oposición, mostrando las diferencias y contradicciones de los diferentes contextos, la clase media, la pobre y la indigente.

5.2.4 Serie: *Agustín y la lógica del Principito*

> Y él respondió entonces, suavemente, como algo muy importante: — ¡Por favor… píntame un cordero! Cuando el misterio es demasiado impresionante, es imposible desobedecer. Por absurdo que aquello me pareciera, a mil millas de distancia de todo lugar habitado y en peligro de muerte, saqué de mi bolsillo una hoja de papel y una pluma fuente. Recordé que yo había estudiado especialmente geografía, historia, cálculo y gramática y le dije al muchachito (ya un poco malhumorado), que no sabía dibujar. ¡No importa —me respondió—, píntame un cordero! (Saint-Exupéry, 2013, p. 20)

En el segundo Proyectual en el año 2018, venía de pasar todo el verano con mis nietos uruguayos. Comencé el año de clase con mi eterna lucha de cuanto podía acercarme al original, pero de a poco fui pintando apegada a la foto hasta cierto punto y luego abandonaba la fotografía.

21- Retrato fotográfico de Agustín Casasola (2018)

22- *Agustín* (acrílico sobre tela, 104x86 cm.)

23- *Agustín en el centro de la ballena* (acrílico sobre tela, 99x67 cm.)

Agustín estaba todo el día detrás de mí, pidiéndome que le dibujara dinosaurios, animales monstruosos, etc. Él sabe muchísimo sobre los dinosaurios, tiene una memoria increíble, retiene datos sobre pesos, años, era geológica, etc. Estos animales dibujados debían ser recortados para que, en sus manos, tomaran vida y crean increíbles batallas entre esos monstruos de papel y sus juguetes. A esto último lo llamé: La lógica del principito, por favor píntame un cordero (Saint-Exupéry, 2013, p. 20), lo que dio nombre a la serie. En alguna de estas pinturas me sentí jugando igual que él, imaginaba el relato fantástico, como si fuera uno de los contendientes de la lucha imaginaria. Con los dinosaurios de Agustín se abrió una puerta, salí de la literalidad, de la transcripción de una foto, pasé a narrar una historia.

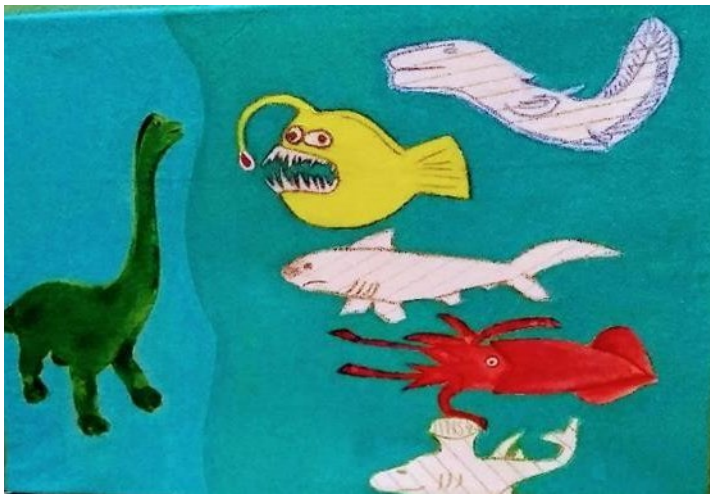
El consejo del profesor Patricio Larrambebere de poner color pleno a los fondos, contrariamente a los prejuicios que tenía, ayudaron enormemente a las figuras a despegarse y adquieren más presencia. Creía que pintando los fondos de manera suave le estaba dando a la pintura cierta atmósfera, pero por el contrario les daba a las imágenes un aspecto deslucido.

Además, al incorporar elementos iconográficos como los dinosaurios, que Agustín ama, no importó encontrar un retrato parecido al original, sino que se mostrará su esencia. Como dijo Héctor Giuffré (como se citó en Herrera, 2018): “El parecido nos dice cómo es el objeto modelado, pero el retrato lo es si llega a expresar quién es ese sujeto”.

Otro aspecto que cambió en mi trabajo en esa etapa fue la necesidad de incluir elementos surrealistas en la construcción del relato a realizar, porque los elementos metafóricos, son un medio apropiado para dar un mensaje.

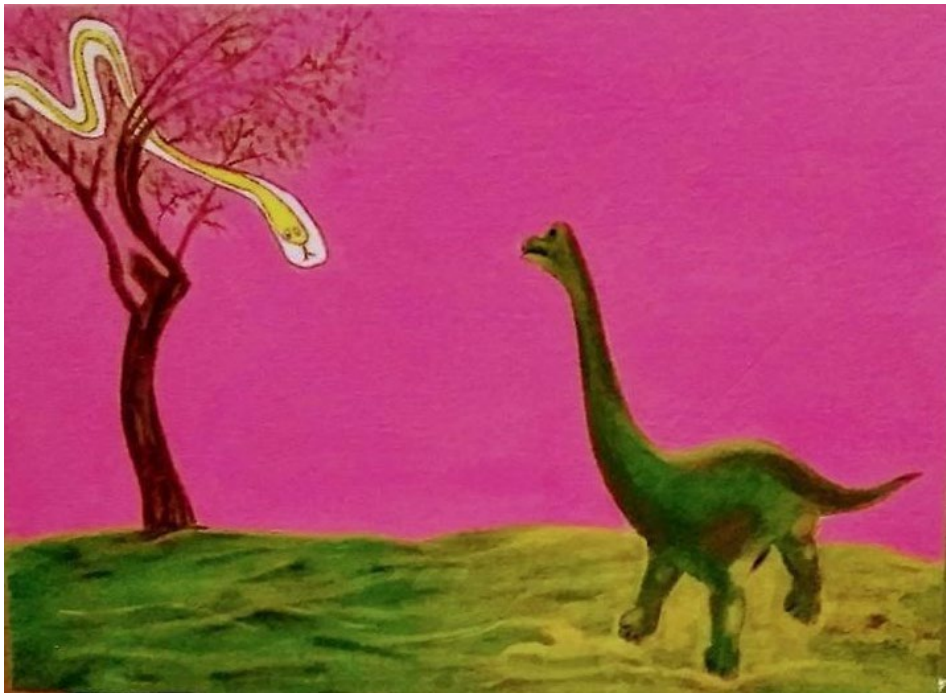
Esta serie consta de tres retratos: *Agustín en el centro de la ballena* (99x67 cm.); *Agustín y la lógica del principito* (97x70cm.); *Agustín* (104x86 cm.); y cuatro pinturas de batallas entre juguetes de dinosaurios y dibujos de papel de 43x31 cm.

24- *Agustín y la lógica del principito* (acrílico sobre tela, 95x70 cm.)



25- *Dino vs. los monstruos más terroríficos del mar* (acrílico sobre tela, 42x31cm.)

26- *Rex y Espinosaurio vs. Tiranosaurio y Arqueopterix* (acrílico sobre tela, 42x31 cm.)



27-*Dino vs. La Titanoboa* (acrílico sobre tela, 42x31 cm.)

28-*Rex vs. Alosauro* (acrílico sobre tela, 42x31 cm.)

5.2.5 Serie: *Azulado*

> Todas las personas necesitamos de los demás, pero, los niños en particular carecen de autonomía suficiente para hacer valer sus derechos como sector de la sociedad, por lo que requieren del compromiso y la solidaridad de los adultos para que estos sean garantizados. Sin embargo, los procesos de exclusión social de la infancia conllevan la pérdida de relaciones y vínculos positivos con la sociedad adulta, profundizando con ello su indefensión. (Lázaro González et al., 2014, p. 16)

En las vacaciones de invierno del año 2018, antes del receso invernal de las escuelas primarias, fui a tomar fotos a un centro cultural del barrio llamado *Azulado*, ubicado en la calle Raquel Español 276, Wilde, con la intención de realizar otra serie sobre las infancias vulnerables. El centro nació como apoyo escolar y copa de leche para los chicos de la Villa Azul, por eso el juego del nombre entre: azul y lado, *a -zu- lado*.

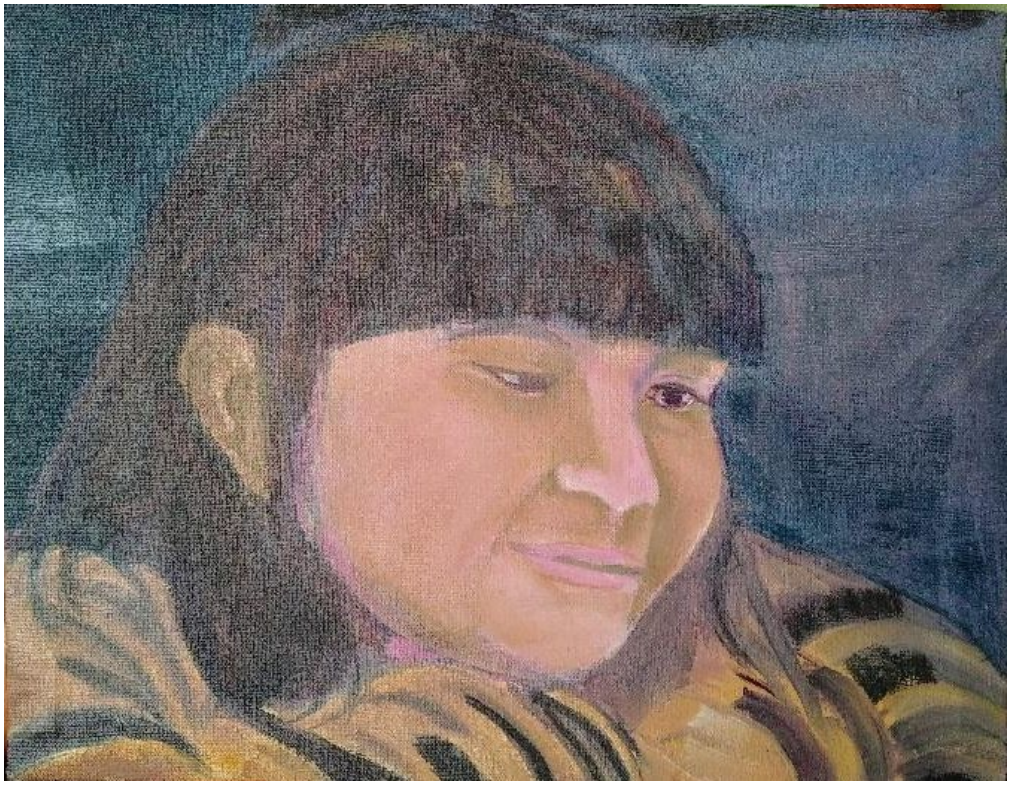
29- Azulado. Organización política, social y cultural (Wilde)

Después de ver las obras de Luc Tuymans y Gerard Richter, recomendados por el Profesor Larrambebere, pinté los fondos de dos lienzos, para apoyar las imágenes que elegí hacer, cada una basada en una fotografía tomada en *Azulado.* En una se ven las manos de un chico y de la maestra. A este lienzo le di una mano de acrílico blanco, azul cobalto y verde inglés, y cuando secó, le apliqué una mano en sentido contrario de azul cobalto, bien diluido

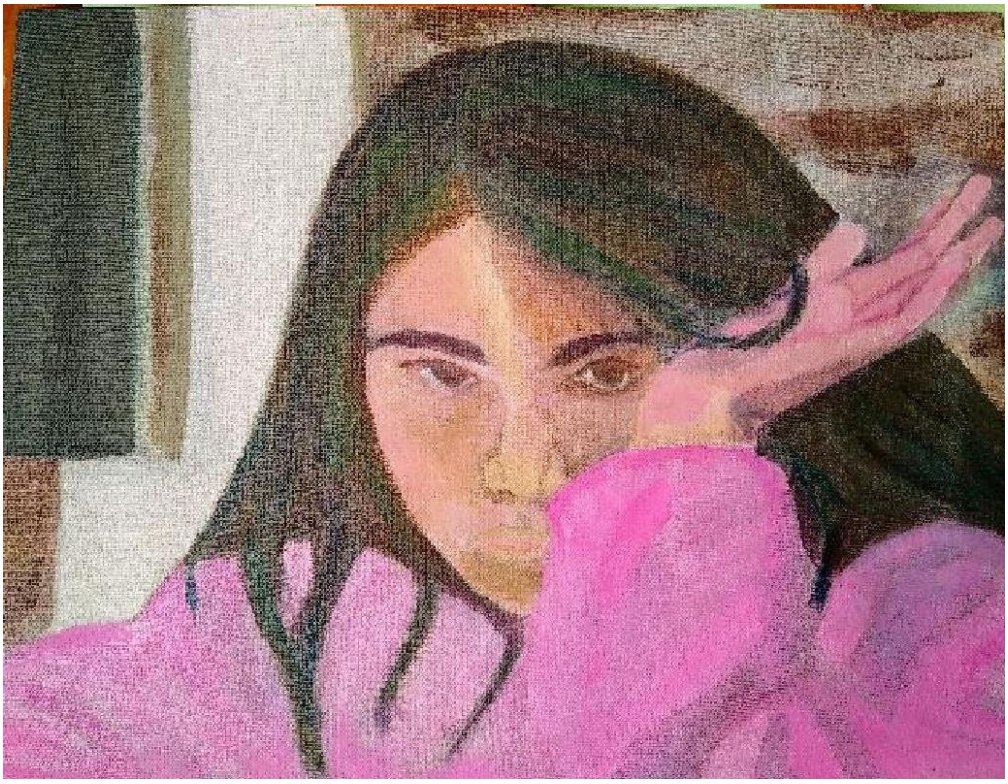
30- *Dar una mano* (acrílico sobre tela, 50x70 cm.)

Esta serie consta de cuatro retratos simples, de 26 x 33 cm., (sin nombre), y cuatro pinturas: *La clase de Agustina* (49 x 70 cm.), *Me duermo* (70 x 48 cm.) y *Dar una mano* de (50 x 70 cm.) y *Hermanos (30 x 40cm.).*

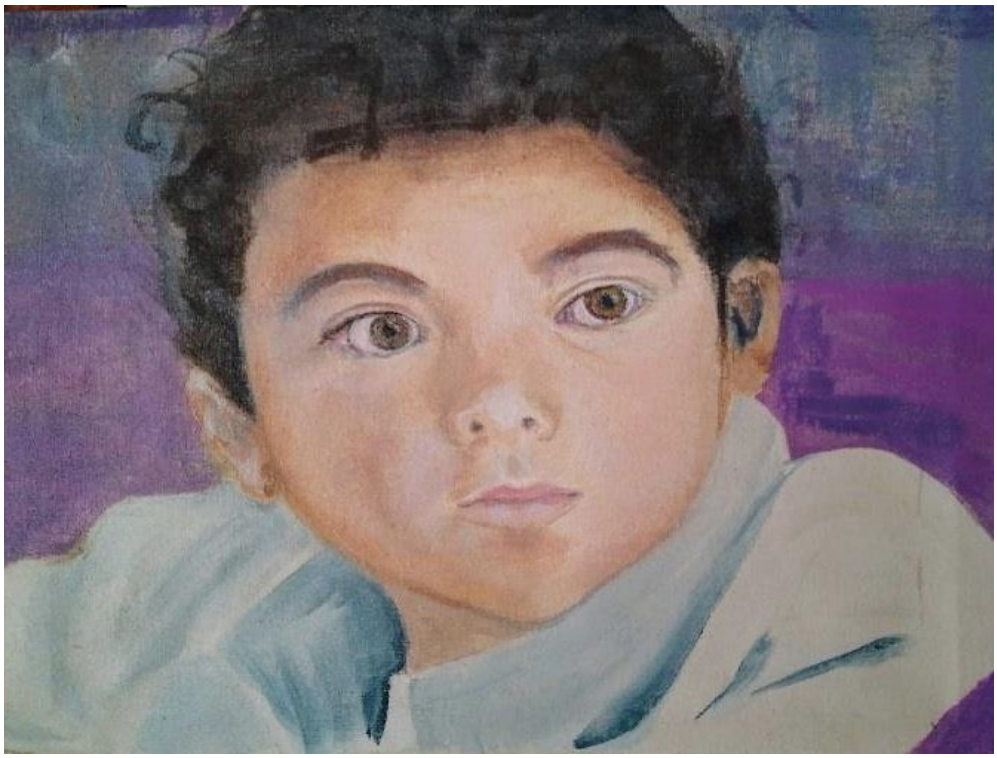
31- *Hermanos* (acrílico sobre tela, 30x40 cm.)



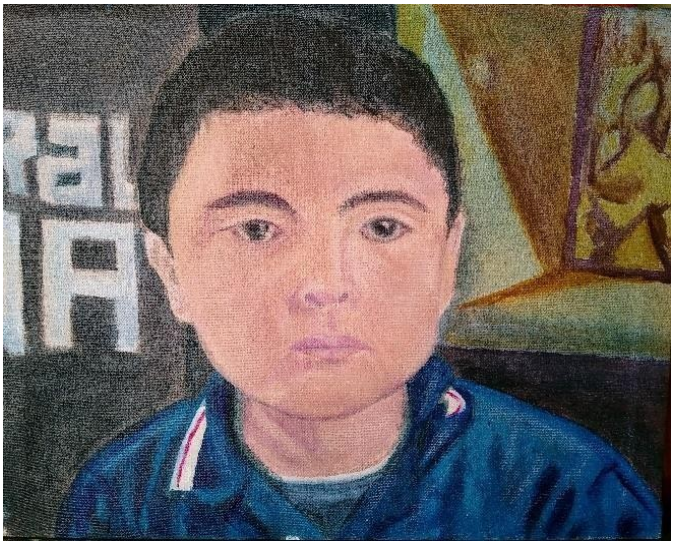
32- *Retrato1* (Acrílico sobre tela 26 x 33)



33- *Retrato 2* (Acrílico sobre tela, 26x33 cm.)



34- Retrato 3 (Acrílico sobre tela 26 x 33)



35- Retrato 4 (acrílico sobre tela, 26x33 cm.)

La sexta obra que hice de esta serie la realicé en tonos ocres aguados, muestra la clase de apoyo escolar impartida en el centro cultural. Como se puede ver la próxima obra no tuve un esmero por terminar de definir rostros, ni detalles, a pesar de tener mucha información, muebles, libros, ropa, todo está más indefinido.

36- La clase de Agustina (acrílico sobre tela, 49x70 cm.)

Me duermo, fue un ejercicio rápido, hecho en una sola jornada de trabajo, pero el resultado me satisfizo ampliamente, como vemos el tema del realismo ya estaba dejando de ser un problema para mí.

37- Me duermo (acrílico sobre tela, 70x48 cm.)

La intención del montaje, al igual que en el primer proyectual, fue la de oponer las dos realidades de estas distintas infancias, para eso busqué intensificar los colores y el brillo en la serie de *Agustín*, y deslucirlos en la serie de *Azulado* a tal punto que lijé la pintura en los lugares en los que quería obtener más luz, y se utilicé una paleta neutra en contraste con la usada en la serie *Agustín.*

5.2.6 Serie: *Lo Urgente: Arte Francés*

> Millares de personas consideran el neoliberalismo una etapa avanzada de la civilización, así como los contemporáneos de Aristóteles pensaban que la esclavitud era un derecho natural y los teólogos medievales consideraban a la mujer un ser ontológicamente inferior al hombre. Si hubo cambios, no fue jamás por benevolencia del poder. (Frei Betto, 2005, p.1)

Cuando comenzó la cursada del año 2019, tenía la intención de hablar sobre abuso sexual infantil, concordando con Quino lo urgente no me dio tiempo para lo importante, otras cosas más apremiantes me preocupaban, el contexto político coyuntural me angustiaba de forma tal que sentía la necesidad de canalizarlo de alguna manera.

La presidencia de Mauricio Macri provocó en muy pocos años una devastación pavorosa, aunque no esperaba nada menos de él y sus políticas neoliberales, todos nos vimos afectados. Ya desde el año 2018 estaba procesando la realización de una obra que tiene como protagonista a Francisco. Los padres del nene estaban preparando los documentos para ir a vivir a España, plan que se vio suspendido por ahora. Al cuidar del niño desde los seis meses y estar muy unida a él, aunque hacía varios meses que el padre no tenía trabajo y estaba menos tiempo en casa, este plan era para mí un hecho muy doloroso, y necesitaba canalizarlo con el arte.

En un principio pensé en hacer una pintura, en acrílico sobre tela, pero opté por retomar la técnica del *Arte francés* que había aprendido hacía mucho tiempo, es utilizada como arte decorativo y se suele enseñar en los barrios como una artesanía semejante a la pintura decorativa, Decoupage, etc. Reivindicando saberes adquiridos en mi etapa de ama de casa, para realizar una obra más política.

38- La salida de la crisis (Arte francés, papel sobre madera, 40x30)

La obra muestra al niño tomando un avión en Argentina con rumbo a España, sobre un planisferio que muestra las rutas de migraciones por motivos económicos en el mundo.

> La migración humana se clasifica mediante seis grandes grupos o subcategorías: según su escala geográfica, las características del lugar de origen y destino, su temporalidad, su grado de libertad, su causa y según la edad de los migrantes son un proceso clave para la redistribución de oportunidades para sus ciudadanos. (Ayuda en Acción, 2018)

El trabajo con papel tiene una impronta más rápida que la pintura, por lo que en poco tiempo realicé otro cuadro más con la misma técnica, *El torbellino Macrista* y las piezas para una instalación: *Globología*.

El torbellino Macrista partió de una foto de la Avenida 9 de Julio tomada del obelisco hacia Constitución, que modifique con Photoshop, en la que se ve el edificio del Ministerio de Obras Publicas en el que se encuentra el emblemático mural de Eva Duarte de Perón.

39- El torbellino Macrista (Arte francés, papel sobre madera, 30x40 cm.)

40- Globología (Arte francés, instalación)

Aproximadamente en mayo del 2018, vi en Facebook un meme sobre una crítica al diario Clarín, que había titulado una nota: *Los argentinos que optan por vivir en la calle,* realmente no sé si era una noticia cierta, pero como suelo ver videos en YouTube de Guillermo Aquino,llamado Palermo News (Malas noticias), basado en noticias reales, si no fue una nota del diario Clarín estaba en sintonía con otras de igual tenor, que sí lo fueron. Según una nota de Infobae de julio de 2019 "las autoridades porteñas argumentan que muchas familias eligen dormir en la calle en lugar de ir a los paradores. Más allá del cinismo

de esta afirmación, lo que sucede es que estos dispositivos no se adaptan a las necesidades" (Segura, 2019). Como creo que las personas no optan por vivir en la calle, sino que no tienen más remedio que hacerlo, estos fueron los disparadores de la obra que se llamó: *Las personas en situación de calle que optan por vivir en la revista Living*.

41- Las personas en situación de calle que optan por vivir en la Revista Living (Arte francés, 70x50 cm.)

42-

43-

Para esta obra escaneé imágenes de ambientes de la revista Living, de los cuales realicé varias copias a color en papel ilustración para que semeje la imagen original. Bajé de Internet imágenes de personas en situación de calle, ya que después de la experiencia negativa que tuve con los chicos que hacían malabares con las naranjas, no quise exponerlos a ser fotografiados. Las copias de estas fotografías de personas en situación de calle las hice en papel común y blanco y negro, para que una vez que participaran de los ambientes de la revista tuvieran un mayor contraste, con la intención de provocar extrañeza en el espectador.

44-

Sobre esta serie de trabajos tengo que reconocer la influencia de León Ferrari, ya que había visto una muestra de sus intervenciones sobre fotografías políticas e históricas, en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA).

5.2.7 Serie: *Casita De Muñeca*

Ahora sí, hablemos de abuso infantil.

Al visibilizar mi historia propia, ya que fui víctima de abuso sexual intrafamiliar por parte de mi padre, pienso que puedo servir a otros, ayudarles a hablar, hacerles saber que no son los únicos; al haber sido víctima, cuando hablo de niñez y de desprotección en el fondo estoy hablando de eso.

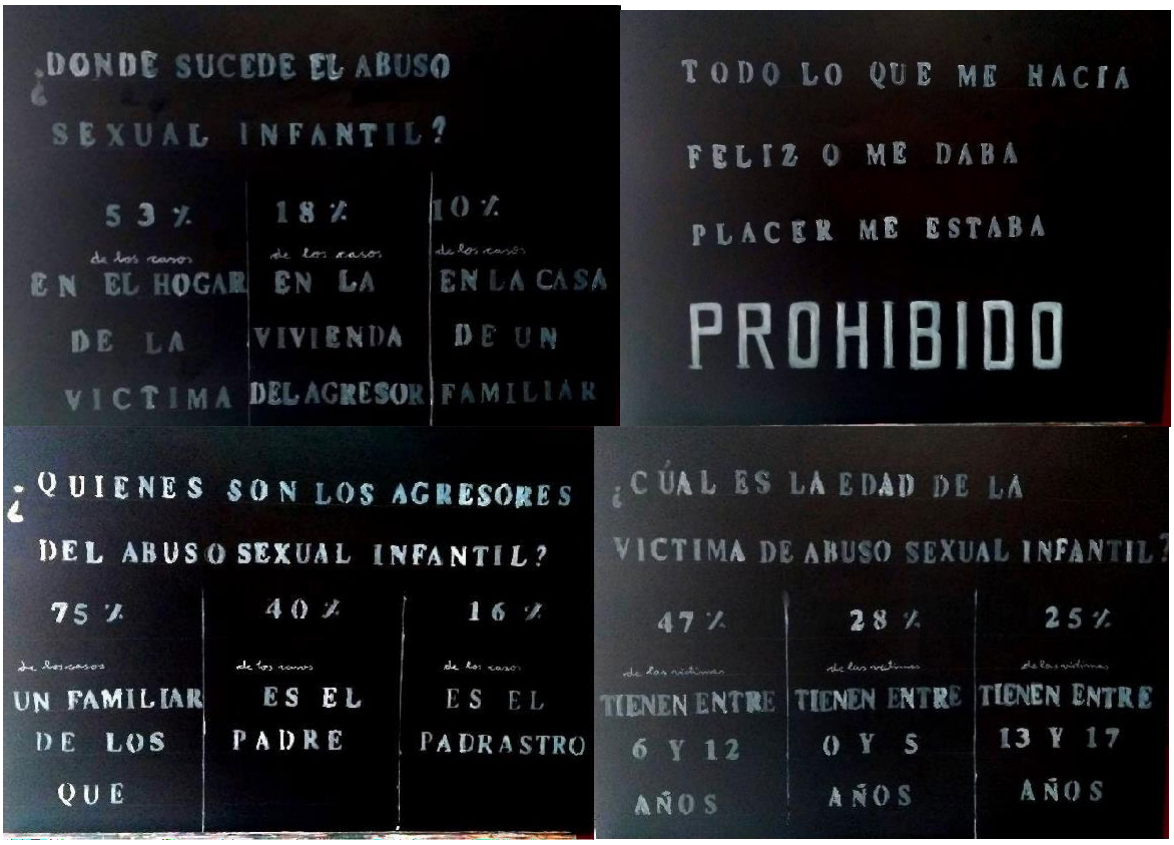
El primer abordaje al tema fue una obra en cerámica que realicé durante la cursada de Lenguaje Visual IV, de la Cátedra de Jorge Bardelás, que se llamó *Huellas*, y se adjunta a este trabajo por considerarla el puntapié inicial sobre el relato sobre abuso, y el inicio del proceso de develar mi historia dentro de mi producción artística. Esta obra la presenté en la muestra de fin de cursada acompañada de un cartelito que decía: *La huella del perverso queda, aunque el perverso ya no esté.*

45- Huellas (cerámica)

A partir de ahí comencé a investigar sobre abuso infantil. En Lenguaje Visual VII con la Cátedra de Mireyra Castex, en 2018, encontré otras compañeras que también estaban abordando el tema del abuso infantil intrafamiliar.

Elaboré una serie de carteles en cartulina negra con letras blancas, uno con la frase: *Todo lo que me hacía feliz o me daba placer me estaba prohibido*. Los demás carteles con estadísticas elaboradas sobre la base de los llamados recibidos en el

0800-222-1717 del programa “Las víctimas contra la violencia” entre el 19 de noviembre y el 19 de diciembre de 2016 (Argentina.gob.ar, 2018).



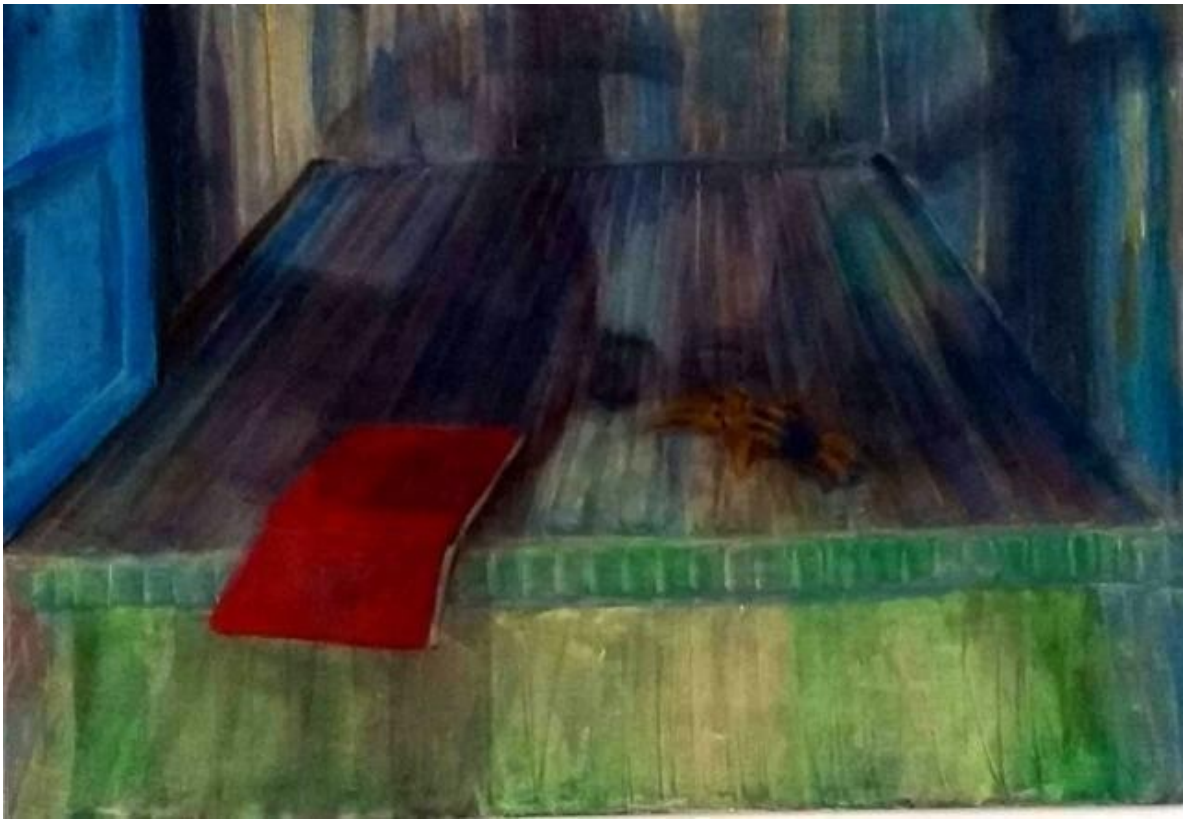
46-Fotografía de las cartulinas realizadas en Lenguaje Visual VII con la Cátedra de Mireyra Castex, en 2018.

Esta idea seguía pareciendo insuficiente, así que para el Proyectual III de Pintura, en el segundo cuatrimestre de 2019, ideé la serie: *Casita de muñecas*, que consta de dos pinturas de 60x80, *Crear un escondite* y *Esconderse*, donde volví a usar el recurso de la oposición, entre la infancia de mi nieta Victoria y la propia. Y dos pinturas más sobre las casas de muñecas de las dos.

Tenía algo que decir, un contenido, la pintura era un medio para decirlo, como dice Vygotsky (2013):

> Una estatua de mármol (forma externa) de una mujer con una espada y unas balanzas (forma interior) que representa la justicia (contenido). En una obra de arte la imagen remite al contenido, del mismo modo que una palabra, el concepto remite a la imagen sensorial o idea. (p. 53)

Pero esto que tengo que decir no es cualquier cosa, estoy hablando de un hecho que marcó mi vida y me hizo muy infeliz. Entonces mi obra está cargada de emociones, como sigue explicando Vygotsky (2013): “Las emociones desempeñan un papel predominante en la creatividad artística. Es el propio contenido quien las genera, angustia, tristeza, piedad, ira, horror, indignación, etcétera” (p. 56).

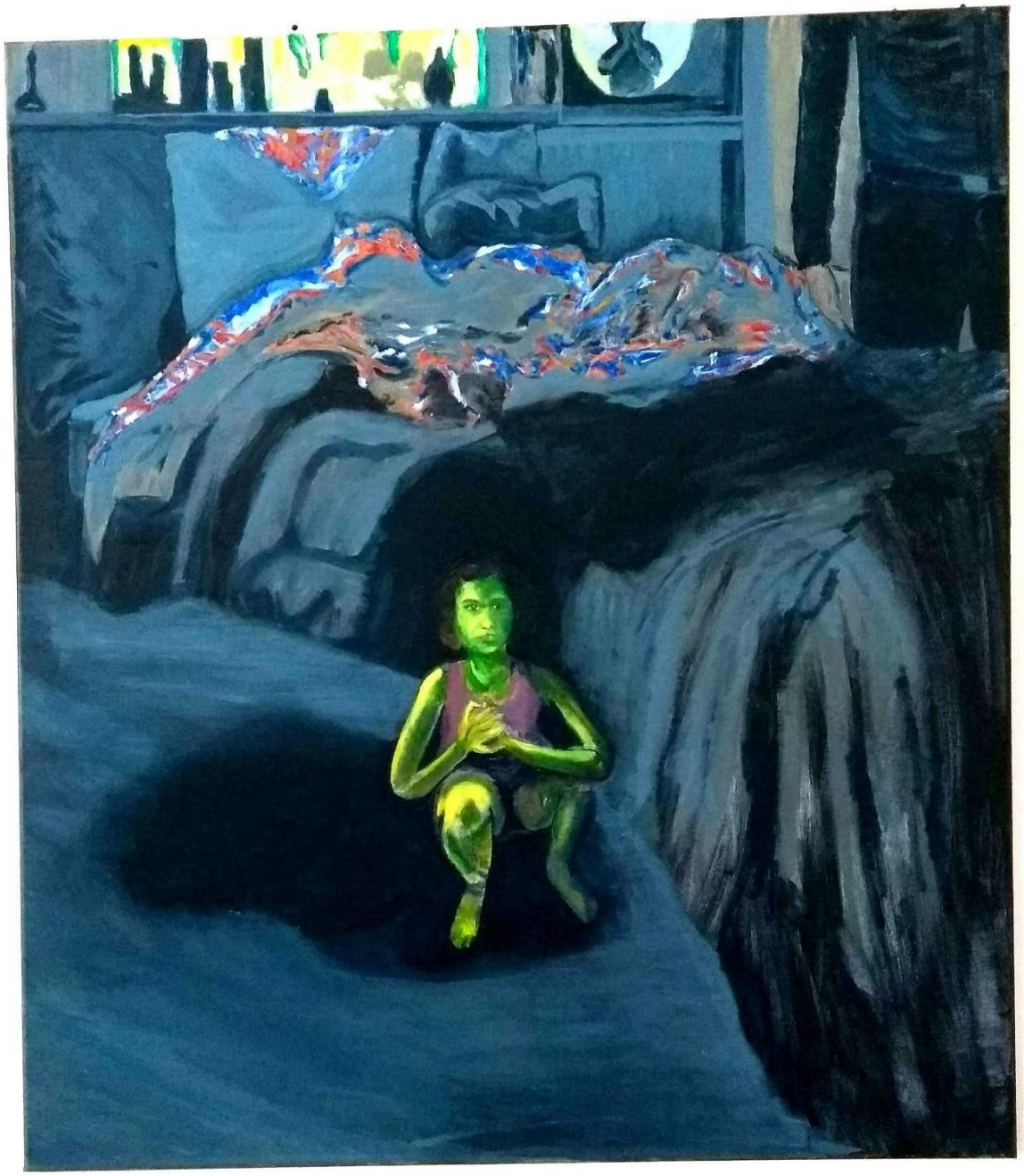


47- *Mi casita de muñecas* (acrílico sobre tela, 70x50 cm.)

La oposición se presentó sobre todo en las paletas utilizadas en una y otra obra, en las pinturas del mundo de Victoria se utilizaron colores cálidos, luminosos, y en la propia, unas paletas frías y neutras.

48- Casita de muñecas de Vicky (Díptico, acrílico sobre tela, 70x50 cm.)

49- Crear un escondite (acrílico sobre tela, 80x70 cm.)



50- Esconderse (acrílico sobre tela, 70x80 cm.)

5.2.8 **Serie:** ***Pensé Que Se Trataba De Cieguitos***

"El mundo es una graciosa mentira inventada por el buen humor de los mártires" (Amediavoz.com, s.f.).

Dentro de esta temática del abuso, hice una serie de acuarelas de pequeño tamaño, *Pensé que se trataba de cieguitos* (acuarela sobre papel 30 X 22). Son una narración, una mezcla de caricatura, e ilustración, con la que he tratado de poner un poco de humor a un tema de por sí abrumador.

Al querer reflejar una imagen naif, "del francés, ingenuo, es una corriente artística caracterizada por la espontaneidad, el autodidactismo de los artistas, los colores brillantes y contrastados y la interpretación libre de la perspectiva o incluso la ausencia de ella" (EcuRed, 2011). La ingenuidad de la acuarela por sus tonos pastel y traslúcidos permiten realizar este relato en imágenes que, por primera vez, no se relaciona con la fotografía en ningún aspecto, lo que me hace sentir una libertad increíble. No tener que atarme a ningún parámetro, alejarme totalmente del realismo, sólo atendiendo a la historia como si fuera un chico que está dibujando en su cuaderno. Sin importar demasiado si las proporciones o las luces son correctas, solo contar los hechos a través de las imágenes.

51- *Mi madre 1* (acuarela sobre papel, 30x22 cm.)

Recurro al surrealismo para mostrar una madre ausente y abandónica, aunque como ya dije no pertenezco a la vanguardia, pero la admiro, y sobre todo admiro a Berni y su capacidad para a través de un medio surreal dar un mensaje real. *"*Según Berni (…) el surrealismo es la reacción frente al realismo en el arte, que preconiza la pintura por la pintura. Reproducir la realidad objetiva es la misión esencial y casi única del pintor realista" (Fantoni, 2010, p.129). Pero el surrealismo para Berni era un lugar del que después de entrar había que salir a la realidad, con lo que concuerdo absolutamente.

La dimensión onírica identificada por Berni como un aspecto central del surrealismo al igual que la capacidad de imaginar, debe confrontarse aquí con otra aseveración del artista: aquella que asigna a esta tendencia la responsabilidad de reingresar a la realidad. (Fantoni, 2010, p. 129)

51- El médico (acuarela sobre papel, 30x22cm.)

Usé algunos elementos oníricos, como la madre con una cacerola en la cabeza, pero para llegar a la realidad de haber sido una niña cuya situación era invisibilizada.

La historia que se está contando es sobre abuso sexual infantil, y sobre las señales que da el niño sobre lo que está pasándole, y que las personas que lo rodean no *ven* o no *quieren ver.* Para causar extrañeza e interés en el espectador, ideé esta narración con un lenguaje infantil, de lejos no se aprecia el drama, es necesario el ejercicio de acercarse y v*er.* Ver en el absurdo, la historia de abuso que se está contando.

52- Mi madre 2 (Acuarela sobre papel, 30x22 cm.)

53- El perro (acuarela sobre papel, 30x22 cm.)

54- La maestra (acuarela sobre papel, 30x22 cm.)

55- El conejo (acuarela sobre papel, 30x22 cm.)

La doctora en Psicología Claudia Bueno explica:

> Siempre el abuso sexual es un abuso de poder y es un abuso de confianza porque el que abusa es un conocido del bebé o del niño. Generalmente, los abusos son intrafamiliares o bien por algún allegado de la familia. Así que también es un abuso de autoridad. Y de confianza porque las personas que lo tienen que cuidar y en quienes el bebé busca el apego son las mismas que abusan, en otros casos con cómplices y en otros casos no llegan a tiempo. Por ejemplo, hay madres que no saben que el bebé está siendo abusado por el padre o por el padrastro. Sin embargo, en el bebé vamos a observar un apego totalmente evitativo, también a la madre porque no lo está cuidando del peligro. (Amigo C., Pagina12.com.ar, 2018)

Desde los tres años, cuando tengo los primeros recuerdos, hasta los 8 años aproximadamente, sufrí esta aberración en silencio. En un principio, al no poder ponerlo en palabras, lo expresaba con hechos violentos. Luego pasó factura al cuerpo, con hemorragias y vómito.

“Todo síntoma es además un mensaje, algo que quiere ser dicho, pero que, al no poder ser enunciado como tal, se oculta tras una máscara, tras un disfraz” (Cohen Imach, 2013, p. 47). A los ocho años, cuando me animé a contarlo, fue peor. Mi madre optó por no creer.

56- Con el médico (acuarela sobre papel, 30x22 cm.)

57- Con el perro (acuarela sobre papel, 30x22 cm.)

58- En la escuela (acuarela sobre papel, 30x22 cm.)

Y lo que hay que agregar es que con el tiempo lo que produce un impacto en el psiquismo es cuando no se le cree al niño. La mayoría de los pacientes que he atendido, que han sido abusados en su infancia, no perdonan que no les hayan creído. Incluso, muchos dicen que les ha traumatizado más que la madre, el padre o algún familiar no les haya creído que la propia situación abusiva. (Amigo C, www.pagina12.com.ar,2021)

59- En el cuarto 1 (acuarela sobre papel, 30x22 cm.)

60- En el cuarto (acuarela sobre papel, 30x22 cm.)

Mostrar el grado de perversión que tiene un abusador, quién “está atravesado por una búsqueda del placer sádico” (Amigo C., www.pagina12.com.ar, 2021) y la extorsión y el castigo al que es expuesto el abusado, no es algo sencillo de conseguir. Quizás, el mensaje no les llegue a todos. La obra expuesta es, según la definición de Umberto Eco (como se citó en Ara Monti, 2015) “un dispositivo estético. Un texto visual con función estética: ambiguo y autorreflexivo; ambiguo porque admite múltiples interpretaciones, y autorreflexivo porque se estructura para sí mismo” (p.3).

61- En el aire (acuarela sobre papel, 30x22 cm)

5.2.9 Arte Textil

El hallazgo casual de una carpeta de la escuela secundaria de mi madre, que creía perdida, me hizo reflexionar sobre cómo y para qué eran educadas las mujeres, mi madre hizo la escuela secundaria en un colegio de monjas para señoritas, y la carpeta encontrada era de labores, con distintos puntos de costura y bordado. Así se educaba a las mujeres, y por ende así he sido educada con el mandato de aprender cosas útiles para la crianza de los hijos y el bienestar del hogar.

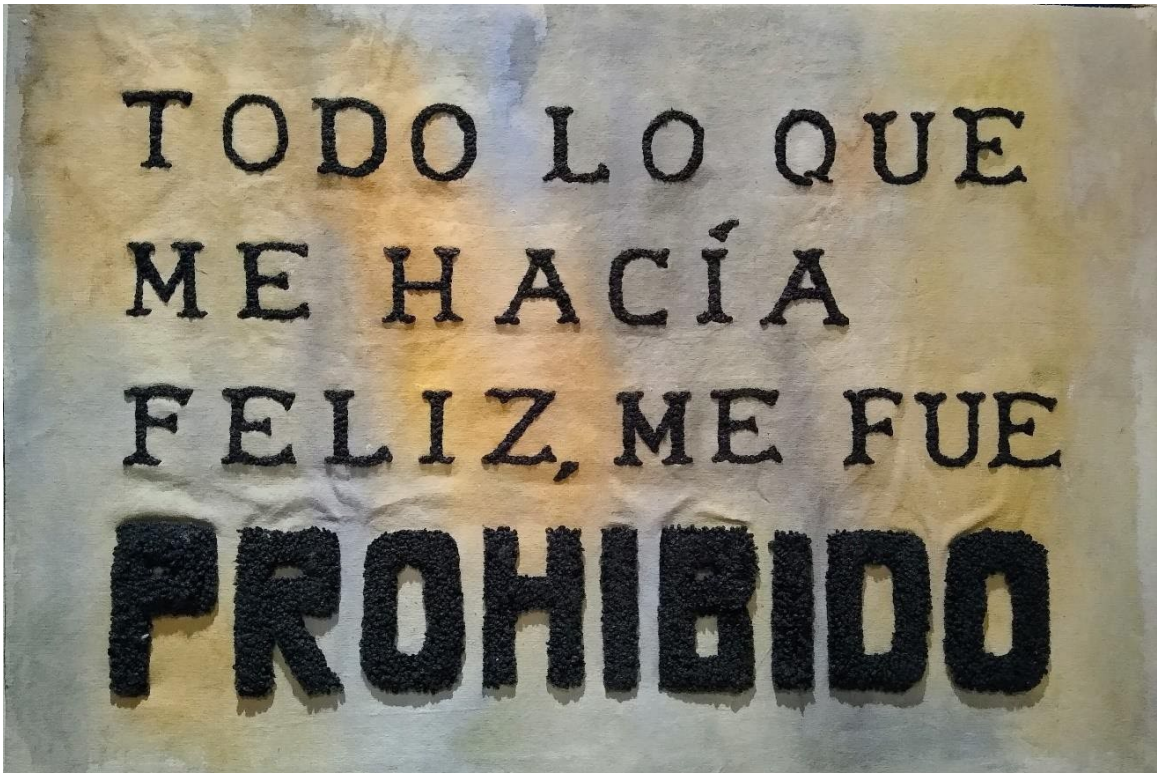
El primer sentimiento fue de enojo, fui criada para continuar con la normalidad tradicional y hegemónica, pero he aquí la principal contradicción: había sido abusada dentro de ese contexto, que supuestamente debía protegerme.

62- Fotografía de la carpeta de labores de mí madre.

En el año 2019 terminé el ajuar para la beba de una sobrina segunda, y sentí que estaba levantando el mandato de mi abuela, pero de una forma positiva, y me sentí reconfortada. Se coser y eso ha sido siempre parte de mi vida, ¿por qué no utilizarlo de alguna manera, para resignificar esa labor?

Por este motivo elaboré dos obras en bordado con las frases: *"Todo lo que me hacía feliz me fue prohibido"*, frase que he repetido como un mantra a lo largo mi vida, y *"Ahora yo"*, porque creo en el empoderamiento que me dio tomar las riendas de mi vida. Me queda pendiente otra frase *"Viste que no te iban a creer"*, una de las frases preferidas de mi abusador, ya que el perverso se aprovecha de la imagen que da a los demás, parafraseando a Escudero (Escudero, Aguilar, & De La Cruz, 2008), pone al victimario en víctima, se

descree de todo lo que el niño pueda contar de sus vivencias.



63- (Acuarela y lana sobre tela, 70x50 cm.)

64- (Acuarela y lana sobre tela, 90x35 cm.)

6 -Conclusión

"El artista no tiene que defender la verdad absoluta, defiende su verdad precaria" (Vigo, 1997 como se citó en Bugnone, 2013, p. 315).

Muestro la niñez, porque la considero una etapa fundamental de la vida, en la que los adultos podemos influir, haciéndola maravillosa o desgraciada. El niño es el ser más importante que tengo ante mí porque es promesa de futuro, con ellos todo es todavía posible.

Esta obra es un trabajo de introspección y de análisis, reflejo de mi personalidad formada por mi crianza, llena de contradicciones, y mi mundo interior, más los conocimientos e influencias que recibí durante mi formación.

La intención fue llevar al lector-observador a internarse en el mundo de los diferentes contextos y circunstancias que rodean la infancia, mediante unas series de trabajos que dialogan entre sí, dando cuenta de los diferentes vehículos utilizados, como así también explicitando mi interés por las problemáticas sociales.

Decía al principio del desarrollo, que el proyecto estético presentado se enfoca en tres ejes: la representación, la figura humana y el contexto donde se desarrolla; pero hay un cuarto elemento en mi obra y son los significados, que uso como un material estético más ofreciendo mi visión de la fragilidad del niño, como metáfora de fragilidad humana.

El sufrimiento ajeno me alcanza y atraviesa, teniendo en cuenta que no hay texto sin contexto, y no hay producción artística sin una historia de vida y un lugar donde desarrollarla, en este caso es un arte construido en Argentina, por una mujer adulta, madre y abuela, que vive y sufre este país. Mi obra es narrativa, está contando una historia situada aquí.

Hice una búsqueda a lo largo del tiempo para conseguir una imagen que me permitiera expresar un mensaje, tratando de dar al espectador de la obra la información necesaria para interpretar el contexto emocional, con el que fue creada. Dentro de las contradicciones a las que mi arte está sujeto, al igual que cualquier otra actividad humana, se encuentra la necesidad de expresar estados de ánimo, intereses, sentimientos, aunque el mostrarlos en mi obra hace que me sienta expuesta, desnuda.

Por último, presento mi horizonte de proyección futura, declarando mi inquietud de salir del plano y abocarme a la tridimensión, trabajando con ciertas materialidades que permiten la

vinculación con aspectos terapéuticos en el campo de las artes. La arcilla en particular como principio de todas las cosas.

65- Equilibrio inestable (arcilla)

7-Agradecimientos

Agradezco en primer término a mi Directora de Tesis Nelda Ramos por su generoso soporte.

A mi esposo por estos nueve años de apoyo.
A mis hijas que siempre están conmigo, en especial Yanina que fue mi correctora.
A todos los profesores que generosamente me brindaron sus conocimientos, en especial a los integrantes de la Cátedra Molinari.

8-Referencias

Amediavoz.com. (s.f.). *http://amediavoz.com*. Obtenido de http://amediavoz.com/pellegrini.htm

Amigo, C. (15 de Noviembre de 2018). *Pagina12.com.ar*. Obtenido de htpps://www.pagina12.com.ar/155444-muchos-no-pueden-imaginar-que-un-bebe-pueda-ser-abusado?utm_medium=Echobox&utm_source=Facebook#Echobox=1611511214

Amigo, C. (28 de Enero de 2021). *www.pagina12.com.ar*. Obtenido de https://www.pagina12.com.ar/155444-muchos-no-pueden-imaginar-que-un-bebe-pueda-ser-abusado#Echobox=1611511214

Ara Monti, C. (2015). Trabajo Práctico Año 2015. Montaje, ambientación y gestión a partir de un tema determinado. *Lenguaje Visual VI Cátedra Ara Monti [Apuntes de cátedra]*. UNA.

Ara Monti, C. y Fabri, S. (2015). Libro de Artista. *Lenguaje Visual VI Cátedra Carlos Alfredo Ara Monti [Apuntes de Cátedra]*. Buenos Aires, Argentina: UNA.

Argentina.gob.ar. (2018). *www.argentina.gob.ar*. Obtenido de https://www.argentina.gob.ar/abusosexualinfantil/estadisticas, 2018

Ayuda en Acción. (20 de julio de 2018). *https://ayudaenaccion.org*. Obtenido de https://ayudaenaccion.org/ong/blog/ayuda-humanitaria/tipos-de-migracion-humana/

Bayer, O. (1972). *Los vengadores de la Patagonia Trágica.* Buenos Aires: Galerna.

Beer, D. (2008). Visiones y discursos en la educación física de la escuela primaria. En G. Morgade, & G. Alonso, *Cuerpos y sexualidades en la escuela.* Buenos Aires: Paidós SAICF.

Berguer, J. (1998). *Mirar.* Buenos Aires: De la Flor.

Bugnone, A. (24 de Septiembre de 2013). Una articulación de arte y política: Dislocaciones y rupturas en la poética de Edgardo Antonio Vigo (1968-1975). Tesis de posgrado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. En Memoria Académica. . La Plata. Obtenido de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.989/te.989.pdf

Chuhurra López, O. (1970). *Estética de los elementos plásticos.* Nueva Colección Labor.

Cohen Imach, S. (2013). *Mujeres maltratadas en la actualidad.* Buenos Aires: Paidós SAICF.

Definición.de. (09 de febrero de 2021). *www.definicion.de*. Obtenido de https://definicion.de/cuerpo/

Díez, J. (1 de agosto de 2007). *https://journals.openedition.org*. Obtenido de https://journals.openedition.org/polis/4353

EcuRed. (8 de Junio de 2011). *https://www.ecured.cu*. Obtenido de https://www.ecured.cu: https://www.ecured.cu/Arte_naif

Educ.ar. (12 de agosto de 2016). *www.educ.ar*. Obtenido de www.educ.ar/recursos/131307/antonio-berni-el-mundo-prometido-a-juanito-laguna, 2016

El Polvorín,. (08 de marzo de 2010). *http://elpolvorin.over-blog.es*. Obtenido de http://elpolvorin.over-blog.es/article-la-proletaria-46283027.html

Escudero, A., Aguilar , L., & De La Cruz, J. (2008). La lógica del Síndrome de Alienación Parental de Gardner (SAP): 'terapia de la amenaza'. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, Vol. XXVIII, núm. 202, pp. 285-307.

Fantoni, G. (2010). Sueños de Antonio Berni. En R. Amigo, *Berni: narrativas argentinas* (págs. 127-144). Buenos Aires: Publicaciones/MNBA_Berni.pdf.

Fernández, M. (2008). Educación y salud reproductiva: de leyes, discursos y políticas públicas. En G. Alonso, & G. Morgade, *Cuerpos y sexualidades en la escuela* (págs. 291-308). Quilmes: Paidós.

Frei Betto. (23 de Marzo de 2005). *http://www.revistas.unam*. Obtenido de http://www.revistas.unam.mx/index.php/archipielago/article/viewFile/19778/18769

García Canclini, N. (2001). Definiciones en transición. En D. Mato, *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización* (págs. 57-68). Buenos Aires: CLACSO. Obtenido de http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20100912034428/estudios.pdf

Gombrich, E. (1999). *La historia del Arte.* Editorial Diana.

Greco, M., & Entin, C. (2008). La información no alcanza para el cuidado. Una experiencia de teatro-foro en la formación docente. En G. Morgade, & G. Alonso, *Cuerpos y sexualidades en la escuela.* Buenos Aires: Paidos SAICF.

Guasch, A. M. (2000). *El arte del último siglo XX.* Madrid: Alianza Forma.

Herrera, M. (02 de Octubre de 2018). Realismo y compromiso. *www.pagina12.com*. Obtenido de https://www.pagina12.com.ar/145848-realismo-y-compromiso

Hogg, J. y otros. (1969). *Psicología y artes visuales.* Barcelona: Gustavo Gill, S.A.

Lázaro González, I., Halty Barrutieta, A., Meneses Falcón, C., Perazzo Aragoneses, C., Roldán Franco, A., Rua Vieites, A., & Uroz Olivares, J. (2014). Vulnerabilidad y exclusión en la infancia. Hacia un sistema de información temprana sobre la infancia en exclusión. *Cuaderno para el debate n° 3 de UNICEF. Comité Español*, 48. Obtenido de Unicef: https://www.academia.edu/44011280/

Marchan Fiz, S. (2012). *Del arte objetual al arte de concepto.* Ediciones AKAL.

May, R. (1977). *La valentía de crear.* Buenos Aires: EMECÉ Editores S.A.

Morgade, G. (1995). Mujeres y educación formal: de la lucha por el currículum. *Revista del IICE, N°6*, 26-34.

Morla, J. (20 de Enero de 2017). Todos los niños son Juanito Laguna. *www.elpais.com*. Obtenido de https://elpais.com/cultura/2017/01/20/actualidad/1484924876_607216.html

Nochlin, L. (1991). *El realismo.* Madrid: Alianza.

Saint-Exupéry, A. (2013). *El principito color: edición con guía de lectura.* Buenos Aires: EMECÉ.

Segura, C. (7 de Julio de 2019). Situación de calle: la cara más cruda de la realidad. *https://www.infobae.com*. Obtenido de https://www.infobae.com: https://www.infobae.com/opinion/2019/07/07/situacion-de-calle-la-cara-mas-cruda-de-la-desigualdad/

Tejada Gómez, A., & Pérez, R. (2021). *Canción para un niño en la calle.* Obtenido de https://www.letras.com/calle-13/1564373/

Vygotsky, L. (2013). *Psicología del arte.* Buenos Aires: Paidós.