

Invocaciones cercadas. Análisis de tres obras de la escultora cordobesa Martha Bersano expuestas en 1989

Fabiana Navarta Bianco

Facultad de Filosofía y Humanidades

Universidad Nacional de Córdoba

10.14409/culturas.2023.17.e0029

Resumen

En el siguiente texto exploraré tres obras de la escultora cordobesa Martha Bersano (1952–), expuestas en la muestra individual titulada *La mujer en el arte: esculturas de Martha Bersano*, desarrollada en el Centro Multinacional de la Mujer dependiente de la Universidad Nacional de Córdoba, en la ciudad de Córdoba en 1989. Una de ellas se tituló *Cerco I*, ejecutada en 1983 previa a la asunción del presidente electo Raúl Alfonsín. Las dos restantes denominadas *El Cerco IV* e *Innovaciones*, las produjo durante el inestable año electoral de 1989, en el cual la incertidumbre política y económica incentivaron el malestar social, acelerando el traspaso presidencial de Alfonsín a Menem. Infero que estas tres esculturas de bulto pueden haber representado gritos, ahogados, súplicas, como una posible respuesta artística a la coyuntura de 1983, y posteriormente de 1989, año de la citada exposición.

Palabras clave:

esculturas, muestra artística, mujer.

Invocaciones cercadas. Análisis de tres obras de la escultora cordobesa Martha Bersano expuestas en 1989
Fabiana Navarta Bianco
Facultad de Filosofía y Humanidades -
Universidad Nacional de Córdoba

Enclosed Invocations. Analysis of three works exhibited by the Cordoba's sculptor Martha Bersano in 1989

Abstract

In the following text I will explore three sculptures by the Argentine artist Martha Bersano (1952-), exhibited in the solo exhibition entitled *La mujer en el arte: esculturas de Martha Bersano*, held at the *Centro Multinacional de la Mujer*, from the *Universidad Nacional de Córdoba*, in the city of Córdoba in 1989. One of them was entitled *Cerco* (*Cerco I*), made in 1983 prior to Raúl Alfonsín's presidential inauguration. The other two, *El Cerco IV* and *Innovaciones*, were created during the volatile election year of 1989, in which political and economic uncertainty encouraged social unrest, hastening the transfer of the presidency from Alfonsín to Menem. I infer that these three sculptures may have represented cries, chokings, pleas, as a possible artistic response to the situation in 1983, and later in 1989, the year of the aforementioned exhibition.

Keywords:

sculpture, art exhibition, women.

Invocações fechadas. Análise de três obras expostas pela escultora cordobesa Martha Bersano em 1989

Resumo

No texto a seguir, explorarei três obras da escultora cordobesa Martha Bersano (1952-), expostas na exposição individual intitulada *La mujer en el arte: esculturas de Martha Bersano*, realizada no *Centro Multinacional de la Mujer*, dependente da *Universidad Nacional de Córdoba*, na cidade de Córdoba, em 1989. Uma delas foi intitulada *Cerco* (*Cerco I*), executada em 1983, antes da tomada de posse do presidente eleito Raúl Alfonsín. As outras duas, *El Cerco IV* e *Innovaciones*, foram feitas durante o instável ano eleitoral de 1989, em que a incerteza política e económica fomentou a agitação social,

Palavras-chave:

esculturas, exposição de arte, mulher.

acelerando a transferência da presidência de Alfonsín para Menem. Deduzo que estas três esculturas podem representar gritos, sufocos, súplicas, como uma possível resposta artística à situação vivida em 1983 e, mais tarde, em 1989, ano nomeada exposição.

Introducción¹

Martha Beatriz Bersano nació el 30 de septiembre de 1952 en San Marcos Sud, una localidad cordobesa agroganadera situada a 31 km. al este de Bell Ville y a 220 km. al sudeste de la ciudad de Córdoba. A sus veinte años se desplazó hacia Bell Ville, donde cursó estudios en la Escuela Provincial de Bellas Artes Fernando Fader obteniendo el título de Maestra en Artes. En 1976, a sus veintitrés años, se radicó en la capital cordobesa, donde se especializó en la Escuela Provincial de Bellas Artes Figueroa Alcorta (en adelante, EPBA Figueroa Alcorta) y obtuvo la titulación de Profesora Superior en Dibujo y Escultura en 1978. Fue una de las pocas artistas que pudo y logró consagrarse a partir de la década de 1980 en el campo artístico local.

Debido a los escasos estudios sobre mujeres escultoras cordobesas, dentro de los cuales se pueden citar el de González (2018) que aborda artes plásticas y mujeres en la última dictadura argentina, o las

breves reseñas de productoras vinculadas a la provincia mediterránea compiladas en el *Diccionario de Artistas Plásticos de Córdoba. Siglos XX–XXI* (Moyano, 2010), es que me resultó fecundo abordar sobre este campo poco explorado. Este artículo se desprende de mi Trabajo Final de Grado defendido en 2023 en la FFyH–UNC.²

El objetivo del mismo se centra en analizar tres de las producciones artísticas de la escultura cordobesa Martha Bersano *Cerco I, IV e Invocaciones* en relación al contexto político, social y económico argentino. Para ello utilizaré fundamentalmente dos conceptos, el de *imágenes inestables* (Usubiaga, 2012) asociado a producciones estéticas vinculadas con una coyuntura de incertidumbre social y política, al igual que de la *estructura de sentimiento* de Williams ([1977] 2000) relacionados con los sentires sociales. Estos permiten preguntarme por los modos en lo que operaron los contextos de producción de las obras *Cerco I* (1983), *Cerco IV e Invocaciones* (1989), y

¹ Agradezco las sugerencias aportadas por los referatos ciegos de esta publicación.

² El mismo se tituló *San Marcos Sud, Bell Ville y Córdoba capital. Un recorrido tras las huellas escultóricas de Martha Bersano entre 1972 y 1989*, y estuvo dirigido por la Dra. Alejandra Soledad González.

su circulación durante la inestable coyuntura de finales de la década de 1980. Este interrogante será abordado con fuentes orales, como la entrevista realizada a Martha Bersano en su casa-taller ubicada en la ciudad de Córdoba en 2021, escritos y visuales, como las imágenes extraídas de la página web de la artista.

Mi hipótesis sostiene que la escultora trabajó ciertos temas —como los gritos o los cercos— de tendencias neoexpresionistas por el tratamiento gestual de los fragmentos de las figuras humanas modeladas. Allí interpreto estructuras de sentimientos que dieron cuenta, simbólicamente, de las vivencias contemporáneas de la escultora y de la Historia reciente traumática, tanto cordobesa como argentina.

La década de 1980: una coyuntura endeble

En 1989 Martha Bersano expuso las obras *Cerco I* (1983), *IV e Invocaciones* (1989) —entre otras producciones— en la muestra individual *La mujer en el arte: esculturas de martha bersano*, entre el 28 de julio al 11 de agosto de ese año³.

Esta exposición se desarrolló en el Centro Multinacional de la Mujer dependiente de la Universidad Nacional de Córdoba, en la ciudad de Córdoba, en el marco del *VI Simposio Internacional: encuentro de la literatura con la ciencia y el arte*. Según mi pesquisa, no encontré mayor información sobre ese espacio, solamente que estaba emplazado en la Av. Vélez Sarsfield 153 —donde actualmente funciona el Centro de Estudios Avanzados (CEA), dependiente de la Universidad Nacional de Córdoba—⁴. La única información relevada sobre esta institución es que, según fue publicado en el matutino local de mayor alcance en la provincia, *La Voz Del Interior*, en 1988 se realizó allí una muestra con motivo del *Día Internacional de la Mujer*, adonde expusieron dibujos y pinturas cinco artistas vinculadas a la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba⁵. Resta ahondar en futuras investigaciones en sus objetivos institucionales y las actividades que se realizaban.

En aquella oportunidad, la artista presentó las esculturas de bulto *Cerco I*, *Cerco IV*, *Invocación*, *Arcadia Cero*, y los

³ El nombre de la artista en el citado catálogo está escrito en minúscula.

⁴ La página web de la institución referencia lo siguiente: «El Centro de Estudios Avanzados, (FCS-UNC) [Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Córdoba] es una institución de posgrado que desarrolla actividades de docencia e investigación de carácter multidisciplinario.»

⁵ Las productoras fueron Silvia German, y Gloria Curet, en representación del claustro docente, Claudia Guevara, María Linzoin e Inés Marietti como «egresadas de las últimas promociones» (*La Voz del Interior* 8/3/1988).

relieves *Las Puertas del Paraíso*, *Encuentro* y *Sensaciones*. Me voy a detener solamente en el análisis de las tres primeras obras mencionadas. Sostengo que estas forman parte de una serie (Burke, 2001), porque comparten materiales, técnicas y temas. Para este caso, Martha optó por el cemento reconstituido que tiene sus ventajas por ser más económico que otros materiales y posibilita producir individualmente sin la necesidad de contar con asistentes⁶.

El Cerco I, cuyo título original fue *Cerco*, tenía 50 cm. de alto por 35 cm. de ancho y 25 cm. de alto, y fue creado en el año 1983, en la coyuntura del retorno democrático. Esta pieza representa un conjunto de personas, algunas de frente, otras de espalda, y unidas por sus brazos, que claman y gritan. Se pueden interpretar los abrazos, las miradas y las bocas de estas puestas escultóricas como portadores de imágenes invisibilizadas y palabras silenciadas durante siete años del terrorismo de Estado, que se empezaron a desentrañar, a tomar forma, fuerzas, voz y representación con el retorno democrático⁷. Pareciera, incluso, que hay



Fig. 1: Bersano, Martha. *Cerco I*. Obra de bulto (1983, s/l). Imagen recuperada de la página web de la artista.

una intención de sostenimiento mutuo. Algunos de estos recursos fueron utilizados previamente por la escultora desde 1982 con su obra *El Grito*⁸, en relación a esas palabras que querían expresarse, pero que se ahogaban en alaridos o silencios desesperados; y que podían estar

⁶ Es una técnica escultórica en la cual primero se modela en arcilla para posteriormente hacer los moldes en yeso y, luego, el vaciado en cemento, al que se le agregan distintos tipos de piedras molidas; por ello se llama cemento o áridos reconstituidos.

⁷ Con el *Cerco I*, Bersano dio continuidad a la que considero una serie (Burke, 2001) centrada en lo gestual que se inició en 1982 con *El Grito*, que además incluyó a las subsiguientes producciones: *Cerco II* (1984), *III* (1986), *IV* (1989), *Voces* (1984), junto a *Cercos y Voces* (1986) e *Invocación* (1989).

⁸ Por aquella obra le otorgaron una segunda mención (sin opción a compra) en el *VI Salón y Premio Ciudad de Córdoba*, que se desarrolló en el Museo Municipal Genaro Pérez, y estuvo dedicado a la categoría escultura (González, 2018).

relacionados con aquel ocaso autoritario. A partir de lo cual conjeturo que, desde de la crisis del gobierno dictatorial —luego de la derrota de la guerra de Malvinas— se inauguró una inquietud en la hacedora por trabajar la expresividad vocal de sus personajes modelados, haciendo énfasis en la presencia y ausencia de la palabra. En relación a el *Cerco I*, Bersano agregó:

Hay algunas obras, que me han hecho un clic en mi cabeza, en mi carrera, en todo. A mí internamente. Una fue El Cerco. Porque el primer Cerco ese que vos viste en ese cataloguito, era un Cerco de este tamaño [señala con sus dos manos una altura de 20 cm de alto]. Entonces esa fue una escultura que para mí me cambió y otra que me cambió fue cuando hice la Lengua Bicorné (1989) que es la escultura de la serpiente, que después la empecé a metamorfosear con lo humano y todo eso. Hay esculturas que sí, que son un clic (Entrevista a M.B., 2021).

Todo ello se refuerza al tener en cuenta lo planteado por Gutiérrez y Gordillo, quienes consideran que «la apertura democrática generó diversas expectativas en torno a la posibilidad de recomponer tradiciones, militancias y redes pre-existentes; recuperar y ampliar derechos y terminar con el autoritarismo» (2018:1). Sostengo que el *Cerco I*, producida en 1983 —previo al retorno democrático—, representó un sentir de época o, en palabras de Williams, cambios en las

estructuras del sentir que experimentan las sociedades, a lo que el autor distingue en dos sentidos. Primeramente:

(...) son cambios de presencia (mientras son vividos esto resulta obvio, cuando han sido vividos todavía siguen siendo su característica esencial), segundo, en el hecho de que todavía son emergentes o preemergentes, no necesitan esperar una definición, una clasificación o una racionalización antes de ejercer presiones palpables y establecer límites sobre la experiencia y la acción. (Williams [1977] 2000:154)

A esa escultura la leo como una referencia indirecta y poética a la desaparición de personas en la última dictadura militar. Luego de la derrota de Malvinas en junio de 1982, los Organismos de Derechos Humanos en distintos puntos del país —conformados durante el gobierno militar con el objetivo de reclamar y dar a conocer la represión ilegal, tortura, desaparición forzada de personas y expropiación de niñas/os, entre otras cuestiones— aceleraron las denuncias por la existencia de tumbas de personas no reconocidas (Solis, 2014). Para el final de aquel año pusieron en conocimiento del Juzgado Federal N° 3 de la ciudad de Córdoba que, en el Cementerio San Vicente ubicado en el barrio homónimo en dirección al este del centro capitalino, había enterramientos clandestinos. Simultáneamente a nivel nacional, la Multipartidaria (integrada por el Justicialismo, el

Radicalismo, el Partido Intransigente, la Democracia Cristiana y el Desarrollismo) convocó a miles de personas en distintos puntos del país para reclamar por elecciones libres, por los desaparecidos y las violaciones a los Derechos Humanos.

Dado el contexto social, sumado a una grave crisis económica, en febrero de 1983 Reynaldo Bignone, último presidente de la dictadura militar, anunció los comicios electorales nacionales a realizarse el 30 de octubre de ese año. Así, el malestar social se condensaba más, entre reclamos por las organizaciones defensoras de Derechos Humanos, los paros propuestos desde distintos sindicatos y las convocatorias de los candidatos a los actos partidarios en plena campaña electoral. Aquellas elecciones dieron ganador como presidente

al radical Raúl Alfonsín con el 52 % de los votos. Quedó en segundo lugar el peronista Ítalo Lúder; en tercer lugar, Oscar Allende, del Partido Intransigente, y en cuarto, Rogelio Frigerio, representando al Movimiento de Integración y Desarrollo.

Sin embargo, la atmósfera social de la época, definida a nivel nacional como una etapa de «democracia hora cero» (Feld y Franco, 2015)⁹ caracterizó gran parte de aquella década. Mientras el retorno democrático había implicado la búsqueda de justicia, a través de los desenterramientos de tumbas clandestinas, la investigación de los cuerpos NN y los juicios a las Juntas Militares, la tensión política y social desde finales de 1985 empujó al gobierno de turno a ceder frente a la presión castrense¹⁰. En relación a ello,

9 Para Feld y Franco el período comprendido entre la asunción presidencial de Alfonsín (diciembre de 1983) y la publicación del informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) en 1984, permite sostener la siguiente hipótesis: «no fue un momento automático de transformación política basado en la condena rotunda del pasado dictatorial y represivo en los términos en que hoy se lo suele recordar. (...) la condena de la represión era fuertemente relativizada por muchos actores y debió articularse con el discurso aún muy vigente sobre la legitimidad de la “lucha antissubversiva”; (...) que hubo lenguajes para referirse a los desaparecidos circulando masivamente que luego fueron considerados como inaceptables (como los que estaban en boga en las publicaciones periodísticas del llamado “show del horror”); y que había (...) muchos temores que condicionaban el debate y las acciones, en un marco de gran incertidumbre y rápida mutación» (2015:18–19).

10 En el marco electoral previsto para el 3 de noviembre de 1985, en el que se renovaban bancas legislativas provinciales y nacionales, y luego del pedido de condena de los imputados por el juicio a las juntas militares, las tensiones se agravaron a raíz del atentado ocurrido en Córdoba, dirigido al candidato justicialista César Albrisi, y que dejó como saldo a un estudiante riojano fallecido (Solís, 2011). Simultáneamente, en Capital Federal, se desarrolló uno de los juicios —más importantes por aquellos años— a los responsables del terrorismo de Estado. Se sentenció a Videla y Massera a reclusión perpetua, Viola recibió 17 años de prisión, en tanto que otros tuvieron condenas menores, y algunos fueron absueltos.

la socióloga Alicia Gutiérrez y la historiadora Mónica Gordillo sostienen que:

En efecto, la normalización / reorganización democrática implicó también el restablecimiento de la contienda política, dado que la democracia no es solo un sistema de reglas de procedimiento, sino la tendencia a transformar el orden dado, a disminuir la «natural» desigualdad de la vida social en pos de un horizonte más justo e igualitario (Tilly, 2006; Rancière, 2007 y 2010; Mouffe, 2007). De allí que preferimos hablar de democratización, entendida como un proceso permanente de interacción contenciosa. Siguiendo a Tilly (2006) creemos que ese proceso puede observarse a través de indicadores o dimensiones específicas tales como: ampliación de la participación, disminución de las desigualdades sociales puesta en funcionamiento de consultas protegidas y vinculantes y control de la acción de las autoridades o agentes de gobierno (Gutiérrez y Gordillo, 2018:3).

El proceso de democratización en Argentina trajo aparejados nuevos conflictos. Por la fragilidad institucional, el gobierno nacional sancionó las leyes de Punto Final el 24 de diciembre de 1986 y de Obediencia Debida el 4 de junio de 1987. Mientras que la primera «paralizaba los procesos judiciales contra los autores de las detenciones ilegales, torturas y asesinatos durante la dictadura militar»; la segunda eximía a los militares de rango menor al de

coronel «de la responsabilidad en los delitos cometidos en ese período» (Luverá, 2013:3). Comenzó a sentirse cierta decepción y malestar social por algunas políticas y prácticas encaradas en el gobierno, porque como lo plantearon Gutiérrez y Gordillo:

(...) se presuponía que la democracia tendería a modernizar las prácticas políticas, las instituciones —tanto estatales como no estatales— la vida cultural y social, para facilitar la participación, la renovación y la libre expresión, cercenadas durante la dictadura. Sin embargo, el devenir histórico se alejó bastante de esas expectativas. En parte el problema se derivó de un punto de partida demasiado optimista y simplificador que oponía autoritarismo a la democracia y violencia a política, considerando que los primeros términos correspondían al pasado de la dictadura y de la etapa inmediatamente anterior, y los segundos al momento que se había iniciado en el país a partir de 1983. (2018:2–3)

La inestabilidad política y social que comenzó a gestarse desde 1985, terminó por eclosionar en 1989, un año candente en Argentina. En parte porque continuaban las reverberaciones de los levantamientos militares producidos a finales del año anterior, sobre ello se exploya Philp:

En diciembre de 1988, otro de los males que afectaba al país volvió a hacerse presente. Una nueva rebelión, encabezada por Mohamed Alí Seineldín, mostró

claramente que la cuestión militar no era un asunto saldado, que el «punto final» y la «obediencia debida», definidas por Alfonsín como las máximas concesiones que el poder civil podía hacer al poder militar, no eran evaluadas de la misma manera por ciertos sectores castrenses que exigían una amplia amnistía (...). En enero de 1989, el candidato presidencial del PJ [Carlos Saúl Menem] le reclamaba al gobierno la falta de una política militar y exhortaba a no seguir castigando a las Fuerzas Armadas, mientras elogiaba la actuación de Seineldín, el militar sublevado, en la guerra de Malvinas (2016:420).

El 14 de mayo de 1989 se realizaron las elecciones en las que resultó elegido como presidente electo el justicialista Carlos Menem¹¹. En aquel momento la situación económica nacional estaba signada por una hiperinflación¹². Diez días después de aquellos comicios se intensificó el malestar social dando lugar a saqueos en diversas ciudades del país. Estos se iniciaron el 24

de mayo en Córdoba, extendiéndose a Rosario, Mendoza y parte del conurbano bonaerense, hasta finales de aquel mes¹³. Para Closa, los mismos dejaron como saldo «una cruda descripción del dramatismo y gravedad que alcanzaron los hechos: 14 muertos, 1.852 detenidos y 40.526 personas participaron en los saqueos» (2016:125). Además, la autora sostiene que:

(...) hiperinflación y los saqueos incidieron en el adelantamiento del traspaso del mando de Alfonsín a Menem. Los saqueos comenzaron al otro día de que Alfonsín anunciara que se iba a quedar en el gobierno hasta el 10 de diciembre. En el marco de una situación desesperante, el gobierno tuvo que establecer el estado de sitio y se agotó el margen de credibilidad para poder implementar las medidas necesarias para superar la crisis (2016:127).

El paso de mando de Alfonsín a Menem se concretó el 8 de julio de 1989. Veinte días después la escultora inauguró la

11 Carlos Saúl Menem presidió Argentina desde 1989 hasta 1999, por medio de dos mandatos consecutivos.

12 La hiperinflación es cuando los precios de productos y servicios aumentan más del 1000% en un año.

13 Closa afirma que: «Allí pudimos apreciar que los saqueos comenzaron el día 24 y en su mayoría consistieron en el asalto a los lugares donde había alimentos (supermercados, almacenes, carnicerías, depósitos) por parte de personas que vivían en villas de emergencia y barrios humildes. A diferencia de lo que ocurrió en otros puntos del país (...), en Córdoba los incidentes fueron menos intensos. En muchos casos, hubo organización y también se pudo identificar la presencia de militantes que convocaban a la acción por medio de altoparlantes o de volantes. (...) [el] aumento exorbitante de los precios de los productos de primera necesidad como alimentos y medicamentos, ayudan a entender que vastos sectores de la población fueron presa de la desesperación» (2016:126).

exposición *La mujer en el arte: esculturas de martha bersano*, en la que presentó además del *Cerco I* las siguientes dos piezas inéditas producidas ese año: *Cerco VI* e *Invocaciones*.

De «figuras humanas inestables» en 1989

Cerco IV e *Invocaciones* fueron creadas en 1989. Infero que ambas producciones son *imágenes inestables*, porque pueden leerse en relación a la coyuntura de incertidumbre social y política que atravesaba Argentina en aquel final de década. Usubiaga —enfocándose solo en la pintura de Buenos Aires para la década de 1980— interpreta del siguiente modo este concepto:

(...) que se trata de una producción plástica multiforme que en ocasiones despliega la elaboración del dolor colectivo tras la tragedia social; (...) propongo definir como *imágenes inestables* a una serie de producciones plásticas que se caracterizan por mostrar composiciones abigarradas (...). El tratamiento de los cuerpos y sus relaciones espaciales en las obras pictóricas devuelven una representación de la figura humana en estados confusos, frágiles e inestables, que aluden a la elaboración de procesos conflictivos (2012:17–18).

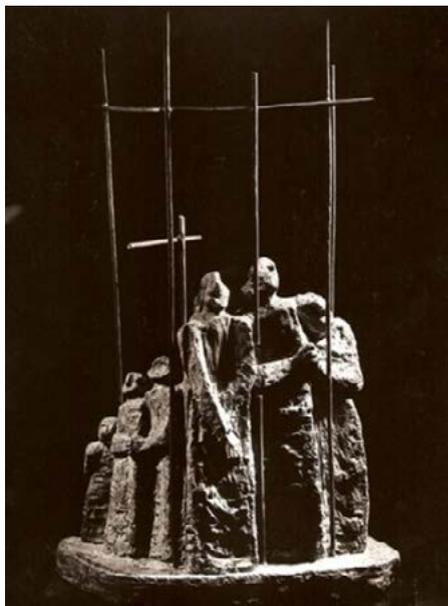


Fig. 2: Bersano, Martha. El Cerco IV. Obra de bulto (1989, s/l). Imagen recuperada de la página web de la artista¹⁴.

En el *Cerco VI* (ver fig. 2) cuyas dimensiones eran de 75 cm. por 45 cm. por 25 cm., la artista trabajó con personajes de cuerpo completo —como la estructura del primigenio *Cerco I* de 1983 (ver fig. 1)— de distintas alturas y ubicados de manera circular. A diferencia de aquella obra, en esta escultura las figuras se encuentran limitadas por un perímetro de hierro. Desde mi lectura esto puede ser considerado como un encarcelamiento o encierro en un espacio oscuro o subterráneo, porque las

¹⁴ No fue posible corroborar dónde se tomaron las imágenes de *Cerco IV* e *Invocaciones* que se encuentran en la página web de la artista.

personas representadas miran hacia arriba. Inclusive se visualiza que algunos personajes presentan nuevamente su boca abierta, recurso que Martha utilizó en el *Cerco I*.

La otra pieza escultórica en la que me detengo, se titula *Invocaciones* (fig. 3), cuyas medidas son 60 cm. por 50 cm. por 35 cm. En ella se observan cinco figuras, dos a una mayor altura que las tres restantes, todas fueron modeladas con la boca abierta mirando hacia arriba en distintas direcciones. Infero que ese recurso es similar al que Martha adoptó para el *Cerco IV*, con la diferencia que, en esta pieza, no hay un cercado que los aprisione. Considero que en esta producción se reiteran rasgos de las obras descritas anteriormente, tales como: los gestos faciales, especialmente sus bocas y miradas, al igual que la técnica con la que fueron modeladas a partir de piedra reconstituída.

En relación a la imagen de *Invocaciones*, en la página web de la artista se reproduce un fragmento escrito por ella sobre este grupo escultórico, donde expresa que los personajes se «llaman uno a otro en auxilio». Es un pedido, un clamor.... Las cabezas se yerguen como si la solicitud fuese dirigida a un ser superior». Nuevamente emergieron las peticiones de socorro simbólico que ya no solo se visualizan en estas producciones de la escultora sino también en las palabras escritas por ella. Algunas definiciones que se encuentran en diccionarios de lengua española, consideran primeramente



Fig. 3: Bersano, Martha. *Invocaciones*. Obra de bulto (1989, s/l). Imagen recuperada de la página web de la artista.

que invocación es la acción de llamar a alguien requiriendo ayuda, ya sea de manera formal o ritual, con connotación de urgencia. Una segunda acepción es la inspiración que una poetisa o un poeta le pide a cierta musa o deidad. En cambio, cerco está asociado a aquello que ciñe, que limita, que rodea. Por su parte, el verbo cercar se circunscribe a circunvalar un sitio con una tapia, un vallado, o un muro, para que quede cerrado, resguardado, separado de otras/os.

Por lo anteriormente expuesto, sostengo que estas obras fueron productos y productoras de estructuras de sentimiento

(Williams, [1977] 2000) que se generaron en un contexto de manifestaciones sociales, políticas y culturales que afloraron para reclamar por memoria, verdad y justicia; como también estabilidad social, política, económica e institucional. Además, estas piezas por su tratamiento estético centrado en lo gestual de los fragmentos de figuras humanas que apelaban al empleo de escenas dolorosas, se lo puede asociar a la corriente neoexpresionista. Sobre este movimiento Morra Ferrer agrega:

Existe una fuerte inclinación hacia el llamado «neo-expresionismo», aparente continuidad de la «nueva figuración» de la década del 60, pero con raíces claramente diferenciables. Aquella «nueva figuración» fue una corriente emergente del «informalismo» y significó el regreso esperanzado al tratamiento de la figura humana. La actual tendencia parte de una imagen del hombre, a la que el sentido crítico, el escepticismo, la desesperanza y la protesta desdibujan polarizándola hacia lo grotesco (2010:21–22).

Esta corriente en la ciudad de Córdoba ha estado más asociada a la pintura que a las otras artes, por ello es que considero

relevante rescatar a las obras de Bersano como uno de los escasos trabajos escultóricos neoexpresionistas ochentosos cordobeses. Me enfoco en otra consideración sobre la muestra individual *La mujer en el arte: esculturas de martha bersano*, en que su catálogo finaliza con el siguiente fragmento del poema *Cuando las Urracas Oran* de la escritora cordobesa Adriana (Musitano) de Ortega¹⁵:

Hemos caído en el horizonte más arduo
sobre el barro nuestros pubis quebrantan
el sol y son herejes bocas que amargas
vomitan a los flancos que todavía nos quedan.
Solos en nuestra tierra.

Partidos están los pechos y estallan
en borbotones de cual cuajados en el brillo
que los tocan. Caminamos a paso lento.
Solos en nuestra tierra
¿Qué resta sino imprecicar temblorosos,
cuando ellos despierten tras los ramos
y pululen los insensatos?

(Adriana de Ortega, Catálogo *La mujer en el arte: esculturas de martha bersano* 1989:2)

Cabe recordar que esta exposición se había desarrollado en el marco de un

¹⁵ Sobre Adriana Musitano, el sitio virtual de la *Biblioteca Temática. Literatura de Córdoba* (FFYH–UNC) presenta la siguiente reseña: «Nació en Córdoba, en 1951. Es Licenciada, Profesora y Doctora en Letras, egresada de la (...) [FFYH–UNC] donde realizó una carrera académica importante como docente (de “Introducción a la Literatura”), e investigadora del Área Letras, en el Centro de Investigaciones de la misma facultad. (...) Sus dos primeros libros, y algunos de sus trabajos hasta la década del 90, están firmados como Adriana Ortega, **que corresponde al apellido de casada**». [el resaltado es mío]

simposio de literatura en diálogo con la ciencia y el arte. En ese contexto se generó una colaboración mutua entre la escultora y la escritora. Según consta en el currículum de Bersano, ella realizó un dibujo para la portada del libro de Adriana (Musitano) de Ortega titulado *Cuando las Urracas Oran*, que fue publicado en agosto de 1989, un mes posterior a la inauguración de la muestra. Por su parte, la poetisa compartió unas estrofas de su libro en este catálogo de la modeladora. Queda pendiente para futuras investigaciones ahondar en los vínculos interdisciplinarios promovidos por mujeres artistas durante la década de 1980.

Sobre el contexto laboral y profesional de la escultora en 1989

En el marco de la coyuntura política, social y económica que se vivió durante 1989, Bersano participó en varias exposiciones ese año. Según pude corroborar a partir de su currículum, en abril formó parte de la muestra colectiva en la apertura del Centro de Arte Forma y Colores de Córdoba, y en julio de la exposición titulada *Ayer y Hoy*, desarrollada en el mismo espacio. En octubre conformó la muestra colectiva *Pasajeros del Arca. Plásticos y Poetas*, en la Librería Rayuela de la ciudad de Córdoba. En noviembre se presentó en el Salón de Dibujo de Profesores de la EPBA Figueroa Alcorta, y en diciembre fue invitada por el Museo de Ciencia Naturales Bartolomé Mitre a realizar una muestra

individual en el Teatro Real de Córdoba. Estas diversas intervenciones de la artista en la ciudad de Córdoba dan cuenta de que se estaba consolidando como una referente de la escultura en el ámbito local.

Durante el año 1989 la productora no expuso en el interior provincial como tampoco en otras geografías nacionales. Conjeturo que se debió a que desistió de participar en espacios escultóricos por fuera de la ciudad de Córdoba. Por un lado, porque maternaba a su hija de dos años de edad. Sumando a su empleo docente en la EPBA Figueroa Alcorta —su principal sustento económico— y al trabajo femenino doméstico no rentado que conjugaba en paralelo a su labor como modeladora en su casa-taller. Por el otro, porque necesitaba tiempo y dinero extra para organizar el desplazamiento de obras hacia otras regiones. Sobre estos temas la artista se expresó en la entrevista que mantuvimos en 2021 en su casa:

Escultora: No puedo deslindar la Martha que va y cocina, (...), que crió a la hija, que tuvo que ganarse el mango con todo [silencio]. No hay esa y otra que va al taller y dice bueno ahora voy a producir para sacar un premio, no. Yo soy la misma persona.

(...) La escultura es muy difícil. (...) tiene mucha complejidad de traslado. Hay que trasladar las bases, hay que embalar, desembalar, volver a traer todo. (...) Hacer una muestra individual de escultura afuera [de la ciudad de Córdoba], es complicado.

Entrevistadora: y costoso por la logística.

Escultora: sí, por supuesto.

Por otra parte, cuando le pregunté a Bersano por su parecer sobre la escultura durante la década de 1980, esto respondió:

Creo que los años 80 fueron muy ricos, tengo esa sensación. Me parecía que había mucha gente con mucha garra que trabajaba y con líneas muy diferentes. Desde la expresión, desde la abstracción, María Teresa Belloni por ejemplo, o Sara Galiasso. Han surgido personas muy interesantes en la escultura. Muy de, no sé si de rupturas, pero sí de darle algún otro enfoque, es mi percepción. Darle un enfoque, por ejemplo, a través de la neofiguración. Yo me enteré qué era la neofiguración cuando un galerista me lo dijo, lo que vos haces es neofiguración, ahh, dije yo. Yo no sabía que estaba dentro de eso. Que son todos movimientos que ya fueron, por eso son neo (...) Se va dando mucha cosa y muy variada.

A partir de su recuerdo, la productora sintetizó su sentir sobre la escultura cordobesa durante la década del 80. Para ella prevalecía el desarrollo simultáneo de diversos movimientos, lo cual condice con una «apertura hacia el experimentalismo formal» (González, 2019:445). En otras palabras, «con la finalización de la represión y la autocensura, en Córdoba la producción artística (...) [tuvo] un real

florecimiento artístico en calidad y cantidad, en el que estuvieron mezcladas todas las generaciones y tendencias» (Moyano, 2010:31), pero se generaron *rupturas* con lo anterior. Además, Bersano rememoró su anécdota con un galerista, agentes vinculados a la cultura quienes muchas veces son los/as que definen el estilo artístico un/a productor/a y su obra, y no el/la propio/a creador/a. Finalmente, la escultora mencionó que, desde su mirada, dos de sus colegas, María Teresa Belloni (1951-) y Sara Galiasso (1946-), desarrollaron en los años 80 la abstracción, a diferencia de ella que, según sus palabras, se dedicó a la neofiguración, corriente asociada al neoexpresionismo.

Por todo lo expuesto, es que considero que las obras aquí analizadas *Cerco I* (1983), *IV e Invocaciones* (1989), pueden enmarcarse dentro del neoexpresionismo. Además, con estas producciones estimo que concluyó una primera etapa productiva de la artista caracterizada por dicha estética vinculada al tratamiento del dolor, la violencia, la desesperanza y las tragedias humanas, junto con una coyuntura de inestable transición democrática.

A modo de cierre

A lo largo de estas páginas avancé con la corroboración de que las obras de Bersano no solo dialogaban con el mundo de las artes visuales sino con el contexto local y nacional del retorno democrático. A partir de la muestra *La mujer en el arte: es-*

culturas de martha bersano (1989), analicé tres de las obras allí expuestas. La primera titulada *Cercos I*, producida en 1983, y las dos restantes *Cercos IV e Invocaciones* de 1989, a las cuales considero como una lectura estética del clima social de época.

La primera escultura se caracterizó por figuras abrazadas dispuestas circularmente con los ojos y bocas abiertas. En la segunda pieza, los personajes son parecidos a la anterior con la diferencia que los limita una estructura de hierro que los circunscribe. En cambio, en la tercera, las figuras ya no se encuentran ceñidas por un cerco—cárcel, sino que miran hacia arriba con la boca abierta, como si estuviesen solicitando alguna petición. Bersano produjo las dos últimas esculturas durante el convulsionado año electoral de 1989, en el cual la inestabilidad política y económica incentivó el malestar social, acelerando cuatro meses el traspaso de mando presidencial de Raúl Alfonsín a Carlos Saúl Menem.

Interpreto estas tres producciones como palabras que se empezaron a desentrañar, a tomar forma, voz y representación para dar cuenta de experiencias contemporáneas más vinculadas a manifestaciones sociales y políticas de nuestra Historia reciente. Cabe inferir que estas esculturas (junto con otras artes visuales cuyas historias restan de ser investigadas) modelaron y generaron

estructuras de sentimiento. Retomando el análisis del historiador Burke sobre las imágenes, considero que los productos visuales y materiales plasmados en estas obras de arte, «permiten a la posteridad compartir experiencias y conocimientos no verbales» (2001:16), es decir que habilitan la imaginación de ese pasado que, transcurriendo el nuevo período democrático, encontraba escollos para reclamar por memoria, verdad y justicia.

A través del proceso de análisis e interpretación considero haber podido aportar a la hipótesis en relación a la cual la escultura trabajó ciertos temas—como los gritos o los cercos— de tendencias neo-expresionistas por el tratamiento gestual de los fragmentos de las figuras humanas. Allí reconocí estructuras de sentimientos que dieron cuenta, simbólicamente, de las vivencias contemporáneas de la escultora y de la Historia reciente traumática, tanto cordobesa como argentina.

Además, avancé en la corroboración de otras continuidades en la producción de Bersano, en cuanto a temáticas y técnicas especialmente desde 1983 hasta 1989, etapa coincidente con su trabajo independiente, pero nunca solitario. Porque en la trayectoria de la escultora ha estado presente una red de apoyo para la concreción artística, es decir, que contó con la colaboración de diversos colegas, como la escritora Adriana Musitano.

Bibliografía

- Burke, P. (2005 [2001]). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Ed. Crítica.
- Closa, G. (2016). Saqueos en democracia: conflicto, violencia social y crisis de representación. Córdoba, 1989. En Leoni de Rosciani, M.S. y Solís Carnicer, M.M. (comps.). *Actas del IV Workshop Interuniversitario de Historia Política Partidos, identidades e imaginarios políticos en los escenarios locales, provinciales y regionales* (pp. 105–129). Resistencia: Instituto de Investigaciones Geohistóricas, Facultad de Humanidades – Universidad Nacional del Nordeste. Disponible en: <https://iighi.conicet.gov.ar/tag/politica/>. Consultado el 22/10/2022.
- Feld C. y Franco, M. (dirs.) (2015). *Democracia, hora cero. Actores, políticas y debates en los inicios de la posdictadura*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- González, A. S. (2018). Artes plásticas y mujeres en la última dictadura argentina: análisis desde un caso trans-local. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* N°13, 13-42. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Disponible en: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/19494>. Consultado el 3/9/2020.
- González, A. S. (2019). *Juventudes (in)visibilizadas. Una historia de políticas culturales y estrategias artísticas en Córdoba durante la última dictadura argentina*. Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, ISBN 978 950 33 1522. Disponible en: https://ffyh.unc.edu.ar/secyt/wp-content/uploads/sites/22/2019/05/EBOOK_GONZALEZ-1.pdf. Consultado el 13/7/2020.
- Gutiérrez, A. y Gordillo, M. (2018). *Proyecto Democratización y modernización en Córdoba desde la recuperación democrática*. Córdoba: Unidad ejecutora Instituto de Humanidades (IDH) CONICET–UNC.
- Luverá, S. (2013). *Leyes de Punto Final y Obediencia Debida Resistencia y lucha. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Mendoza: Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza. <https://cdsa.aacademica.org/000-010/866.pdf>. Consultado el 5/11/2022.

- Moyano, D. (dir.) (2010): *Diccionario de Artistas Plásticos de Córdoba. Siglos XX y XXI*. Córdoba: Imprenta de la Lotería de Córdoba.
- Morra Ferrer, M. (2010). Córdoba en su pintura del siglo XX. En *Diccionario de Artistas Plásticos de Córdoba. Siglos XX y XXI* (pp.19-23). Córdoba: Imprenta de la Lotería de Córdoba.
- Philp, M. (2016). *Memoria y política en la Historia argentina reciente: una lectura desde Córdoba*. Córdoba: Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba.
- Solis, A. C. (2011). Los derechos humanos en la inmediata posdictadura (Córdoba, 1983–1987). *Estudios Digital*, (25), 83–100. Disponible en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/restudios/article/view/473> Consultado el 16/3/2022
- Solis, A. C. (2014): De las comisiones a los organismos en Córdoba: derechos humanos, dictadura y democratización. En Rubén Kotler (coord.). *En el país del sí me acuerdo. Los orígenes nacionales y transnacionales del movimiento de derechos humanos en Argentina: de la dictadura a la transición* (pp. 129–156). Buenos Aires: Imago Mundi y Red Latinoamericana de Historia Oral.
- Usubiaga, V. (2012). *Imágenes inestables: artes visuales, dictadura y democracia en Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa.
- Williams, R. (2000 [1977]). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.

Fuentes utilizadas:

Orales:

- Entrevista presencial realizada a la escultora Martha Bersano el 3 de mayo de 2021 en Córdoba Capital.

Escritas:

- Catálogo: *La mujer en el arte: esculturas de martha bersano (1989)*
- Documento personal: Currículum Vitae de la escultora Martha Bersano.
- Periodístico: *La Voz del Interior* (Córdoba).