

# Trabajo y aprendizaje en dos talleres escultóricos de la ciudad de Córdoba.

## Los primeros pasos de una joven en la profesionalización artística (1977–1982)

Fabiana Navarta Bianco

Facultad de Filosofía y Humanidades,  
Universidad Nacional de Córdoba.  
*fabiananavartabianco@upc.edu.ar*

<https://doi.org/10.14409/culturas.2024.18.e0039>

De eso también habla un poco la teoría del arte feminista, de cómo las mujeres necesitaban de alguna forma justificar o acentuar su femineidad, sino eran masculizadas dentro del ambiente y a la vez esa masculinización era parte de la exclusión. Lo que quiero decir con esto es, que (...), en realidad, desde la teoría feminista y la teoría incluso del arte feminista, pensar que cualquier persona haya saltado esos obstáculos para poder lograr su objetivo de ser artista y por lo menos poder vender obras, o por lo menos ser autónoma y autosustentarse, ya es toda una rebeldía ¿no? Ya es toda una subversión si una quiere ver. (Menoyo, 2022:241)

### Resumen

En este trabajo analizaré experiencias de Martha Bersano, una joven estudiante de escultura, en dos talleres de arte de la ciudad de Córdoba (Argentina)

Trabajo y aprendizaje en dos talleres escultóricos de la ciudad de Córdoba. Los primeros pasos de una joven en la profesionalización artística (1977-1982)  
Fabiana Navarta Bianco  
Facultad de Filosofía y Humanidades -  
Universidad Nacional de Córdoba



entre 1977 a 1981. El primero dirigido por un nombre masculino: Horacio Suárez Serral; el segundo, por uno femenino: Clara Ferrer Serrano. Abordaré como en cada uno de ellos se conjugaron distintas dinámicas de trabajo, algunas de ellas vinculadas al género.

**Palabras clave:**

taller, trabajo, escultura, ayudante, profesionalización

**Work and learning in two sculpture workshops in the city of Córdoba. Firsts steps of a young woman in artistic professionalization (1977–1982)**

Abstract

In this paper I will analyse the experiences of Martha Bersano, a young sculpture student, in two art workshops in the city of Córdoba (Argentina) between 1977 and 1981. The first was directed by a male name: Horacio Suárez Serral, while the second one by a female name: Clara Ferrer Serrano. I will discuss how in each of them different working dynamics were combined, some of them linked to gender.

**Keywords:**

workshop, work, sculpture, assistant, professionalisation

**Trabalho e aprendizagem em duas oficinas escultóricas da cidade de Córdoba. Os primeiros passos de uma jovem na profissionalização artística (1977-1982)**

Resumo

Neste artigo, analisarei as experiências de Martha Bersano, uma jovem estudante de escultura, em duas oficinas de arte na cidade de Córdoba (Argentina) entre 1977 e 1981. A primeira foi dirigida por um homem: Horacio Suárez Serral; a segunda, por uma mulher: Clara Ferrer Serrano. Discutirei como em cada uma delas foram combinadas diferentes dinâmicas de trabalho, algumas delas ligadas ao gênero.

**Palavras-chave:**

oficina, trabalho, escultura, assistente, profissionalização

## Introducción

Martha Bersano (1952–) es una modeladora argentina oriunda de San Marcos Sud, un pequeño pueblo del sureste cordobés ubicado a 230 km de la capital provincial, donde el arte y la cultura no eran manifestaciones cotidianas. Formó parte de la primera generación de profesionales en su familia de origen obrero y ajena a expresiones creativas y su pasión por el arte la motivó a sostener materialmente su educación superior, recibiendo apoyo económico parcial por parte de sus padres en sus primeros tres años de estudios. Desarrolló su formación inicial entre 1972 a 1975 en el magisterio en Bellas Artes de la Escuela Provincial de Bellas Artes *Fernando Fader* (en adelante EPBA *Fernando Fader*) de la ciudad cordobesa de Bell Ville, ubicada a 30 kilómetros de su pueblo natal, localidad donde nacieron y se formaron productoras/es de renombre provincial y nacional. Según el relato autobiográfico que publicó la artista, en aquella institución descubrió la escultura motivándola a cursar una especialización en esa disciplina (Bersano, 2012). A mitad de la década del setenta en la provincia de Córdoba, las/os estudiantes del magisterio en Bellas Artes solo podían especializarse en la ciudad capital, ya fuese porque elegían la trayectoria formativa superior en la *Escuela Provincial de Bellas Artes Figueroa Alcorta* (en adelante, EPBA *Figueroa Alcorta*) o la titulación universitaria en la Escuela de Arte dependiente de

la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba–Argentina (en adelante, EA–UNC) (González, 2019).

Luego de tres años de estudio en Bell Ville, la joven Bersano, quien transitaba ya sus 23 años de edad, decidió especializarse en escultura. En 1976 Martha se trasladó a la ciudad de Córdoba para complementar su formación en la EPBA *Figueroa Alcorta* que completó en 1978. Mientras ella iniciaba sus estudios superiores, el 24 de marzo de 1976 se llevó a cabo el último golpe de Estado en Argentina —que culminó en 1983—, que además de la implantación del terrorismo de Estado por medio de secuestros, torturas, asesinatos y desaparición de más de 30.000 personas como la apropiación de bebés nacidas/os en cautiverio, también puso en jaque al ámbito artístico (Moyano, 2005).

Otro aspecto de interés en la trayectoria de Bersano es que se dedicó a la escultura, que, a diferencia de otras manifestaciones estéticas como la pintura, el grabado, o el dibujo, es una disciplina artística que presenta ciertas limitaciones. Las más destacables son los costos y manipulación de los materiales, la disponibilidad de un espacio para la producción como también la complejidad del traslado y montaje de las obras (Rosa, 2009). Esas particularidades de la práctica creativa atravesaron la profesionalización de Martha, quien, a diferencia de muchas

escultoras cordobesas, no contaba con respaldo económico familiar para afrontarlas, sino que lo sobrellevó gestionando sus propios recursos materiales.

Para el presente abordaje me centraré en la participación de Martha Bersano (1952–) como estudiante de escultura devenida posteriormente en joven artista quien trabajó como personal de apoyo (Becker, 2008) en dos formaciones independientes (Williams, [1981]1994). Su primera incorporación fue en el equipo coordinado por el escultor Horacio Suárez Serral (1917–2020) y la segunda coordinado por la escultora Clara Ferrer Serrano (1916–2002). Los objetivos que guían estas páginas se enfocan, por un lado, en analizar las dos experiencias de Martha Bersano en ambos talleres escultóricos; el primero dirigido por un nombre masculino y el segundo por uno femenino. Por el otro, abordar como sendas formaciones artísticas se conjugaron distintas dinámicas de trabajo. Dos interrogantes atraviesan este abordaje. Por un lado, ¿qué trascendencia profesional tuvo para una joven estudiante en escultura de la EPBA *Figuroa Alcorta* su formación en los talleres de dos artistas reconocidos de la ciudad de Córdoba (Argentina)? El segundo: ¿cuáles fueron las características del grupo de trabajo dirigido por Suarez Serral y el del Ferrer Serrano?

La hipótesis sostiene que Martha Bersano, una joven estudiante del profesorado en Dibujo y Escultura en la

EPBA *Figuroa Alcorta* se inició en la profesionalización de esa práctica artística al ser convocada por el escultor Horacio Suárez Serral (quien fuera su profesor en la especialización académica) en 1977 a integrar una formación cultural independiente. Esta propuesta, junto a su incorporación al taller de la escultora Clara Ferrer Serrano en 1978 durante su último año de estudio, le permitió a Martha comenzar a trabajar y vivir materialmente del quehacer artístico. Ese año Bersano renunció a su puesto de atención al público en una farmacia logrando así reemplazar su trabajo obrero por el de una ayudante de artistas profesionales. Por otra parte, las jóvenes mujeres elegidas por Suárez para trabajar o acudir a su taller como ayudantes, les permitía tener mayor visibilidad en el medio cultural a través del respaldo que implicaba la figura de un escultor con más años de reputación dentro del mundo del arte cordobés. En cambio, era menor la posibilidad de destacarse como joven hacedora en el ámbito local al trabajar para una modeladora como Ferrer Serrano, quien contaba con una vasta trayectoria, pero tuvo poco reconocimiento público durante los años 1970–1980 en la ciudad de Córdoba.

Para el presente artículo retomo algunas herramientas provenientes de la Sociología del trabajo artístico de Becker (2008) quien plantea al arte como una red de cooperación en la que se encuentra inmersa/o la/el artista para producir. A partir de su

perspectiva, pude articular la trayectoria de la joven estudiante y escultora con su posicionamiento como personal de apoyo en los espacios de trabajo de Horacio Suárez Serral y de Clara Ferrer Serrano, al igual que las posibilidades materiales en sus inicios como estudiante y luego como joven artista. Otro concepto clave desde la Sociología de la cultura fue el de formaciones culturales, entendido por Williams ([1981] 1994) como «las relaciones variables en las que los “productores culturales” han sido organizados o se han organizado a sí mismos» (1994:33). Este me permitió profundizar en la reconstrucción de la trayectoria de la joven escultora dentro del mundo del arte de Córdoba a partir de sus vínculos con otras/os productores. Finalmente, desde la Historia de las artes con perspectiva de género fue de interés concepto de linaje paterno de Schor (2007) para profundizar el vínculo entre Bersano y su mentor, Horacio Suárez Serral. En escala nacional, este enfoque tuvo asidero en los estudios de María Laura Rosa (2009), centrado en Buenos Aires, que retomé como herramienta para comprender los contextos familiares, materiales y educativos que vivenciaron gran parte de las artistas, algunos de los cuales también atravesó la escultora cordobesa que me ocupa.

Este abordaje se sustentó principalmente en testimonios orales, ya que en mi pesquisa no encontré información escrita sustancial sobre la participación

de Martha Bersano, como de otras escultoras, en talleres especializados de la ciudad de Córdoba durante la coyuntura dictatorial. Para ello se realizó una entrevista personal semiestructurada entre la autora de artículo y Martha Bersano cuya trayectoria constituye el objeto de estudio. También se concretaron entrevistas individuales con otras/os artistas contemporáneos a ella, y personas que de alguna manera se vincularon con su producción. La incorporación de otras voces que gravitaron directa o indirectamente en la vida de la escultora es significativa para este análisis, porque como sostiene el sociólogo francés Pierre Bourdieu:

Tratar de comprender una vida como una serie única y suficiente en sí de acontecimientos sucesivos sin más vínculo que la asociación a un «sujeto» cuya constancia no es sin duda más que la de un nombre propio, es más o menos igual de absurdo que tratar de dar razón de un trayecto en el metro sin tener en cuenta la estructura de la red, es decir, la matriz de las relaciones objetivas entre las diferentes estaciones. (1989:82)

Para analizar esas entrevistas se tomaron los aportes teórico–metodológicos principalmente de Portelli (1991) porque hace énfasis en la singularidad de los testimonios y las contribuciones que pueden realizar en una investigación cuestión que los hace diferentes a otros vestigios, especialmente por el significado

que aportan sobre acontecimientos más que la descripción sobre un hecho en sí mismo. Estos «dicen no solo lo que hizo la gente sino lo que deseaban hacer, lo que creían estar haciendo, y lo que ahora piensan que hicieron» (Portelli, 1991:42). Por eso, se decidió conocer aspectos de la trayectoria académica y profesional de Martha no solo a partir de su propio relato sino también de sus colegas, conocidas/os y personas vinculadas al ámbito cultural cordobés. El análisis de esas voces polifónicas permitió percibir cómo la vida de esta escultora estuvo contextualizada por diversas cuestiones materiales, familiares y educativas (Rosa, 2009), de maneras análogas y diversas con relación a lo vivenciado por otras hacedoras durante el mismo periodo histórico local, que por cuestiones de espacio no están presentes en este artículo. En relación al planteo de Portelli (1991) sobre la falta de objetividad de los testimonios orales (característica que comparten con el resto de los vestigios, aunque a los primeros se los cuestione más por ello) surgió una situación esperable. Sucedió que algunas fechas, lugares, o hechos eran descriptos por las/os entrevistadas/os en años, o extensiones temporales que no coincidían con los datos aportados por otros documentos. Frente a esa situación uno de los desafíos fue conceder jerarquías similares a las huellas escritas, orales y visuales, pero a la vez atender a sus especificidades. Por ejemplo, para cotejar dataciones se

consideraron las fechas no solo de las fuentes orales sino de los vestigios escritos como el currículum vitae de Martha Bersano y el libro-catálogo *Clara Ferrer Serrano Retrospectiva. Dibujos y Esculturas* (Museo Caraffa, 2003).

### **Martha Bersano como integrante del grupo de trabajo del escultor Horacio Suárez Serral (1977–1980)**

En 1977 Martha se incorporó al grupo de trabajo de Horacio Román Suárez Serral (1917–2020), quien en aquel entonces tenía 60 años, siendo ella todavía una estudiante en su etapa final del profesorado en Escultura de la EPBA *Figueroa Alcorta*. La joven, a los 25 años, se inició en la profesionalización de la escultura al ser convocada (por quien fuera su profesor en la especialización académica en 1976) a integrar una formación cultural independiente (Williams, [1981] 1994). Esta propuesta le permitió comenzar a trabajar y vivir materialmente del quehacer artístico en 1978, cuando renunció a su puesto de atención al público en una farmacia. En estos términos, la artista recuerda su ocupación en aquel taller:

**Entrevistadora:** Con relación a su trabajo en el taller de Horacio Suárez ¿Cuándo y cómo logró ingresar a ese equipo de trabajo?

**M.B.:** A finales del 77 comencé a trabajar allí, cuando a Horacio Suárez le empezaban a hacer encargos grandes. Fui su alumna y sabía cómo yo trabajaba, sobre todo en la parte

técnica. Éramos varios en el equipo, que fueron rotando. Mucha gente pasó por el taller, pero los que más estuvimos... fuimos Miguel Carlucci, que ya falleció. Con Miguel hicimos un equipo fantástico, porque nos divertíamos muchísimo. También íbamos a la casa de Chicha Ferrer [Clara Ferrer Serrano]. Después un personaje, Iván. Iván Alyskeywycz estuvo en el taller. Hubo otras escultoras: Ana María Rapaccioni, Beatriz... de nombre, no recuerdo el apellido. Pero Suárez, por ahí, prefería más hombres por la fuerza, viste. El trabajo era muy duro, muchas horas, corriendo con las entregas.

**Entrevistadora:** ¿Las personas que formaban parte del taller eran escultoras/es formadas/os?

**M.B.:** Sí, o estaban estudiando. Eran alumnos de Suárez de la Nacional [EA-UNC], como Carlucci, como la señora Beatriz. Iván era de la Figueroa [EPBA *Figueroa Alcorta*] que después se fue a Francia y allá se quedó. Y después, no me acuerdo si hubo alguien más, eran más de paso, porque el trabajo era muy intenso y muy agobiante.

**Entrevistadora:** ¿Usted recibía algún tipo de estipendio económico por el trabajo en el taller o era solamente un reconocimiento artístico público?

**M.B.:** No. Yo trabajaba como empleada allí. Suárez nos pagaba. Después, empecé a trabajar en la escuela de Bellas Artes Fernando Fader en Bell Ville, paralelamente a los trabajos en los talleres Suárez y Ferrer. (Entrevista con Martha Bersano, en adelante entrevista con MB, 3/5/2021)

Cabe detenerse en algunas cuestiones detectadas en la entrevista. La convocatoria a formar parte de ese grupo de trabajo creado y coordinado por Suárez Serral —por donde transitaban varias/os escultoras/es profesionales de Córdoba— estaba direccionado a algunas/os de sus estudiantes especializadas/os en escultura que cursaban estudios superiores en la EPBA *Figueroa Alcorta* o en la EA (FFYH-UNC). Sus participantes cobraban un estipendio por las tareas que allí realizaban, además de constituir un antecedente sustancial en el currículum. Tal fue el caso de Amalia Bett, quien «a los quince años asiste a la Escuela de Cerámica Fernando Arranz; trabaja como ayudante en el taller del profesor Horacio Suárez» (Moyano, 2010:103)<sup>1</sup>. Del testimonio de Bersano emergieron dos nombres femeninos, el

1. Amalia Bett se recibió en 1970 como profesora superior en Escultura en la EA (FFYH-UNC) y luego «trabajó junto al profesor Garrone en la especialidad del busto retrato» (Moyano, 2010:103). Posteriormente al trabajo de Martha Bersano tengo referencia de que estuvieron en ese taller otras/os estudiantes, por ejemplo: Liliana Di Negro (1962-), quien finalizó su carrera de escultura en 1998, y su trabajo «como asistente personal de Horacio Suárez, su maestro» (Moyano, 2010:190), al igual que Pablo Sheibengraf (1970-) que «en 1996 es asistente, junto a José Landoni, del escultor Horacio Suárez Serral, en la ciudad de Córdoba» (Moyano, 2010:420). Las/os mencionados fueron egresados de la EA (FFYH-UNC) y no compartieron junto a Martha Bersano su trabajo en el taller de Horacio Suárez.

de Ana María Rapaccioni, de quien no ubiqué referencias, y el de Beatriz, del cual según mi pesquisa no hallé datos que me permitan precisar su identidad, y dos masculinos, Miguel Carducci e Iván Alyskeywycz. Del primero, no encontré información; en relación al segundo otras dos fuentes ratifican el recuerdo de Martha respecto a que es un escultor que actualmente reside en Francia<sup>2</sup>.

Con relación a las/os integrantes del grupo de trabajo de Suárez Serral, recupero el testimonio de la escultora María Teresa Belloni (Córdoba, 1951–), quien frecuentaba aquel taller pero que no lo integró como personal de apoyo. María Teresa egresó como profesora de Dibujo y Escultura en 1973 con 22 años de edad de la EPBA *Figuera Alcorta* y posteriormente de licenciada en Escultura en 1980 de la EA (FFYH–UNC). En este último espacio formativo, ambas compartieron un taller escultórico al cual Martha asistió como estudiante libre en 1977 —ya que nunca se matriculó en la UNC— y posteriormente en los años 80 de exhibición y concursos. En la entrevista telefónica que mantuve con María Teresa, recuerda lo siguiente respecto de su asistencia al taller de Suárez Serral:

**Entrevistadora:** ¿Usted participó en el taller escultórico de Horacio Suárez?

**M.T.B.:** No, siempre estuve relacionada con Suárez Serral en las distintas escuelas de arte [primero en la EPBA *Figuera Alcorta* y posteriormente en la EA (FFYH–UNC)].

**Entrevistadora:** ¿Tuvo la posibilidad de asistir a su taller?

**M.T.B.:** Sí, he ido al taller del profesor, porque nos juntamos allí. Él nos daba diapositivas. Y participé de charlas extensas que nos nutrían.

**Entrevistadora:** Además de Martha Bersano ¿ha visto otras mujeres trabajando en el taller?

**M.T.B.:** Sí, había mujeres, y él se acercaba a gente a quien respetaba. Era bastante cercano a Magui Lucero [Magui Estela Lucero Guillet] y también Marta [Elena] Giraudo. Era muy selectivo. Respetaba a las mujeres comprometidas con el arte, y éramos las que teníamos llegada a él. (Entrevista María Teresa Belloni, en adelante entrevista con MTB, 6/5/2022)

De este testimonio emergen otros dos nombres femeninos vinculados al taller del escultor como son: las escultoras Marta Elena Giraudo (Córdoba, 1932–2005) y Magui Estela Lucero Guillet (Villa Mercedes, 1962–). Según mi

2. Iván Alyskeywycz vive en Francia, sin lograr identificar la región precisa, y autodenominándose como trabajador independiente dentro del ámbito de las artes (información obtenida a partir de la plataforma *on line* LinkedIn <https://www.linkedin.com/in/freaky-ivan-alysewycz-758a032b/>). Del texto *Análisis sobre «Asado en Mendiolaza» Fotografía* (Mena, 2014), se identificó que Alyskeywycz, además de haber participado en aquella obra en octubre 2001, es identificado en el relato como pintor y escultor.

pesquisa no pude identificar el período en que las nombradas artistas trabajaron con él. Por su parte, María Teresa mencionó que el hacedor solo se acercaba a *las mujeres comprometidas con el arte, y éramos las que teníamos llegada a él*. A partir de ello se puede conjeturar que esas mujeres que acudían o trabajaban como ayudantes o asistentes en el taller del Suárez Serral, tenían una mayor visibilidad en el medio artístico a través del respaldo que implicaba la figura de un escultor con más años de reputación dentro del mundo respectivo. En relación con ello, la escultora Sofía Menoyo sugiere:

Acá en Córdoba creo que ha sido muy fuerte esta idea de ser «súbdito» o pertenecer al grupo de «discípulos de». [...] pero pertenecer al grupo de trabajo o ser ayudante de un gran artista, en este caso Horacio Suárez, es hacerte o construirte ese lugar de referencia dentro del campo artístico cordobés. Y no es casual, yo conozco muchas escultoras que hoy son docentes de la facultad de Artes [UNC], que se «formaron» en el taller de Suárez. Me parece que ahí hay que seguir esas pistas en torno a cómo se construyen y cómo son esos recorridos y esas trayectorias diferenciadas para varones y mujeres en la legitimación de su hacer. (2022:238)

Se suma otro eje de problemas si se tiene en cuenta que, Suárez Serral prefería a hombres por su fuerza física, porque esta práctica como la consideró Bersano implicaba

que «el trabajo era muy duro». Aquí se vislumbra la división sexual del trabajo. Si bien, este término hace referencia a la «concentración de las mujeres en las tareas de reproducción en el ámbito doméstico y también en determinados puestos de trabajo, y que produce sistemáticamente diferencias salariales en detrimento de ellas» (Ginés, [2007]2009:101), me interesa considerar la segunda parte de la acepción. En este sentido, la socióloga argentina María Emilia Ginés se refiere a que «hay una distribución diferente de varones y mujeres por ramas y sectores de actividad, por tipo y tamaño de empresas, y, dentro de ellas, por determinados procesos de trabajo, por secciones, puestos y calificaciones» ([2007]2009:101). Martha no mencionó si hubo diferencias salariales entre mujeres y varones en el taller de Suárez Serral, pero sí las preferencias por los segundos que marca «la presunción de que existen diferencias de productividad entre [...] [estos] agentes» ([2007]2009:102). Por lo tanto, se puede pensar que la organización del trabajo al interior del taller de Suárez Serral estuvo diferenciada por relaciones desiguales de género.

La participación de Martha en el taller de su profesor le permitió ampliar la formación que recibía en la EPBA *Figueroa Alcorta*, y lo recordó de esta manera:

**Entrevistadora:** ¿Qué importancia tuvo para su desarrollo profesional la participación en ese grupo de trabajo?

**M.B.:** Y muchísima. Todo, todo, porque mi formación se amplió y concretó ahí más que en la Escuela [EPBA *Figueroa Alcorta*], porque allí trabajábamos desde esculturitas de 5 cm hasta 26 m de relieve o esculturas de 2,5 m. Recibí todo en el taller, ¡claro! No hay secretos en los modelados y vaciados. Se hacen en muchos materiales, no solamente en cemento; también en yeso, y plásticos. Cuando apareció la resina, todavía iba al taller de Suárez a ver cómo utilizarla. Sí, fue todo. [...] Al trabajar en el taller de Suárez con sus obras, uno va adquiriendo mucho. Yo cargaba las esculturas, la arcilla amasada, después hacía los moldes, después hacíamos contramoldes. Todo eso. No es que nos poníamos a modelar, porque modelaba él. Uno no es ajeno a lo que se está viendo, a lo que se está produciendo. (Entrevista con MB, 3/5/2021)

Bersano consideró que la formación en el taller de su profesor fue más vasta que la educación formal recibida en la institución provincial, no solo por la variabilidad de estructuras escultóricas que desarrollaban, sino también por los materiales que se empleaban y su versatilidad. Además, recalcó que no había secretos sobre las técnicas que allí se ejecutaban. Inclusive, luego de concluido su período como ayudante, continuó frecuentando el taller en busca de asesoramiento para la utilización de nuevas materialidades como la resina. Esa generosidad de Suárez Serral sobre sus

conocimientos para con sus estudiantes o ayudantes también fue mencionada por la escultora Sara Galiasso (San Cristobal, 1946–). Galiasso, quien egresó en 1980 como licenciada en Escultura por la EA (FFYH–UNC) —compartió en 1977, al igual que María Teresa Belloni, el taller de escultura universitario con Martha Bersano—. De aquella experiencia como asistente al espacio creativo coordinado de Suárez, Sara recuerda: «era generoso en las cuestiones técnicas. Poder discutir qué cosas hacer, qué herramientas usar» (Entrevista con SG, 5/5/2022). Por otra parte, Olga Argañaraz (Córdoba, 1960–), escultora también egresada de la licenciatura en Escultura de la UNC en 1984 (Moyano, 2010), y quien trabajó con el artista, se refirió a él en términos similares a los planteados por Sara, así lo expresó:

Ingresé al taller de Horacio Suarez en 1981, cuando cursaba los últimos años de la facultad porque iba a profundizar lo que me enseñaba en quinto año. Y en 1983 me prestó arcilla para realizar algunas maquetas para mi trabajo final.

[...]En el taller de Suarez, leía sus libros de escultura, él me pasaba diapositivas de imágenes de escultura de diferentes artistas para apreciar las formas que se asemejaban a lo que estaba produciendo en ese momento. Al mismo tiempo, me ayudaba en los modelados de mis trabajos. (Comunicación con Olga Argañaraz vía correo electrónico el 11/07/2022).

Nuevamente emergió en este testimonio de Olga que la formación complementaria que las/os estudiantes obtenían en el taller no implicaba solo la producción escultórica, sino el conocimiento teórico de las técnicas y metodologías de trabajo. El personal de apoyo servía para realizar tareas secundarias en el marco de los encargos, pero el trabajo del modelado que estaba a cargo exclusivamente del artista. Si bien la participación de Bersano en este espacio fue un trabajo rentado, este segundo ámbito de formación (considerando como primero la EPBA *Figueroa Alcorta*) le brindó la posibilidad de vivir potencialidades y adversidades que se podrían experimentar en el quehacer escultórico.

A partir de todo lo expuesto, puede considerarse que este taller —en términos de Williams (1994[1981])— fue una formación cultural independiente. Por un lado, porque este tipo de agrupaciones «se basan en la *afiliación formal de sus miembros*, con modalidades diversas de autoridad o decisión interna y de constitución y elección» (1994[1981]: 64)<sup>3</sup>. No tengo la certeza de la jerarquía de cada

integrante al interior del grupo, mientras Bersano lo integró entre 1977 hasta 1980, las decisiones eran tomadas por su creador y organizador, Horacio Suárez Serral. No solamente era el *maestro* quien contrataba a las/os ayudantes y pagaba sus sueldos, sino también quien recibía los encargos escultóricos.

Por otro lado, un segundo aspecto a considerar sobre este tipo de formación independiente tiene que ver con la relación externa que entabló con otras organizaciones culturales a partir de su especificidad (Williams, [1981] 1994), que para el taller de Suárez Serral radicaba en la práctica escultórica. Aquí se abre un eje de cuestiones que deberían indagarse en otros trabajos, para conocer si los vínculos que generó con otras formaciones o instituciones de aquel contexto local dictatorial eran «de especialización, como los casos en los que se apoya o promueve un trabajo en un medio o rama particular de un arte y en algunas circunstancias un estilo particular» (Williams, [1981] 1994:65)<sup>4</sup>.

Este grupo de trabajo independiente, donde primó la división sexual del trabajo (Ginés, [2007]2009), la especialización

3. Las itálicas están presentes en el texto original.

4. Con relación a ello, Williams agrega «La proliferación de grupos independientes de especialización puede explicarse, en gran medida, en función de dos tipos de desarrollo relacionados entre sí: primero, la creciente organización y especialización del mercado, incluyendo su énfasis en la división del trabajo; segundo, el crecimiento de una idea liberal de la sociedad y la cultura, con la correspondiente expectativa o tolerancia de los diversos tipos de obra. La formación de grupos de especialización, por ramos, estilos o tendencias, sirvió tanto para organizar y regular las relaciones de mercado como para presentar un cuerpo de obras a la opinión pública (1994[1981]:67)».

en escultura y los encargos públicos que requería el estado, le permitió a Bersano integrar grandes proyectos artísticos. Según consta en el *curriculum vitae* de la escultora, participó del desarrollo de obras como el *Monumento a San Pedro Nolasco* inaugurado en diciembre de 1978 y emplazado en la peatonal de la calle 25 de Mayo, frente a la Iglesia Nuestra Señora de la Merced, de la ciudad de Córdoba. En octubre de ese mismo año, también intervino en la realización de maquetas y figuras ecuestres para el concurso en Homenaje al General Belgrano presentadas el 20 de octubre 1978. También estuvo involucrada —junto con otros estudiantes del taller— en la producción de los murales ubicados en la Plaza España de la ciudad de Córdoba e inaugurados entre marzo y octubre de 1980. Además, en ese mismo año, formó parte en la realización de los *Monumentos a Gregorio Funes y Jerónimo Luis de Cabrera*, de 2,5 m cada uno —emplazados en la Av. Ejército Argentino (ciudad de Córdoba)— inaugurados el 10 de diciembre y encargados por el comando del Tercer Cuerpo de Ejército (Álvarez y Lupiáñez, 2005)<sup>5</sup>. Sobre algunas de estas obras, de las cuales solo Suárez Serral

obtenía reconocimiento público, cabe reproducir otro fragmento de nuestra entrevista con Martha Bersano:

**Entrevistadora:** ¿La mayoría de los trabajos que recibían en el taller de Suárez eran encargos públicos, estatales o tenía encargos privados?

**M.B.:** No, [solo] públicos. Era la época donde estuvo Miguel Ángel Roca, quien hizo la Plaza España y otras cosas, dándole otro formato a Córdoba. Eran encargos estatales. También se presentaba a concursos como el Monumento a [Manuel] Belgrano que ganó [Mario] Rosso. No sé cómo trabajamos tanto así. Después no trabajé más allí, dejé el taller y él hizo muchas obras grandes en esa época de 2 m, cosas así. También las llevé a Inglaterra, después no se las devolvieron. No sé qué historia hubo ahí. (Entrevista con MB el 3/5/2021)

Bersano en su testimonio enfatizó su participación en dos de los trabajos realizados en el grupo de Suárez Serral. Por un lado, desatacó el monumento para el *Concurso Homenaje al General Belgrano*, el cual tuvo como ganador a Mario Rosso, su profesor de escultura de la EPBA *Figueroa Alcorta* en aquel año 1978. Por el otro,

5. Cabe aclarar que Miguel Ángel Budini trabajó en las esculturas de Dalmacio Vélez Sársfield y José María Paz, las cuales conformaban un conjunto de diez esculturas junto a las dos realizadas por Suárez y las seis a cargo Marcelo Hepp que representaban a José Gabriel Brochero, Juan Bautista Bustos, Fernando de Trejo y Sanabria, Miguel Juárez Celman, Santiago Derqui y Luis de Tejada. Fueron inauguradas el 10 de diciembre de 1980 en la Av. Ejército Argentino, por encargo oficial del Ejército Nacional.

recordó su implicación en la elaboración de los murales de la Plaza España, de la ciudad de Córdoba, que estuvieron a cargo de Horacio Suárez Serral y su equipo de trabajo, junto a los escultores Carlos Peiteado (Córdoba, 1935–) y Miguel Ángel Budini (Córdoba, 1911–1993). Aquella obra estuvo bajo la coordinación del Arq. Miguel Ángel Roca, secretario de Obras Públicas durante la gestión municipal del intendente teniente coronel Gavier Olmedo (González, 2019:265). Se pueden vincular los encargos estatales a Suárez Serral (así como a los otros escultores mencionados) con la influencia del gobierno militar en el arte que, a partir del «patronazgo público (Williams, 1994[1981]) devino condicionante tanto por el contexto nacional dictatorial como por la escasa institucionalización del terreno plástico en nuestra ciudad» (2019:67). Todo ello ayuda a imaginar el alto número de encargos y, por lo tanto, el ritmo vertiginoso de trabajo que vivenció Bersano en el taller de Horacio entre 1977 y 1980.

Para la artista estadounidense e historiadora del arte Mira Schor (2007) hay una «[...] fuerte dependencia en un sistema masculino para la validación de la práctica feminista» porque «[...] muchas mujeres artistas participan en la

perpetuación del linaje paterno al asociar conscientemente su trabajo con el de antecesores hombres» (2007:116 y 118). La referencialidad de Bersano a ese maestro que la inició en la escultura denota, desde mi punto de vista, la necesidad de formar parte de un grupo de herederas/os de técnicas, formas de trabajo e historia que las/os distingue de otras/os productoras/es. El posicionarse como discípula de Suárez Serral, cofundador en 1942 de la EPBA *Fernando Fader* —segunda escuela estatal de Bellas Artes de la provincia de Córdoba, ya que la primera fue la EPBA *Figuroa Alcorta* creada en 1896— posiblemente le otorgaba mayor trascendencia en el campo artístico local.

Finalmente, quiero cerrar este apartado con el testimonio de otra de mis entrevistadas, la escultora y galerista Susana Verde (Córdoba, 1957–), quien también frecuentó aquel espacio creativo coordinado por Suárez Serral durante la década de 1990, 10 años después que Martha. Susana no participó como personal de apoyo, sino que acudía al taller de Horacio por el uso de las herramientas y el lugar de trabajo. En relación con ello manifestó<sup>6</sup>:

Nunca tuve taller en mi casa entre los años '84 y '92, no había espacio para que lo

6. Susana Verde ingresó en 1979 con 22 años a la carrera de escultura en la EA [FFYH–UNC] y terminó de cursar en 1984, aunque egresó recién en diciembre de 1992 y siendo madre de dos niños pequeños, uno de ellos recién nacido. A partir de ese año asistió intermitentemente al taller de Horacio Suárez por el uso de las instalaciones. Desde 1999 lo frecuentó más asiduamente y así fue hasta la muerte del escultor en 2020.

tuviera, así que todo lo que hacía en escultura lo hacía en su taller [de Suárez]. Preparaba la arcilla, todo lo que implica hacer un trabajo de escultura; modelaba, vaciaba, soldaba. Él me prestaba las instalaciones, como una persona que va a un taller y lo utiliza. Era una persona muy generosa que me permitió trabajar en su taller.

(...) Al nombre de Martha Bersano lo conozco a través de Horacio. No la conocía a ella como artista hasta que él me dijo que era una buena escultora que había sido su alumna, quien, también como yo, debe haber ido al taller de Horacio a trabajar y aprender. (Entrevista con Susana Verde el 29/6/2022, en adelante entrevista con sv 29/6/2022)

Si bien este testimonio se desfasa del recorte temporal propuesto para este artículo, me pareció sugerente por dos cuestiones. Por un lado, porque a partir del relato de Susana pude acceder indirectamente a una referencia de Horacio sobre el trabajo de Martha, a quien el ex maestro la calificó como *una buena escultora*. Por el otro, el hecho de que Verde utilizara a préstamo taller el Suárez Serral da cuenta de que la escultura, a diferencia de algunas otras artes, como el dibujo o la pintura, tiene más condicionamientos en relación con el lugar de trabajo, porque precisa de mayor espacio físico. Generalmente, el trabajo

escultórico implica albergar y producir obras de diversas dimensiones y, también, alojar las herramientas particulares que se necesitan. Además, un taller apartado del hogar permitiría lidiar con los desechos que se producen y el ruido que esta práctica genera. Finalmente, Susana recordó otro nombre femenino que formó parte del taller de Horacio Suárez Serral, Dora Bugatto<sup>7</sup>, de quien no encontré mayores datos.

### **Martha como ayudante en el Taller de la escultora Clara Ferrer Serrano (1978–1981)**

En la entrevista que Martha me concedió no se explayó sobre su desempeño como ayudante de Clara Ferrer Serrano. A ese vínculo lo reconstruí a partir del acceso a con un relato de Bersano fechado en 2003 en el cual expuso la dinámica de trabajo en la casa-taller de aquella escultora, ubicada en barrio Argüello, al noroeste de la ciudad de Córdoba. Martha inició en él su labor en 1978 a los 26 años, y como ella misma lo remarca, siendo una joven estudiante que cursaba el último año del profesorado en Dibujo y Escultura, en tanto que Clara contaba con 62 años de edad. Del texto autobiográfico de Martha denominado *Conformando nuestra propia naturaleza humana*, escrito para el catálogo de la muestra homenaje *Clara Ferrer*

7. Sobre Dora Bugatto encontré solamente que fue docente de la EA [FFYH-UNC] institución de la cual se jubiló en 2005.

*Serrano Retrospectiva. Dibujos y Esculturas*, me parecieron significativos los siguientes fragmentos en los que describió el taller, su labor y a su *maestra de vida*<sup>8</sup>:

[el] taller: un amplio ambiente con entrepiso y grandes ventanas. Allí, otro aire se respiraba. Recuerdo el olor a humedad. Tal vez la arcilla, las telas húmedas que envolvían cada obra, que a veces ni plástico tenían. Abajo, sobre una torneta giratoria y estructuras de hierro, se descubrían las esculturas. Más allá, un estante con muchas formas de botellas (quizás habrían servido de modelos), y una vez más libros. El entrepiso era misterioso. Nunca subí. Allí, tal vez guardaba, sus obras, las pinturas de Antonio Pedone, bocetos y seguramente... más libros.

[Yo] Había sido convocada para que hiciera los moldes y cementos de sus esculturas. (...)

La primera obra a vaciar fue un desafío. Era difícil. De la serie *El eterno Femenino*, la obra *El Espejo*. Un conjunto de dos mujeres: una sostiene el espejo, mientras la otra levanta un brazo en actitud de arreglarse el cabello. (...)

Había que estudiar dificultosos taceles (partes en las que se divide un molde). Hendir una placa implicaba un ritual que

se establecía entre su obra y mis manos. Había que pedir permiso para no arruinar ese modelado de impronta tan personal, con las marcas de las huellas en sus dedos.

Horas de preparar yeso, que al calentarse iba imprimiendo las formas, que de algún modo se hacían propias. Chicha leía el diario recostada en su hamaca paraguaya mientras una ceniza larga aventuraba un porvenir incierto. Siempre confió y dejó trabajar con total libertad. Si alguna vez se presentaba en el taller, era para ver si hacía falta algo. Nada más...

Abrir los taceles, lavarlos, colocar separador, hacer los vaciados en cemento, reforzarlos, unirlos, eran la urdimbre que se entretrejeía en un mundo aparte. (...)

La mesa era buena., —ella misma cocinaba—. (Bersano, 2003:81–82)

Martha reconstruyó en su relato lo que para ella fue de interés, como los libros de Ferrer Serrano, quizás las obras de quien fuera marido de la maestra modeladora —el ya por entonces fallecido pintor cordobés Antonio Pedone— resguardando la intimidad que la artista cobijaba en el entrepiso.

Al igual que en el taller de Suárez Serral, el modelado quedaba a manos de Clara,

**8.** Para aquella exposición homenaje, Bersano también realizó la «puesta en valor (Preservación, conservación y restauración de 50 obras) de la obra de Clara Ferrer Serrano», entre febrero a mayo del 2003. Lo mismo hizo tres años antes, en noviembre del 2000, cuando realizó la restauración y reposición del faltante de «La Alianza, Obra de la Maestra: Clara Ferrer Serrano». Ambas referencias fueron obtenidas del curriculum vitae de Martha Bersano.

Bersano fue convocada como ayudante para realizar los moldes y el vaciado. Esa técnica implicaba primero modelar una figura en arcilla, realizada por la escultora, que se cubría con una tela (y no con plástico) hasta que se oreara. Posteriormente, la labor de Martha consistía en realizar el molde. Revestía con yeso las partes anteriores y posteriores de las figuras realizadas por Clara, cuyos bordes eran recubiertos de algún aislante —como grasa y barbotina (arcilla espesa)— para que al momento en que se secaa el molde fuera más fácil identificar el punto por el cual tenía que separar los taceles (mitades de la matriz). Luego, realizaba el vaciado, es decir, le quitaba a cada taclel los restos de arcilla y los unía para verter en él la materialidad elegida por Clara, que daría lugar a la pieza artística.

Aquella tarea implicaba para Martha un trabajo cuidadoso porque debía evitar que se perdieran las improntas sutiles en la arcilla que Clara había dejado marcadas con sus dedos. Recalcó que la escultora mayor la dejaba trabajar en libertad y confiando en las habilidades de la joven. En relación con otros aspectos reconstruidos en primera persona por Bersano sobre su experiencia como única ayudante durante los años 1978–1981 en taller de Ferrer Serrano, reprodujo el siguiente:

Hablábamos siempre de mujer a mujer. De la situación del país, de lo difícil de ser escultora y ser mujer, de sus creencias y no,

de sus convicciones, de sus pocas alegrías y mucho escepticismo. (...)

Tenía la sensación de estar frente a una heroína olvidada, una mujer fuerte que había logrado hacer sola un camino que algún día me habría gustado emular. Yo era una joven estudiante aún y, a veces, no entendía su amargura. [...] Sin embargo, trabajaba. Producía. Ella picaba el yeso (último paso del vaciado) y hacía las pátinas. (2003:84)

En este fragmento del catálogo está presente una interpelación y una reflexión empática de Bersano sobre la labor de las escultoras y las complejidades de la existencia femenina. Emerge su admiración por Clara Ferrer Serrano, cuyo camino le hubiese gustado de alguna manera imitar, así como también los sentires de una modeladora mayor, quien había enviudado en 1973. A diferencia del trabajo en el taller de Suárez Serral, de esta experiencia, Martha destaca la rutina sin tantas presiones y más relajada. Allí se podían hacer descansos para hablar con la artista, tomar café y almorzar, a veces acompañadas de un vino. Además, mientras el taller de su maestro aparecía focalizado en el trabajo profesional y distanciado del espacio hogareño, la casa–taller de su maestra mixturaba el trabajo doméstico generalmente dedicado a las mujeres (cocinar) con la labor escultórica. A pesar esas diferencias, considero que este espacio de producción artística también por una formación cultural independiente.

Por un lado, porque Martha se incorporó a un ámbito de trabajo a donde había diversas modalidades de decisión interna, muchas de las cuales eran tomadas por Ferrer Serrano, y por la vinculación con otros espacios culturales a partir de su especificidad escultórica.

Resulta pertinente sumar al relato de Martha el testimonio de la escultora Susana Verde (1957–). Ella, en su rol de galerista, frecuentaba la casa de Clara Ferrer Serrano. Con relación a ello Susana expresó:

[Clara Ferrer Serrano] Tuvo una vida bastante dura porque estudiaba escultura a escondidas. Fue una luchadora en ese sentido. Su pareja, que era Antonio Pedone, fue un pintor en vida reconocido. Considero que es una de las tantas mujeres que quedaron a la sombra de los artistas [varones], sobre todo por ser mujer en esa época. Fue muy difícil. El modelado que tenía Clara Ferrer Serrano era perfecto. Realmente es increíble la obra de la Chicha, así le decía yo. La íbamos a visitar junto a Giacomo Lo Bue y disfrutábamos de sus charlas y de su obra, en ese momento ella ya era una mujer grande. Fue una gran mujer, con un empuje, una fuerza de trabajo increíble.

[...] Martha Bersano es la única [artista que trabajó en el taller de Clara Ferrer Serrano]. No tengo conocimiento de que ella recibiera gente, alumnos. A ella eso no

le gustaba. Seguramente, Martha tuvo una relación de más acercamiento y de respeto mutuo, porque es una gran artista también. (Entrevista con sv, 29/6/2022)

Posiblemente Susana, desde su visión de mujer, artista y galerista comentó su percepción sobre la vida de Ferrer Serrano<sup>9</sup>. Hizo referencia al contexto educativo que atravesó, a la visibilización pública más por ser la esposa de un artista reconocido y menos por su propia reputación como escultora, además recordó la precisión de su trabajo. También aludió a la confianza que depositó Clara en Martha (primero una joven estudiante devenida en joven escultora) para que fuese la única persona que trabajara en su taller.

Con relación a ello, cabe recordar las enseñanzas de Becker (2008), quien plantea que los artistas no se conforman en solitario, es decir, que su trayectoria no es un hecho azaroso ni individual, sino que se vincula con una red de trabajo de cooperación para y con otros. A partir de esas redes los productores van forjando un tejido de posibilidades y limitaciones que se reflejarán en sus trayectorias artísticas. Desde ese enfoque se puede pensar que los vínculos de Bersano con el mundo de las artes visuales le posibilitaron formar parte, como personal de apoyo (Becker, 2008) en dos formaciones independientes

<sup>9</sup>. En la entrevista Susana comentó que durante los años en que frecuentaba a Clara, lo hacía con quien era su marido Giacomo Lo Bue dueño junto con ella de la galería homónima a él.

(Williams, [1981] 1994). Por un lado, la coordinada por el profesor Horacio Román Suárez Serral, entre 1977 y 1980, y, por otro, la de Clara Ferrer Serrano, desde 1978 y hasta 1981.

Por aquellos años, Bersano, al igual que muchas/os artistas que se desempeñaban como integrantes independientes dentro de un equipo de trabajo más vasto, siguió desarrollándose en proyectos paralelos. Por ejemplo, en 1979, siendo ya profesora superior en Dibujo y Escultura en la EPBA *Fernando Fader*, participó de la muestra colectiva *Nacimiento*, a donde expusieron las/os siete egresadas/os de la EPBA *Figueroa Alcorta* de la cohorte de Martha. Según consta en el catálogo de la muestra, las/os involucradas/os por orden de mención fueron: Ana Luisa Bondone, Susana de las Nieves Bergero, Martha Bersano, Lucía Beatriz Carcur, María Cristina Rame, Sergio Fonseca, José Cayetano Fernández y José Girón. Esta exposición estuvo organizada por la EPBA *Figueroa Alcorta*, con el objetivo de que interviniera todas/os las/os egresadas/os de la cohorte de 1978 de las distintas especialidades que se enseñaban en la institución.

Bersano, además de considerarla importante, mencionó que fue la única graduada en la especialidad de escultura, el resto del grupo se tituló como profesores/as superiores en Dibujo y Pintura. Por su parte, Ana Luisa Bondone, su amiga y compañera de estudios tanto en Bell Ville como en Córdoba, vinculó la exhibición

principalmente a la posibilidad del encuentro con sus compañeras/os de estudio. Con algunas/os de las/os cuales tenía una relación de amistad más estrecha, como con Martha Bersano, Susana de las Nieves Bergero y Sergio Fonseca «quien ya no está» (Entrevista con Ana Luisa Bondone Fernández, 5/5/2022). La exposición tuvo lugar en el Museo Municipal de Córdoba Genaro Pérez.

Ese mismo año, Martha, al igual que Ana Luisa, comenzó a ejercer la docencia en la institución donde se formó, primeramente, la EPBA *Fernando Fader*. Enseñó en las cátedras de Escultura IV, Grabado III y en el Taller Infanto-Juvenil, espacios que ocupó hasta 1985. Sobre su primera vinculación como docente, Bersano recordó: «A finales del 78 y comienzos del 79 de la escuela de Bellas Artes de Bell Ville me mandaron a llamar, porque había horas vacantes ahí, y preguntaron si las quería tomar» (Entrevista con MB, 3/5/2021). Al respecto, Luis Roque Licari, artista visual, ex estudiante de ambas hacedoras y ex director de la EPBA *Fernando Fader* comentó: «En 1979 ingresé con 18 años a la Escuela de Bellas Artes Fernando Fader, allí conocí a las Profesoras Martha Bersano y Ana Luisa Bondone, que nos abrieron un abanico sobre las artes y la cultura formidable (movimientos, vida de artistas, etc.)» (Comunicación vía email con Luis Roque Licari, 9/5/2022).

Paralelamente, Martha trabajaba en dos talleres en la ciudad de Córdoba, el

de Horacio Suárez Serral y Clara Ferrer Serrano; aunque interpreto por sus palabras que el taller del escultor le demanda más horas de trabajo que el de la escultora. Sobre esta doble experiencia laboral, Bersano mencionó:

Me iba a Bell Ville los lunes de madrugada y volvía los jueves de madrugada. Yo trabajaba allá los tres días completos y después volvía y trabajaba en el taller. Pero, bueno, para mí trabajar en el taller era fantástico. Trabajaba catorce, dieciséis horas diarias. A veces era mucho trabajo. (Entrevista con MB, 3/5/2021)

Finalmente, en 1980, fue la inauguración de la Plaza España y de las dos esculturas emplazadas en la Av. Fuerza Aérea. Todo ello coincidió, por un lado, con la decisión de Suárez Serral de tomarse un año sabático para viajar por Estados Unidos, México y Europa (Álvarez y Lupiáñez, 2005) y, por el otro, con la idea de Bersano de dejar de trabajar en el taller del escultor como personal de apoyo, según lo que pude corroborar en su currículum. Puede inferirse que esa situación se vinculó con una relativa estabilidad laboral y material de la escultora a partir de su trabajo como docente en Bell Ville, ya que, como se mencionó anteriormente, el taller de Suárez Serral continuó abierto

para la incorporación de nuevas/os integrantes. Sin embargo, en la entrevista la hacedora no explicitó los motivos de su salida de este grupo, así como tampoco manifestó su retirada del taller de Ferrer Serrano en 1981.

Con relación a este último espacio, conjeturo que en 1978 Martha había sido convocada para colaborar en obras que serían presentadas en una muestra individual de Clara, que se desarrolló en la Galería Gutiérrez y Agud de la ciudad de Córdoba en 1980. Pareciera que, por cuestiones de salud de la artista mayor, la joven escultora no continuó participando como único personal de apoyo de aquella formación cultural independiente (Williams, [1981] 1994). Al respecto, en el catálogo *Clara Ferrer Serrano. Retrospectiva* se señala que la experimentada modeladora «en los años siguientes a esa exposición comienza a tener problemas con sus manos, lo cual va afectando progresivamente su trabajo de modelado y obligándola a restringir su producción al dibujo» (2003, p. 44)<sup>10</sup>. Esta cuestión podría explicar —en parte— la desvinculación de Bersano del taller de Ferrer Serrano.

## Reflexiones Finales

Los dos equipos de trabajo en los cuales Bersano participó fueron diferentes, a

<sup>10</sup>. En el citado catálogo, Bersano mencionó que su última comunicación telefónica con Clara Ferrer Serrano fue en 1993. La anciana escultora falleció en la ciudad de Córdoba en 2002 a los 86 años.

ambos los considero formaciones culturales independientes. El primero al que se incorporó fue dirigido por el escultor Horacio Suárez Serral, al que se sumaron otras (y otros) estudiantes o escultoras jóvenes. De aquella reconstrucción surgieron varios nombres femeninos que exceden los objetivos de estudio y quedan pendientes por analizar en futuros trabajos: Olga Argañaraz, Dora Bugatto, Marta Elena Giraudo, Magui Estela Lucero Guillet, Ana María Rapaccioni y Susana Verde. Como me manifestó esta última escultora: «Córdoba tiene una trayectoria de grandes artistas que habría que empezar a revalorizarlas» (Entrevista con sv, 29/6/2022).

A lo largo de estas páginas se intentó corroborar la siguiente hipótesis que sostiene que Martha Bersano, una joven estudiante del profesorado en Dibujo y Escultura en la EPBA *Figueroa Alcorta* se inició en la profesionalización de esa práctica artística al ser convocada por el escultor Horacio Suárez Serral (quien fuera su profesor en la especialización académica) en 1977 a su taller. Esta propuesta, junto a su incorporación al espacio escultórico de Clara Ferrer Serrano en 1978, durante su último año de estudio, le permitió a Martha comenzar a

trabajar y vivir materialmente del quehacer artístico. Ese año Bersano renunció a su puesto de atención al público en una farmacia logrando así reemplazar su labor obrera por el de una ayudante de artistas profesionales. Por otra parte, las jóvenes mujeres elegidas por Suárez para trabajar o acudir a su taller como ayudantes, les permitía tener mayor visibilidad en el medio cultural a través del respaldo que implicaba la figura de un escultor con más años de reputación dentro del mundo del arte cordobés. En cambio, era menor la posibilidad de destacarse como joven hacedora en el ámbito local al trabajar para una modeladora como Ferrer Serrano, quien contaba con una vasta trayectoria, pero tuvo poco reconocimiento público durante los años 1970–1980 en la ciudad de Córdoba.

Su empleo en ambos equipos le generó experiencia profesional y aprendizajes más vastos que los adquiridos en la EPBA *Figueroa Alcorta*, según recuerda la entrevistada. Su participación en el grupo de Suárez Serral, le otorgó mayor visibilidad que su labor en el taller de Clara Ferrer Serrano, aunque en este último, según mi pesquisa, fue la única ayudante de aquella escultora.

## Bibliografía

- AA.VV. (2003). *Clara Ferrer Serrano*. Córdoba: Lotería de Córdoba.
- Álvarez, S. y Lupiáñez, G. (2005). *Horacio Román Suárez Serral*. Monografía presentada para la cátedra de Arte Argentino y Latinoamericano a cargo de la Prof. Dolores Moyano, Escuela de Artes Departamento de Plástica. Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.
- Barrionuevo, G. y Bersano, M. (2012). *De Argentina y sus Relatos*. Córdoba: Lotería de Córdoba, ISBN: 978- 987-28852-0-5.
- Becker, H. S. ([1982] 2008). *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires: Ed. Bernal.
- Bourdieu, P. (1989). La ilusión biográfica. *Revista Historia y Fuente Oral*, n.º 2. Barcelona: Universidad de Barcelona. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/27753247>
- Ginés, M.E. ([2007] 2009). División Sexual del trabajo. En Gamba, S. (comp.), *Diccionario de estudios de género y feminismos*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- González, A. S. (2019). Juventudes (in)visibilizadas. Una historia depolíticas 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](https://ffyh.unc.edu.ar/secyt/wp-content/uploads/sites/22/2019/05/EBOOK_GONZALEZ-1.pdf)
- Menoyo, S. G. (2022). Reflexiones feministas en torno a la profesionalización de una escultora cordobesa. Un diálogo wasapero entre colegas y activistas. En *Interpelaciones: investigaciones en diálogo*. De Mauro, S. [et al.] (comp.), Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades. Disponible en: [InterpelacionesLibrodigital26-05-2022\(1\).pdf](#)
- Moyano, D. (2005). *La producción plástica emergente en Córdoba (1970- 2000)*. Córdoba: Ediciones del Boulevard.
- Moyano, D. (2010) (Dir.). *Diccionario de Artistas Plásticos de Córdoba. Siglos XX y XXI*. Córdoba: Imprenta de la Lotería de Córdoba.

- Portelli, A. (1991). Lo que hace diferente a la historia oral. En D. Schwarzstein (org.), *La historia oral*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. Disponible en: <http://comisionporlamemoria.net/bibliografia2012/metodologia/Portelli.pdf>
- Schor, M. (2007). Linaje Paterno. En Cordero, K. y Sáenz, I. (comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México, D.F.: Universidad Iberoamericana.
- Williams, R. ([1981] 1994). *Sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.

## Entrevistas

- Entrevista presencial realizada a la escultora Martha Bersano, el 3 de mayo de 2021 en Córdoba Capital.
- Entrevista presencial realizada a escultora Sara Raquel Galiasso el 5 de mayo de 2022 en Córdoba Capital.
- Entrevista telefónica realizada a escultora María Teresa Belloni el 6 de mayo de 2022 en Córdoba Capital.
- Entrevista telefónica realizada a escultora Susana Verde el 29 de junio de 2022 en Córdoba Capital.
- Cuestionario respondido por la escultora Olga Argañaraz el 11 de julio de 2022
- Cuestionario respondido por el artista visual Luis Roque Licari el 9 de mayo de 2022.