

La participación femenina en las instituciones relacionadas con el campo artístico

Autores:

Silvia E. Busqueta – UNCo / IUNA ()

Estefanía L. Petersen – UNCo ()

Marcelo F. A. del Hoyo – IUNA ()

Introducción:

Este trabajo se inscribe en el marco de una investigación más amplia que va a analizar las recientes manifestaciones artísticas femeninas en la conformación del patrimonio cultural de las mujeres en la ciudad de Neuquén y pretende, en una primera instancia, realizar un relevamiento de la presencia femenina en instituciones y formaciones culturales presentes en el ámbito local.

No es nuevo el hecho de que en todas las disciplinas sociales, incluida la historia, estuviera presente la preocupación por la cultura, sin embargo, en particular en el campo de la Sociología y en la producción contemporánea, aparece como nueva la importancia que se le concede a las relaciones de sentido y por eso los dominios y temas asociados a ella adquieren otra relevancia.

En el concepto de *cultura* de Raymond William se destaca el interés por el orden social global, pero se insiste en que la “práctica cultural” y la “producción cultural” son partes constitutivas y no una derivación de ese mismo orden; el considerar la cultura como sistema signficante, ésta es el medio por el cual ese orden social se experimenta, reproduce y comunica.

En Marxismo y Literatura define la cultura como “forma de vida global entrelazada con el modo en que ella es experimentada por los agentes sociales”¹ dejando en claro esa pretensión de totalidad pero que, sin embargo, no obtura la diferenciación en el interior de la sociedad, diferencias que son estudiadas teniendo en cuenta la trama organizacional de la cultura en términos de tradiciones, instituciones y formaciones.

Entre *instituciones* y *formaciones*, distinción que se considera operativa, existen relaciones significativas e incluso causales. Ambas formas de organización nos permiten deducir relaciones culturales significativas. Las primeras, las *instituciones*, tienen que ver

¹ Williams, Raymond

con organizaciones sociales identificables y las segundas aluden a los productores culturales que han sido organizados o se han organizado a si mismos.

Al referirse a las *formaciones* culturales modernas, Williams identifica dos factores: la “organización interna” de la formación específica y sus “relaciones declaradas y reales con otras organizaciones” del mismo campo o de la sociedad en general. Teniendo en cuenta el primero, las diferencia entre las que se basan en la “afiliación formal de sus miembros”, las que lo hacen alrededor de alguna “manifestación colectiva pública” y en las que existe una “asociación consciente o identificación grupal”. Considerando el segundo factor, las clasifica en: de “especialización”, “alternativas” y de “oposición”.

Un historiador como E. Castelnuovo, a quién tomamos como referente dentro de la Historia Social del Arte, considera como “puntos calientes” de la investigación en esta disciplina a los apoderados, el público, las instituciones, los artistas y las obras. Al referirse, específicamente a las instituciones señala: “...Pierre Bourdieu ha recalado la creciente importancia asumida por estas instancias en el curso del proceso de autonomía del campo de las actividades artísticas y la progresiva autonomía (dentro de ese campo) del sistema de relaciones de producción, de circulación y el consumo de los bienes simbólicos”²

Teniendo en cuenta esta referencia, el otro concepto operativo al que recurriremos es de de “campo intelectual”, transferible al de “campo artístico”, que por su carácter dinámico y variable permite tomar en consideración diversos factores unidos por una “condición predominante” en la que la posición de uno influye en la del otro.

Nuestro sujeto de investigación es la mujer y, desde esta perspectiva de género, inscrita dentro de los Estudios Culturales y que, según Williams son “una entrada diferente a viejos problemas sociológicos”³ nos interesa ubicar y rescatar, su aporte y presencia. Esto significa incorporar un nuevo sujeto que va a permitir analizar los procesos sociales y culturales desde un ángulo distinto y crítico de los enfoques tradicionales, instalando la problemática de la desigualdad sexual, en este caso en el escenario artístico.

La preocupación tanto de la práctica como de la producción de la cultura nos lleva a centrar el interés en una instancia institucionalizada como es la ESBA (Escuela Superior

² Castelnuovo, Enrico en: *Arte, industria y revolución* Temas de Historia Social del Arte. Ediciones Península, Barcelona, 1988. Pág. 61

³ Williams, Raymond: *Sociología de la Cultura*. Ediciones Paidós Comunicación/4. Barcelona 1994 (1º reimpresión) Pág.

de Bellas Artes) y en una formación cultural como es ANAP (Asociación Neuquina de Artistas Plásticos). Aportar información sobre las mujeres en ambas organizaciones nos permitirá dar cuenta de su aporte al patrimonio de las mujeres como patrimonio cultural de la región.

Una institución: La Escuela Superior de Bellas Artes

La ESBA, el instituto de formación artístico más antiguo de la Patagonia, fue creada el 22 de abril de 1960. Surgió por iniciativa de los padres de una cooperadora escolar y docentes que pensaron que era importante que, además del refrigerio que ofrecían, se organizaran talleres artísticos. Su primer Director fue Emilio Saraco y es su esposa la que se refiere a estos primeros años de la Escuela:

“(…) Emilio se abocó de lleno a organizar la Escuela (donde impartió cátedra por años), poniendo todo su talento y creatividad en una tarea que lo apasionaba: su amor por el arte, la educación, la cultura. Era una escuela vocacional para niños y adolescentes, en la cual se enseñaban diferentes disciplinas: Plástica, que incluía dibujo y cerámica, Música, con piano y guitarra, Arte Escénico y Danzas Folclóricas. El personal era: una secretaria, dos preceptoras y un portero que hacía de todo. Con un presupuesto muy exiguo, el Director tenía que arreglárselas para mantener ese viejo establecimiento, la querida Conrado Villegas, con un mínimo de confort, luz, calefacción y elementos necesarios para la enseñanza práctica.

“En esos años, Neuquén estaba huérfana de instituciones culturales, de modo que por el impulso que Emilio le imprimió a esa escuela, ésta se convirtió en un centro de cultura donde convergían todos los que tenían inquietudes artísticas”.⁴

Así, la primera ubicación, en todo su periplo edilicio, fue en la Cooperadora “Conrado Villegas” en la calle Irigoyen 150, hasta el año 1982 y la formación, en este momento, era básicamente de talleres de plástica y folclore; más tarde en 1968 se incorporan los talleres de teatro.

En 1974 se crean los primeros planes para la formación docente de nivel primario y medio en las especialidades de Artes Visuales, Folclore y Teatro. Incluso en este momento la escuela llegó a tener un elenco estable llamado “El Grillo”.

⁴ Entrevista a Manuela R. Crovetto, en homenaje a su esposo E. Saraco. En: Revista *Por siempre Neuquén* N° 13 (dic/ 2001)

Además de en la Conrado funcionó paralelamente en otros lugares alternativos como el Colegio Profesional de Mujeres y el jardín de infantes Conejito Blanco (1972); en otros edificios como: la ex -sala velatoria “Bonacorci” en la calle Chubut 234, desde 1982 hasta 1988; en el lugar donde hubo una tornería en la calle Leguizamón 328, desde 1989 hasta 1991. Debido al crecimiento de la matrícula debió funcionar paralelamente en un aula del CPEM 47 y en todas las aulas de la Escuela de Auxiliares Técnicos de la Medicina en el turno noche desde 1988 hasta 1992.

En noviembre de 1992 “...el gobernador Sobich, hace entrega de las llaves a alumnos, docentes y directivos de la escuela del edificio que ocupaba el ex -distrito militar (sic) en la manzana de Olascoaga y Perito Moreno... Festejamos con alegría”, nos dijo la entrevistada, actual Regente de la escuela, pero esto no fue definitivo ya que “...aparecieron unos personajes de la empresa TIA (actual supermercado Norte) a decirles que habían adquirido ese predio y tenían que irse”⁵

Es en este trance en que las relaciones con el CPE se tornaron tirantes, no sólo por la cuestión edilicia sino también a causa de un proyecto de la dirección de Enseñanza Artística de la Provincia donde se propone una reestructuración del plan de estudios y que culmina con el cierre de dos carreras: Profesorado de Danzas Nativas y Folclore y la carrera de Técnico Gráfico.⁶

Dada esta situación, el nuevo emplazamiento a partir de 1995, fue en una ex – lechería de la calle J. B. Justo al 1000, previa oposición de padres docentes y alumnos de trasladarse a la calle Santa Fe 161 por considerarlo inapropiado. Esta “historia de una desdicha...”⁷ culmina con el edificio propio en la calle Lanín al 1700 en este año 2006.

La escuela ofrece una formación profesional amplia ya que se dictan las carreras de: Profesorado en Arte Dramático, Actor, Profesorado en Artes Visuales para Nivel Primario, Profesorado en Artes Visuales de Nivel Medio y Superior en Pintura, Grabado y Escultura, y Técnico en Artes Visuales.

⁵ Entrevista a Irma Elisetche (13/10/06)

⁶ Muchos de los datos obtenidos provienen de un documento elaborado por docentes, ex -docentes, alumnos y egresados de la escuela superior de bellas artes, de marzo del 1994, surgido como respuesta que rechaza un proyecto de la dirección de enseñanza Artística de la provincia, donde se promueve el cierre de carreras y una reestructuración del plan de estudios sin contemplar, la propuesta de reestructuración de los miembros de esa comunidad académica.

⁷ Documento realizado por docentes, ex -docentes, alumnos y egresados de la ESBA: La Escuela Superior de Bellas Artes. Historia de una pasión, marzo de 1994.

Además los talleres de: “Ciclo de Educación por el arte”, destinado a niños de 7 a 12 años y el “taller de orientación definida” destinado a adolescentes. “Esta oferta pedagógica es una de las de mayor envergadura e integración del país”.⁸

La escuela desarrolla actividades a partir de cada uno de sus departamentos que la vinculan con la comunidad, independientemente de un Departamento de Extensión que realiza entre otras acciones: cursos de capacitación, perfeccionamiento, apoyo (de acción permanente), gestiones sobre becas, gestiones con otras instituciones.

Atendiendo a nuestro sujeto de estudio –la presencia y participación femenina en las instituciones y formaciones culturales- en el caso de esta escuela en particular, y a través de la consulta de planillas de matriculación de los últimos años, podemos observar que la misma es mayoritaria a nivel de alumnos (ver tabla) y, a partir de la consulta de padrones, se obtiene la misma conclusión en cuanto a los docentes: en el Nivel Medio es porcentaje es del 70,27% y en el Terciario 62,65%.

En mayo del 2006, se realiza el acto de colación y los egresados por carrera fueron:

Carrera	Total	Varones	Mujeres	Porcentaje
Profesor en Artes Visuales nivel primario	48	5	43	89%
Técnico en Artes Visuales	1	/	1	100%
Profesor Superior de Dibujo y Escultura	2	/	2	100%
Profesor Superior de Dibujo y Pintura	1	/	1	100%
Profesor de Arte Dramático	5	2	3	60%
Actor	5	1	4	80%

Un dato curioso y significativo es que en las planillas de matriculación sólo está discriminado el dato correspondiente al total y varones, con lo cual el dato de las alumnas hay que obtenerlo restando al total la cantidad de varones. Además, en la nominación de una de las carreras sólo esta mencionado Actor.

⁸ *Ídem*

Una formación: La Asociación Neuquina de Artistas Plásticos

En la introducción hicimos referencia a la clasificación que realiza Williams de las formaciones culturales modernas y la misma nos permite caracterizar a ANAP como una formación basada en la “afiliación formal de sus miembros” en lo que respecta a su organización interna “con modalidades diversas de autoridad o decisión interna, y de constitución y elección”⁹ y de acuerdo a sus relaciones externas como “alternativas y de oposición”. Las alternativas serían aquellos “casos en que se aportan medios alternativos para la producción, exposición o publicación de algunos tipos de obras cuando se considera que las instituciones existentes las excluyen o tienden a excluirlas”¹⁰ y las de oposición “...cuando los casos presentados en la anterior (las alternativas) se convierten en una oposición activa frente a las instituciones establecidas o, de una manera más general, frente a las condiciones dentro de las cuales existen”.¹¹

Esta formación, cuyos orígenes se encuentran a fines de los 60’ y principios de los 70’, se presenta como una “(...) asociación de artistas y profesionales que tiene en cuenta los intereses de grupo (...) que trabaja para el bien común (...) intereses variados (...) no es una organización sindical (...)”¹²

En sus inicios estaba integrada por Emilio Saraco, Elva Elisetche, Elena Lapuente, Liliana Montes Le Fort, Sara Lauría, Luís Castilla, Gasowsky, Tito Weisman, Marta López, Noemí Castilla y más tarde se integró Jorge Michelotti.

En estos primeros momentos se lograron realizar bienales, la primera con el apoyo del gobierno, (antes del golpe de Estado de 1976; el gobernador era Felipe Sapag). Según nuestro entrevistado la realización de estos eventos “se fue complicando cada vez más en su realización ante la falta de apoyo del nuevo gobierno”¹³

Cuenta Michelotti que no pudo participar de la primera bienal, ya que llega en el año 1975, y no cumplía con el requisito de un año de residencia en la zona. Venía de Buenos Aires. De todos modos participó como jurado por ANAP, con otros referentes locales y un jurado de Nación. De parte del Gobierno sólo pretendían otorgar 5 premios por todas las disciplinas y, refiere Michelotti que habló con los representantes del gobierno para que otorgaran 5 premios en cada disciplina y que aunque esto se logró, lo vivió como un momento de tensión, dado que asumió la representación de sus compañeros en un momento y una época

⁹ Williams, Raymond: *Sociología de la Cultura Op cit.* Pág.64

¹⁰ *Ídem* Pág. 65

¹¹ *Ídem* Pág. 65

¹² Entrevista a Jorge Michelotti (16/10/06)

¹³ Michelotti hace referencia al gobierno de Domingo M. Trimarco (1978/83)

“(…) en que era difícil jugarse a ser artista (…), muchos teníamos miedo sobre todo los que habíamos actuado en política y nos había rozado el aliento de la represión (…)”¹⁴

En el transcurso de su desarrollo como organización hubo momentos en que no funcionó como tal y es a partir del año 2000 en que se normaliza su situación con personería jurídica. De las Memorias que nos proporcionaron surge su rehabilitación legal en octubre/noviembre del 2000. “(…) La Asociación durante el ejercicio reinició sus actividades procediendo a confeccionar los estados contables correspondientes a los 10 últimos ejercicios, convocó a los plásticos en general a través de medios públicos, efectuó las inscripciones de los asociados, cobró las cuotas sociales, elaboró el nuevo patrón de asociados vigente y en general efectuó los trámite y gestiones que demandó la reorganización.”¹⁵

A partir de esta fecha hay una acción institucional ininterrumpida, y es de interés en nuestro trabajo, esta historia reciente de la *formación*.

De las Memorias extraemos las actividades en las que trabajaron en los últimos años:

- Presentación constante ante las autoridades de sus inquietudes: necesidad de una sala de exposición en buenas condiciones, de un aporte monetario, personal capacitado para trabajar en las exposiciones (traslado y montaje), reglamento de la Sala Saraco “(…) no hay reglamento a que atenerse y en que sostenerse (…)”¹⁶

- Incorporación de espacios de exposición como la sala Conrado Villegas, el salón de ventas de la líneas aéreas SW, el Hospital Heller, Supermercado JUMBO, el laboratorio Julio Palacio, la Biblioteca Juan Bautista Alberdi, siendo esta última el único espacio del que disponen en este momento.

- Presencia mediática y posicionamiento ideológico, en general crítico a las políticas culturales implementadas por los gobiernos municipal y provincial.

- Solicitud de un inmueble: “(…) que fue otorgado y luego quitado por las mismas autoridades después del esfuerzo y gastos para acondicionarlo (…)”¹⁷

Se trataba de una sala de la antigua estación de ferrocarril.

Otras actividades que ha realizado la asociación fueron: la organización de exposiciones callejeras (2001/2); participación de los miembros de ANAP como Jurados en distintos salones y la promoción y gestión de especialistas como, Aurelio García en Arte Sacro y Marta Hueter pedagoga de la Universidad Nacional de Entre Ríos.

¹⁴ Entrevista a Jorge Michelotti (16/10/06)

¹⁵ Memoria de ANAP (07/06/01)

¹⁶ Entrevista a Silvia Pérez (16/10/06)

¹⁷ Memoria de ANAP (14/07/05)

De las memorias y de lo dicho por los entrevistados, aparece claramente una situación recurrente: la escasa participación de los asociados en las reuniones mensuales que mantienen y se presenta a la comisión directiva y un escaso grupo de asociados trabajando con continuidad y compromiso.

En palabras de la actual presidenta de ANAP, Silvia Pérez,:

“(…) actualmente nuestro objetivo es ver como generar más presencia en la región de manera independiente de lo oficial, porque sentimos que se nos va toda la vida en reclamos y estos no llegan a buen término. Ante esta realidad tan particular, lo ejes por los que vamos caminando y recorriendo son autoabastecernos, crear espacios de exposición, buscar la excelencia y poner nuestro trabajo en pocos aspectos pero que sean contundentes. Con respecto a lo económico, ya que no recibimos aportes, y tenemos una cuota mínima (de asociación), pretendemos conseguirlos fuera del ámbito del Gobierno Provincial. En ese sentido estamos encaminados en concretar la que va a ser nuestra sala de exposición y sede en el espacio de la Conrado Villegas.”¹⁸

Considerando nuevamente nuestro sujeto de estudio, y teniendo en cuenta el listado de asociados, vemos nuevamente la presencia femenina en un número considerablemente mayor que la masculina: su representación es del 77%.

Conclusión: La formación de un campo artístico

Como señalamos en la introducción, Castelnuovo, al fijar los puntos clave en el estudio de una historia Social del Arte, se refería a la importancia de la Teoría del *campo* de Pierre Bourdieu. Según este autor, el *campo artístico* es parte del *campo intelectual* y define a este último como “(…) un campo de fuerzas al mismo tiempo que un campo de luchas que tienden a transformar o a conservar la relación de fuerzas establecidas: cada uno de los agentes empeña la fuerza (el capital) que adquirió por las luchas anteriores en las estrategias que dependen, en su orientación, de su posición en las relaciones de fuerza, es decir de su capital específico. Concretamente, son ejemplo las luchas permanentes que oponen las vanguardias, siempre renacientes, a las vanguardias consagradas.”¹⁹

Es posible señalar también, frente al campo artístico, que los agentes que lo integran representan otras tantas fuerzas que poniéndose, oponiéndose y componiéndose le dan al campo su estructura específica en un momento determinado y esto le daría una relativa autonomía (estructura y lógica propia) en relación a los otros *campos*. De todos

¹⁸ Entrevista a Silvia Pérez (16/10/06)

¹⁹ Bourdieu, Pierre: *Cosas Dichas. El mamífero parlante*. Gedisa. 2000. Barcelona. Pág.

modos, homologando este *campo* artístico con el político, por ejemplo, veremos que también tiene sus relaciones: dominadores – dominados, conservadores – vanguardia, luchas subversivas – mecanismos de reproducción.

En el análisis del *campo* artístico en *formación* de la ciudad de Neuquén, del que van a quedar sin tratar por el momento muchos de los agentes participantes, consideramos un posible punto de arranque, los comienzos de la década del '70, momento en que la ESBA tiene los primeros planes de estudio para la formación de docentes (1974), circunstancia que implica una profundización de su legitimación ya que se reproduce como institución. Por otro lado, para esa fecha, ANAP, ya constituida como asociación, realiza eventos como las bienales, instancia ésta también de reconocimiento y legitimación.

Además de estos desarrollos paralelos, es posible señalar las relaciones entre ambas como:

- El compartir los sujetos participantes, ya que muchos de los docentes de una coinciden con los asociados de la otra.
- El compartir ciertas luchas, ya que, y en referencia a una historia reciente, la “pelea” se planteó por el logro de un espacio físico propio y adecuado; en este sentido, Bellas Artes ha salido “victoriosa”, y en esta lucha también se involucró ANAP, aunque para ella es todavía un objetivo pendiente. “(...) en la Conrado (sic) se voto por decisión unánime que debe ser remodelada; después del efecto Cromañon no es viable tenerla abierta al público. Lo que se va a hacer es construir en ese lugar una sede donde todas las asociaciones van a tener un espacio. La Conrado va a ser la única sala, nosotros vamos a tener un lugar donde vamos a converger todos los artistas de las distintas asociaciones: Música, Teatro, Plástica.”²⁰
- Aunque a lo largo del tiempo, en ambas, la relación con el Estado Neuquino ha sido fluctuante, en los últimos años esa relación se manifestó tensa y conflictiva por motivos que tienen que ver con lo ya mencionado, pero también con la oposición de ANAP a las políticas culturales implementadas tanto a nivel del Gobierno provincial como del Municipal y en la posición de la ESBA frente a los proyectos de reestructuración planteados desde la DEA (CPE)

²⁰ Entrevista a Silvia Pérez (16/10/06)

Tablas de matriculación de la ESBA

Alumnos matriculados/ingresantes (forman parte de la matriculación)																								
Carreras	1996						1998						1999						2000					
	T	V	M	T	V	M	T	V	M	T	V	M	T	V	M	T	V	M	T	V	M	T	V	M
Prof. en Artes Visuales - Nivel Primario	233	60	173	208	42	166	187	27	160	84	15	69	201	21	180	100	9	91	236	29	207	112	16	96
Prof. en Artes Visuales - Nivel Medio y Superior	60	5	55	57	5	52	67	5	62	-	-	-	80	3	77	52	3	49	49	2	47	25	2	23
Técnico en Artes Visuales	59	20	39	53	18	35	65	17	48	31	10	21	59	14	45	26	5	21	52	17	35	24	10	14
Actor	41	19	22	39	18	21	39	12	27	14	6	8	34	4	30	10	-	10	32	9	23	11	4	7
Prof. en Arte Dramático	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	1	3	-	-	-	17	3	14	7	-	7

Alumnos matriculados/ingresantes (forman parte de la matriculación)																								
Carreras	2001						2004						2005						2006					
	T	V	M	T	V	M	T	V	M	T	V	M	T	V	M	T	V	M	T	V	M	T	V	M
Prof. en Artes Visuales - Nivel Primario	261	41	220	125	16	109	255	31	224	111	18	93	442	64	378	169	21	148	218	48	170	-	-	-
Prof. en Artes Visuales - Nivel Medio y Superior	62	4	58	42	3	39	96	13	83	45	7	38	94	15	79	67	1	66	96	13	83	-	-	-
Técnico en Artes Visuales	59	11	48	16	3	13	103	13	90	25	4	21	114	26	88	42	11	31	103	13	90	-	-	-
Actor	40	12	28	20	7	13	64	20	44	23	8	15	66	17	49	30	8	22	64	20	44	-	-	-
Prof. en Arte Dramático	7	2	5	-	-	-	32	6	26	15	4	11	31	6	25	17	4	13	32	6	26	-	-	7

Bibliografía:

Williams, Raymond: Sociología de la Cultura. Ediciones Paidós Comunicación/4. Barcelona 1994 (1º reimpresión)

Williams Raymond: Marxismo y Literatura

Bourdieu, Pierre: Cosas Dichas. El mamífero parlante. Gedisa. 2000. Barcelona

Bourdieu, Pierre: Campo de poder y campo intelectual. Folios Ediciones, colección argumentos, Bs. As. 1983.

Castelnuovo, Enrico: Arte, Industria y Revolución. Temas de Historia Social del Arte. Ediciones Península, Barcelona, 1988.

Altamirano. Carlos (director): Términos críticos de Sociología de la Cultura. Paidós, Bs. As., 2002.

Memorias de ANAP

Documento realizado por docentes, ex -docentes, alumnos y egresados de la ESBA: La Escuela Superior de Bellas Artes. Historia de una pasión, marzo de 1994.

Revista *Por siempre Neuquén* N° 13 (dic/ 2001)