

Aída Carballo y las Escuelas Nacionales de Bellas Artes: proyectos pedagógicos, estudiantes y grabados

Aída Carballo and the National Schools of Fine Arts: educational projects, students and engravings

Aída Carballo e as Escolas Nacionais de Belas Artes: projetos pedagógicos, estudantes e gravados

Aída Carballo et les Écoles Nationales des Beaux-Arts : projets pédagogiques, étudiants et gravures

Аида Карбальо и национальные школы изящных искусств: образовательные проекты, ученики и гравюры

Laumann, Lucía

Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio, Escuela de Arte y Patrimonio
Universidad Nacional de San Martín
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas
Buenos Aires - Argentina
lucilaumann@gmail.com

Resumen

Aída Carballo (Buenos Aires, 1916-1985) fue una grabadora porteña activa en el campo artístico local especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XX. Desde una perspectiva feminista de la historia del arte, se propone analizar sus derroteros por las Escuelas Nacionales de Bellas Artes, su

Laumann, Lucía. "Aída Carballo y las Escuelas Nacionales de Bellas Artes: proyectos pedagógicos, estudiantes y grabados", en: *Cuadernos de Historia del Arte* – Nº 41, NE 16 – julio-noviembre 2023 - ISSN 0070-1688, ISSN (virtual) 2618-5555 - Mendoza – Instituto de Historia del Arte – FFYL – UNCUYO, pp. 67-103.

actuación como docente y los vínculos entablados con el estudiantado. En particular, este artículo sostiene que el involucramiento de Carballo en el campo de la enseñanza es un aspecto central para comprender cabalmente los modos en que intervino como productora cultural en la escena artística porteña. Por lo cual, primero se contextualiza el ingreso de Carballo a las escuelas en el marco de las renovaciones curriculares y docentes sucedidas a mediados de los cincuenta. Para luego indagar en su actuación como docente en dichas instituciones, el impacto que tuvieron estas experiencias en su obra gráfica y algunos proyectos pedagógicos significativos en torno al Grabado y la Historia de la disciplina.

Palabras clave: Aída Carballo, docente, estudiantes, proyectos pedagógicos

Abstract

Aída Carballo (Buenos Aires, 1916-1985) was a local engraver of the second half of the 20th century. From a feminist perspective, this article analyzes her experience at the National Schools of Fine Arts, her performance as a teacher and her relationship with students. This article particularly argues that Carballo's involvement in the field of education is a central aspect to fully understand the ways in which she intervened as a cultural producer in Buenos Aires. Firstly, we put into context Carballo getting a position as a teacher in art schools within the curricular and teaching renovations that took place in the mid-fifties. Later, we analyze her performance as a teacher in these institutions, the impact that these experiences had on her graphic work and some significant pedagogical projects around Engraving and the History of the discipline.

Keywords: Aída Carballo, teacher, students, educational projects.

Resumo

Aída Carballo (Buenos Aires, 1916-1985) foi uma escultora de gravados portenha ativa no campo artística local especialmente a partir da segunda metade do século XX. Desde uma perspectiva feminista da história da arte se propõe analisar os seus roteiros pela Escolas Nacionais de Belas Artes, a sua atuação como docente e os vínculos estabelecidos com o estudiantado. Em particular, este artigo sustenta que o envolvimento de Carballo no campo do ensino é um aspecto centra para compreender plenamente os modos em que interveio como produtora cultura na cena artística portenha. Por isso, primeiro se contextualiza o ingresso de Carballo às escolas no marco das renovações curriculares e docentes acontecidas a

meados dos cinquenta. Para depois indagar na sua atuação como docente em ditas instituições, o impacto que tiveram estas experiências na sua obra gráfica e alguns projetos pedagógicos significativos em volta à Gravura e à História da disciplina.

Palavras chave: Aída Carballo, docente, estudantes, projetos pedagógicos

Résumé

Aída Carballo (Buenos Aires, 1916-1985) était une graveuse de Buenos Aires active dans le domaine artistique local, surtout à partir de la seconde moitié du XXe siècle. D'un point de vue féministe de l'histoire de l'art, elle se propose d'analyser ses parcours à travers les Écoles Nationales Supérieures des Beaux-Arts, son rôle d'enseignante et les liens établis avec les étudiants. En particulier, cet article soutient que l'implication de Carballo dans le domaine de l'éducation est un aspect central pour bien comprendre comment elle est intervenue en tant que productrice didactique dans la scène artistique de Buenos Aires. C'est pourquoi, tout d'abord, l'entrée de Carballo dans les écoles est contextualisée dans le cadre des rénovations curriculaires et des enseignants qui ont eu lieu au milieu des années cinquante. Pour ensuite enquêter sur son rôle d'enseignante dans ces institutions, l'impact que ces expériences ont eu sur son œuvre graphique et quelques projets pédagogiques significatifs autour de la Gravure et de l'Histoire de la discipline.

Mots clés: Aída Carballo, enseignante, étudiants, projets éducatifs.

Резюме

Аида Карбальо (Буэнос-Айрес, 1916–1985) была гравером из Буэнос-Айреса, активно работавшим в местной художественной сфере, особенно во второй половине 20 века. С феминистской точки зрения истории искусства предлагается проанализировать его путь через Национальные школы изящных искусств, его работу в качестве учителя и связи, установленные со студенческим коллективом. В частности, в этой статье утверждается, что участие Карбальо в сфере образования является центральным аспектом для полного понимания того, как она в качестве культурного продюсера вмешивалась в художественную сцену Буэнос-Айреса. Поэтому, во-первых, приход Карбальо в школы контекстуализируется в рамках обновлений учебных программ и обучения, имевших место в середине пятидесятих годов. Затем исследовать его работу в качестве учителя в этих учреждениях, влияние этого опыта на его

графические работы и некоторые важные педагогические проекты, связанные с гравюрой и историей дисциплины.

Слова: Аида Карбальо, учитель, студенты, образовательные проекты.

Introducción

Aída Carballo (1916-1985) nació del matrimonio de Raúl Carballo y María Josefa Abaz en Buenos Aires. Huérfana de madre tempranamente, Carballo solía recordar que especialmente su padre ingeniero había alentado sus “aficiones” compartiendo lápices, acuarelas y papeles¹ y comprando “infinidad de libros con estampas”². Carballo padre, quien llegó a ser Diputado de la Nación por el Partido Socialista, fue además docente y vicedirector en la Escuela Nacional de Educación Técnica (ENET) n°1. Es posible pensar que las posibilidades culturales y económicas de su familia, permitió el desarrollo de una personalidad artística y la valoración de la profesión docente, una ocupación considerada particularmente adecuada para el género.³ En efecto, Aída estudió en la Escuela de Artes Decorativas de la Nación y en 1937 se recibió de Profesora de Dibujo.

Este primer título le permitió comenzar a ejercer como docente, aunque al principio lejos del campo artístico. Si su experiencia pedagógica había comenzado en 1934 como

¹ Elba Pérez, «Aída Carballo y su cotidiano oficio de testificante», *Convicción*, 11 de febrero de 1979, 1(28), p. 2.

² Rosa Faccaro, «Aída Carballo. El arte del grabado», *Revista Foco de Fotografía y Artes Visuales*, noviembre de 1977, 1(4), p. 38.

³ Dora Barrancos. *Mujeres, entre la casa y la plaza*. Buenos Aires: Sudamericana, 2008, p. 111.

ayudante en el Instituto Adscripto Rivadavia,⁴ a partir de 1938 asumió como docente en las ENET n°1 y en la n°2.⁵ Para principios de la década del cuarenta mientras trabajaba en algunos Liceos estudiaba en la Escuela Nacional de Cerámica.⁶ Luego, ingresó a la Escuela Superior de Bellas Artes “Ernesto de la Cárcova” (ESBA), egresando como Profesora Superior en Grabado en 1949. Para este momento, ya había comenzado a exhibir en diversos salones de arte y había obtenido algunos premios en grabado en el Salón de la Sociedad de Acuarelistas y Grabadores y en el de Arte de La Plata. Pero, además de crear y exhibir obra, a partir de mediados de los cincuenta dedicó buena parte de su vida a la docencia en las Escuelas Nacionales de Bellas Artes (ENBA) “Manuel Belgrano” y “Prilidiano Pueyrredón” y desde su taller particular.

Como ya ha sido señalado, lo usual ha sido pensar a Carballo y su obra desde un relato de corte psico-biográfico victimizante.⁷ Por el contrario, este artículo busca analizar críticamente ciertas condiciones de posibilidad de la

⁴ Caja nacional de previsión para el personal del estado, «Ficha individual Carballo Aída Zulema», s. f. Fondo Documental Aída Carballo. Colección Centro de Estudios Espigas, Escuela de Arte y Patrimonio, UNSAM - Fundación Espigas (FD AC).

⁵ ENET n°1. «Constancia de trabajo de Aída Carballo», 23 de febrero de 1962. FD AC; ENET n°2. «Constancia de trabajo de Aída Carballo», 1962, 21 de febrero. FD AC.

⁶ Aída Carballo, «Declaración jurada en la Dirección General de Personal, Min. de Educación y Justicia», 23 de noviembre de 1967. Legajo Aída Zulema Carballo, Ministerio de Educación de la Nación (Leg. AZC MEN).

⁷ Lucía Laumann, «Entre la eximia grabadora y la locura. Discursos en torno a la producción gráfica de Aída Carballo», *Papeles de Trabajo*, 13(23), (junio 2019), pp. 211-226. URL: <http://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/papdetrab/issue/view/52>

trayectoria de Carballo, considerando la capacidad de agencia de la grabadora se atiende a su carrera como docente y su obra.⁸ Si bien en los últimos años se han incrementado los estudios sobre las mujeres artistas en Argentina,⁹ menor es la cantidad de literatura que se ha interrogado por sus actuaciones pedagógicas. Desde una perspectiva feminista de la historia del arte, se busca arrojar luz sobre las maneras concretas en que Carballo negoció con ciertas condiciones del medio institucional y artístico para posicionarse.¹⁰

El ingreso a la docencia en las Escuelas Nacionales de Bellas Artes

Para mediados del siglo XX existían tres escuelas de formación artística complementarias en Buenos Aires: a la

⁸ Norma Broudey Mary Garrard, ed., *Reclaiming female agency. Feminist art history after postmodernism* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2005).

⁹ Estudios pioneros sobre las artistas mujeres en la historiografía del arte nacional fueron realizados por Laura Malosetti Costa, Andrea Giunta y Georgina Gluzman. Véase especialmente: Laura Malosetti Costa, "Una historia de fantasmas. Artistas plásticas de la generación del ochenta en Buenos Aires", en *Voces en conflicto, espacios en disputa. VI Jornadas de Historia de las Mujeres y I Congreso Iberoamericano de Estudios de las Mujeres y de Género* (Buenos Aires: Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2000, cd-rom); Andrea Giunta, *Feminismo y arte latinoamericano* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2018); "Artistas mujeres", en *Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2011), p. 23-85; Georgina Gluzman, *Trazos invisibles: Mujeres artistas en Buenos Aires (1890-1923)* (Buenos Aires: Biblos, 2016).

¹⁰ Griselda Pollock, *Visión y Diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte* (Buenos Aires: Fiordo, 2013); «La heroína y la creación de un canon feminista», en *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, comp. por Karen Cordero Reiman e Inés Sáenz (México: Universidad Iberoamericana / CONACULTA / FONCA, 2007), pp. 161-196.

ENBA “Manuel Belgrano” para el nivel medio, le seguía la ENBA “Prilidiano Pueyrredón” y la ESBA. En 1956, estas fueron renombradas como Escuelas Nacionales de Artes Visuales, aunque luego volvieron a su denominación anterior. Este cambio se dio en el marco de las renovaciones que habían comenzado en octubre de 1955 con las tomas conjuntas de las tres escuelas.

Como ha sido estudiado detalladamente por Silvia Dolinko, les estudiantes de las tres instituciones se organizaron en un frente común que demandaba un cambio estructural en la enseñanza artística.¹¹ Esto es, la reforma de los planes de estudio, la conformación de una Facultad de Artes y “la renovación total o parcial del cuerpo directivo y profesorado”.¹² En consecuencia, el estudiantado propuso nombres para los cargos de interventores, como el de Julio Payró quien asumió en la Dirección de Enseñanza Artística. Mientras continuaban las asambleas estudiantiles, las clases alternativas con artistas, debates y mesas redondas, Payró designó a las nuevas autoridades interventoras en cada escuela.¹³ Asimismo, comenzó a organizar un nuevo plan de estudios para el que prometía que “el trabajo en los talleres será el eje que permitirá el desenvolvimiento de la enseñanza en sus distintos ciclos”.¹⁴ Sin embargo, al poco

¹¹ Silvia Dolinko, “Artes bellas pero no calmas: Movimientos y debates de los estudiantes de artes en Buenos Aires, 1955-1958”, *Entrepasados. Revista de historia*, año XX, n°38/39, (2012), pp. 145-161.

¹² Blanca Stabile, «Vida nueva en las escuelas de Bellas Artes», *Mundo Argentino*, 28 de diciembre de 1955, sin datos. Archivo MCEC, UNA.

¹³ Dolinko, *op. cit.*

¹⁴ Blanca Stabile, «Vida nueva en las escuelas de Bellas Artes», *Mundo Argentino*, 15 de febrero de 1956, sin datos. Archivo MCEC, UNA.

tiempo renunció: si renovar los planes era una necesidad consensuada, no sucedía lo mismo con el objetivo de dar categoría universitaria a la enseñanza de las artes plásticas y organizar un gobierno tripartito.¹⁵

Luego, el cargo de interventor fue ocupado por Hilarión Fernández Larguía, aunque los conflictos no mermaron. En septiembre de 1956, luego de un año signado por los debates y reclamos estudiantiles, se anunció el inicio de las clases. Junto a la aprobación de planes de estudio de transición, la Dirección de Enseñanza Artística y su Consejo Directivo Docente designaron profesores de manera interina. Al respecto, Julio Le Parc, presidente del Centro de Estudiantes de Artes Plásticas (CEAP) y miembro del Consejo, señaló que mientras el nuevo currículo encaraba “la enseñanza desde un punto de vista práctico y actual”, los nuevos nombramientos venían a renovar “casi totalmente el anquilosado y anacrónico cuerpo de profesores anterior”.¹⁶ Quienes habían sido desplazados, agrupados en el Centro Argentino de Docentes de Artes Plásticas, protestaron por la supuesta arbitrariedad con la que se había realizado la selección: los cargos se ocuparon en gran parte con artistas vinculados al grupo “20 pintores y escultores” o a la figura de Jorge Romero Brest, quien había participado del Consejo Docente.

Entre las designaciones provisionales, que daban cuenta del recambio generacional, estaba Carballo. Aunque no

¹⁵ Dolinko, *op. cit.* p.152-153.

¹⁶ Citado en Silvia Dolinko, «En papel y en movimiento: la experimentación en los inicios de la obra de Julio Le Parc», en *Julio Le Parc: transición Buenos Aires-París 1955-1959*, Duprat, Andres, Marchesi, Mariana y Dolinko, Silvia, (Buenos Aires: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, 2019), p. 30.

producía desde tendencias afines a los artistas vinculados con el entonces director del Museo Nacional de Bellas Artes, sí tenía vínculos con una parte de la agrupación que había sido designada: si con Líbero Badíi había iniciado una amistad mientras estudiaban en la ESBA, a Fernando López Anaya lo había conocido en la misma institución cuando él era ayudante de taller. De hecho, en 1949 habían organizado una muestra colectiva con Ana María Moncalvo y Laerte Baldini -egresados también de la ESBA-.¹⁷ Asimismo, meses antes a la designación, Carballo, Badíi, López Anaya, Oscar Capristo y Américo Balán habían sido parte del Salón de Grabadores Modernos, agrupación de la que López Anaya era secretario.¹⁸ Más tarde, integró junto a los grabadores mencionados el Padrón de Jurados de la Lista Renovación de la Asociación Estímulo de Bellas Artes presidida por López Anaya.¹⁹ Estas actividades, aunque quizás menores, le otorgaron cierta visibilidad en el medio que se sumaba a los primeros premios obtenidos. En otras palabras, Carballo formaba parte de la nueva generación de grabadores.

Finalmente, hacia fines de 1957 se anunció en la prensa el llamado a concurso de antecedentes y oposición para cubrir las vacantes docentes.²⁰ A principios del año siguiente y días antes del anuncio de las designaciones, se publicó el nuevo

¹⁷ Galería Cavallotti, Tarjeta de invitación, julio de 1949.

¹⁸ Asociación Estímulo de Bellas Artes, Tarjeta exposición Salón de Grabadores Modernos, del 17 al 31 de julio de 1956. Archivo y Centro de Documentación, Biblioteca del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

¹⁹ Lista Renovación de Estímulo, Folleto Comisión Directiva-Padrón de jurados, 29 de marzo de 1957. FD AC.

²⁰ «Educación. Concursos en Enseñanza Artística», *La Nación*, 30 de octubre de 1957, s/d. Archivo MCEC EC, UNA.

plan de estudio. La dirección de la ESBA y del Taller de Grabado fue asumida por López Anaya, quien le dio una impronta diferenciada a la asignatura suprimiendo la especialización Artes del Libro y fomentando la experimentación gráfica.²¹En la “Prilidiano Pueyrredón” el nuevo plan extendió la enseñanza del Grabado desde primer año ocupando la misma carga horaria que los talleres de Pintura y Escultura.²²En el caso de la “Manuel Belgrano” se propuso la incorporación del Taller de Grabado. Hasta el momento, la disciplina no formaba parte de la formación preparatoria a la que se podía ingresar luego de finalizar la escuela primaria. Para Carballo, esta ausencia era un problema central de los planes de estudio hasta el momento en vigencia “porque carece[n] de una forma [o] estructura inicial y desemboca en una especialización parcializada y endeble que desconcierta al pobre educando en su eterna ambición vocacional.”²³ Es decir, no ofrecía una exploración integral de los distintos medios a los que se podía optar para especializarse luego. Con el nuevo plan, el aprendizaje sobre las técnicas gráficas se abrió a una población más amplia de estudiantes en el primer ciclo educativo, o sea, cuando aún no estaban definidas las orientaciones profesionales. En este contexto, Carballo asumió como titular de 8 horas de Grabado, carga horaria que paulatinamente fue ampliando en dicha

²¹ Silvia Dolinko, *Arte plural: el grabado entre la tradición y la experimentación, 1955-1973*. Buenos Aires, Edhasa, 2012, p. 92.

²² “Apruebase [sic.] el plan de estudios para la Escuela de Artes Visuales”, *Boletín Oficial de la República Argentina*, 3 de abril de 1958, pp. 2-6.

²³ «La problemática que nos presenta la resultante de los planes en vigencia...», s/d. FD AC.

materia y en otras como Dibujo, Historia del Arte y Sistema de Composición y Análisis de Obra. Del mismo modo, en 1957 Carballo ingresó a dar clases en la “Prilidiano Pueyrredón”, donde se desempeñó en la enseñanza de la historia del grabado, el grabado y el dibujo.

En relación con los nombramientos en 1958, nuevamente se suscitaron conflictos. Por un lado, quienes ocupaban cargos docentes y habían sido declarados en comisión en 1955 pronunciaron su disconformidad respecto de los resultados de los concursos a los que se habían presentado junto a “los que de un modo u otro por estar con los ‘alumnos revolucionarios’ [habían cubierto] las vacantes de los Profesores en disponibilidad”.²⁴ Por otro lado, el CEAP que había señalado de “ineptos e incapaces”²⁵ al cuerpo anterior de docentes, declaró su descontento considerando que la selección había incluido “profesores considerados mediocres o sin formación pedagógica”.²⁶

En los Talleres de Grabado en la “Manuel Belgrano”, además de Carballo, fueron designados el ilustrador y grabador Enrique Fernández Chelo, Víctor Rebuffo, quien contaba con título y experiencia docente, e Isabel Pérez de la Hoz, quien había estudiado en la ESBA. Si esta última era de varias generaciones más joven, los varones a su vez representaban una línea tradicional del grabado social y

²⁴ «Profesores y alumnos engañados», s/d, 8 de abril de 1958. FD AB.

²⁵ CEAP, «Lo que La Nación no publicó», 21 de septiembre de 1956. Archivo Museo de Calcos y Escultura Comparada “Ernesto de la Cárcova”, Universidad Nacional de las Artes (MCEC EC, UNA).

²⁶ «Los concursos de Profesores de Artes Plásticas», *La Prensa*, abril de 1958, s/d. Fondo Documental Adolfo Bellocq. Colección Centro de Estudios Espigas, Escuela de Arte y Patrimonio, UNSAM - Fundación Espigas (FD AB).

figurativo. La Interventora en la Dirección de Enseñanza Artística, Delia Isola, convocó a Fernández Chelo, Rebuffo y Pérez de la Hoz en febrero de 1958 para la redacción del programa analítico de la reciente materia.²⁷ Contrariamente, Carballo no había sido seleccionada para dicha tarea. La grabadora había dictado cursos regulares de grabado durante el año anterior en los que había incentivado el ejercicio en el taller ganándose el apoyo y cariño de estudiantes que se pronunciaban en contra de Isola.²⁸

Grabados en papel. Experiencias y vínculos en la obra impresa

La actuación de Carballo en la escuela rápidamente comenzó a ser reconocida no sólo por el estudiantado sino también por quienes ocuparon luego cargos directivos de la institución. En efecto, en 1959 organizó una primera muestra de grabados de estudiantes, actividad que fue celebrada institucionalmente. Particularmente el director de la “Manuel Belgrano” señaló el “brillante trabajo” que había realizado la docente destacando el estímulo que actividades como esta significaban para los jóvenes en sus aspiraciones vocacionales.²⁹ Con el apoyo de estudiantes, pares docentes y superiores, en 1964 sería convocada

²⁷ Isabel Pérez de la Hoz, «Programa analítico de Grabado», s. f. FD AC.

²⁸ En la revista estudiantil *Tía Delia* se mencionaba que en realidad la publicación podría haberse llamado “Tía Aída, Tía Elenita, que está tan de moda o bien Tía Pronduda”. «Por 1 año», *Tía Delia*. La revista del vello humor, 1(3), (1958, 7 de junio), s. p. Agradezco a Silvia Dolinko haberme compartido dicha documentación.

²⁹ ENBA “Manuel Belgrano”, Carta a Aída Carballo, 26 de octubre de 1959. FD AC.

finalmente por la entonces directora Nélica Demichelis para estudiar el Plan de las Escuelas de Artes Visuales.³⁰

De igual manera, la grabadora obtuvo el puntaje máximo en los apartados de cultura general, aptitudes docentes y laboriosidad de sus fichas de calificación docente.³¹ Sin embargo, no sería igual en las secciones de asistencia. Además de las faltas ocasionadas por problemas de salud, es probable que la evaluación negativa se debiera a las licencias que tomó desde 1964 para desempeñarse en otras cátedras.³² Tanto estos permisos como los traslados y permutas de horas fueron recursos a los que debió apelar en pos de acrecentar sus horas, así como para agruparlas en las instituciones de artes visuales de su interés.³³ A diferencia de las licencias originadas por maternidad, matrimonio, duelo, enfermedad y servicio militar que no se computaban, las licencias que debió adoptar le significaron penalidades en dicho inciso. En efecto, hizo uso de dichas facultades especialmente en la “Manuel Belgrano” para sumar antecedentes y lograr más cargos en la “Prilidiano Pueyrredón”. Del mismo modo, en 1962 solicitó el traslado

³⁰ Nélica Demichelis, Carta a Aída Carballo, 18 de mayo de 1964. FD AC.

³¹ ENBA “Manuel Belgrano”, Fichas de calificación docente, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968 y 1969. FD AC.

³² Dirección General de Personal, Copia de Disposición n°2735 del Ministerio de Cultura y Educación, 16 de junio de 1976; Copia de Disposición n°4450 del Ministerio de Cultura y Educación, 13 de octubre de 1976; Foja de Servicios Aída Zulema Carballo, s. f. Leg. AZC MEN. Copia de carta a la Dirección de Enseñanza Artística, 11 de junio de 1964. FD AC.

³³ ENBA “Manuel Belgrano”, Copia de carta a la Dirección General de Enseñanza Secundaria, 29 de noviembre de 1966; Copia de carta a la Junta de Clasificación de Enseñanza Artística, 15 de diciembre de 1972; Carballo, Copia de carta a la Administración de Educación Artística, 24 de julio de 1972; Aída Carballo, Copia de carta a la Dirección ENBA “Manuel Belgrano”, 4 de diciembre de 1972. FD AC.

de dos cargos titulares obtenidos en el concurso de 1958 en la Escuela Nacional de Danzas, para convertirse en titular de uno de sus cargos provisorios en Grabado en la escuela preparatoria.³⁴

Esta “incertidumbre profesional y económica”³⁵ en términos de Carballo, que significaba el carácter transitorio y las pocas horas titulares, así como las infracciones a los derechos docentes, fueron problemas frecuentes que Carballo supo denunciar mediante quejas a las autoridades por vías formales y desde la representación irónica a través de sus estampas.³⁶ Tal es el caso del aguafuerte *Autoridades en un colectivo y una mosca* (figura 1). En dicha estampa, Carballo trazó el rostro del entonces presidente Illia y del ministro de Justicia y Educación Carlos Román Santiago Alconada Aramburú, a quien meses antes había enviado una carta quejándose por las infracciones del Estatuto Docente cometidas en un concurso que había sido anulado en perjuicio suyo (Carballo, 1964c). Además, grabó los rostros de “la directora de Cultura, del director de Bellas Artes, el chofer y una mosca”³⁷ que con ironía se posa sobre

³⁴ Ministerio de Educación y Justicia, Copia de Resolución n°1558, 5 de septiembre de 1962. FD AC.

³⁵ Carballo, Copia de carta a la Presidenta de la Junta de Clasificaciones de la Dirección de Enseñanza Artística, 11 de diciembre de 1964. FD AC, CEE.

³⁶ Véase: *Ibidem*; Carballo, Copia de carta a la presidenta de la Junta de Clasificaciones de la Dirección de Enseñanza Artística, 28 de julio de 1965; Carballo, Copia de carta al director de la ENBA “Manuel Belgrano”, 3 de abril de 1966; Carballo, Copia de carta al director Nacional de Educación Media y Superior, noviembre de 1977; Junta de Clasificación de Enseñanza Artística Zona I, Carta a Aída Carballo, 13 de septiembre de 1965; «Opinión sobre la anulación de un concurso docente», 1965, s/d. FD AC.

³⁷ «Los grabadores vienen y van», *Primera Plana*, 21 de febrero de 1967, p. 61.

el grupo. Unos años antes, el boletín de La Mesa de Grabadores, agrupación liderada por Carballo y Alfredo de Vincenzo, habían aplaudido las declaraciones de Illia referidas al aumento del presupuesto educacional y apoyo a artistas.³⁸ Lejos de la solemnidad de dicho artículo, en 1967, la grabadora expresó en una entrevista “Cómo me iba a perder eso que es tan divertido, no?”, confesando que además se había ensañado con “la Directora de Cultura, nadie la quería”.³⁹ La figura del presidente, asociada a una tortuga y a la de un abstraído de la situación general del país por varios caricaturistas del período,⁴⁰ era ubicada por Carballo como uno más en el colectivo, sitio central de la vida urbana y del movimiento en la ciudad. Al situarlo apretado y rodeado de sus funcionarios vinculados a la educación y el arte, a los que se le posaba una mosca, revelaba un sentimiento subyacente diferente al expresado en 1963: “meto a toda la gente a la que le tengo rabia, que sufran como yo cuando viajo”.⁴¹

Retomando su desempeño como docente en estos primeros años, sus clases y las muestras organizadas con obra de estudiantes, se vieron complementadas con una serie de disertaciones y conferencias organizadas en algunos casos por la misma escuela o por sus estudiantes. Estas actividades para las que era frecuentemente convocada dan cuenta del significativo lugar que ocupaba como referente

³⁸ *El gato negro. Boletín de la mesa de grabadores*, 1 de octubre de 1963. FD AC.

³⁹ «Los grabadores vienen...», p. 61.

⁴⁰ Amadeo Gandolfo, «Tía Vicenta, entre Frondizi y Onganía (1957-1966)», *Caiana*, 2, (2013, agosto), p. 7-10.

⁴¹ «Los grabadores vienen...», p. 61.

del grabado en el ámbito de formación artística. Entre otras conferencias que excedieron los ámbitos educativos, en 1960 participó con una presentación sobre el Grabado del Seminario de Artes Plásticas de perfeccionamiento docente organizada por la “Manuel Belgrano”;⁴² al año siguiente dio la conferencia “Grabado Argentino” motivada por estudiantes en la misma escuela.⁴³ Allí, además, en el marco del Programa Contribución al mayor conocimiento del grabado organizado por el Museo del Grabado en 1963 realizó la disertación didáctica titulada “Grabado y Sociedad”, y en 1966 otra titulada “Grabado Moderno”.⁴⁴

Asimismo, las colaboraciones con otras actividades organizadas especialmente por los estudiantes de las ENBA, dan cuenta también del profundo vínculo que sostuvo con la juventud. Tal es el caso, de los Salones Estudiantiles a los que fue convocada como jurado, y la donación de su obra para el incremento de fondos del centro de estudiantes (CEAP, 1962).⁴⁵ De modo similar, colaboró con la revista estudiantil *H*. Mientras un fragmento de su aguafuerte-aguatinta *La ciudadana* se reprodujo en la tapa de octubre de 1962 (figura 2), al interior de la publicación se podía leer un texto de Carballo y artículos donde los estudiantes se preguntaban todavía por los planes de estudio y reafirmaban sus intenciones de jerarquizar la enseñanza artística e integrar el Consejo Directivo de escuela. En este

⁴² ENBA “Manuel Belgrano”, Carta a Aída Carballo, 29 de junio de 1960. FD AC.

⁴³ CEAP, Carta a Aída Carballo, 25 de noviembre de 1961. FD AC.

⁴⁴ Museo del Grabado, «Programa Contribución al mayor conocimiento del grabado como obra de arte», 1963.

⁴⁵ CEAP, Carta a Aída Carballo, 21 de febrero de 1962. FD AC.

sentido, aunque el plan de 1958 prometía la actualización permanente de programas a través de las comisiones docentes, dicha proposición no tuvo “un alcance real” para los estudiantes.⁴⁶ Consecuentemente, los reclamos por su adecuación y los cuestionamientos a algunos docentes continuaron en las siguientes dos décadas. En efecto, en 1971 Carballo formó parte del grupo de docentes y artistas que se pronunciaron públicamente preocupados por la detención de 150 estudiantes de las ENBA durante una asamblea sucedida en la “Manuel Belgrano”,⁴⁷ apoyando “las necesidades de renovación total del sistema educativo artístico”.⁴⁸

De manera similar a las autoridades representadas en el colectivo, estos acontecimientos y personajes formaron parte del repertorio visual de la artista. Aunque no siempre de manera explícita como es el caso de *Estudiantes* (figuras 3 y 4), es posible pensar que *Adilardo y la fuga de los calvos* (figura 5) evocaba al movimiento estudiantil en general al designar al personaje principal con un nombre similar al del militante estudiantil Adilardi, quien participaba de los reclamos en las escuelas en 1971.⁴⁹ En un segundo plano, un globo aerostático que se aleja con dos personajes

⁴⁶ «La renovación periódica de los planes de estudio no se respeta totalmente», *La Opinión*, 11 de noviembre de 1971. ICAA n° 783725, archivo HM IHAYA ER.

⁴⁷ «Los padres de 150 estudiantes detenidos reclaman su libertad», *Clarín*, 28 de septiembre de 1971. ICAA n° 783712, archivo Juan Carlos Romero, CEE-UNSAM.

⁴⁸ Gamarra et. al., «Los artistas y amigos de las artes...», 2 de octubre de 1971. *International Center For The Arts Of The Americas At The Museum Of Fine Arts, Houston* (ICAA) n° 783712, archivo Juan Carlos Romero, CEE-UNSAM.

⁴⁹ Diana Doweck, en conversación con la autora, 18 de julio de 2019; Eduardo Stupía, en conversación con la autora, 22 de mayo de 2021.

masculinos a bordo. Impresa el mismo año de las asambleas de los estudiantes que derivaron en juicio estudiantil público a los profesores Naum Goijman y Julio Geró, la estampa fue presentada unos años después al Cuarto Salón Ítalo, donde obtuvo el Premio Adquisición al Grabado. En el mismo certamen, Carballo presentó la estampa contemporánea *Calvos herméticos* (figura 6). Sobre un fondo compuesto por manos que sostienen variados elementos, a la manera de los tradicionales ejercicios de dibujo, contrastan dos rostros de perfil. Sus bajadas de cejas y narices prominentes podrían recordar a los profesores que ese año los estudiantes habían querido que se retiraran por lo que señalaban como “total incapacidad docente, falta de comunicación a nivel humano, agresividad, valoraciones despectivas e incapacidad de análisis frente a los trabajos”.⁵⁰ En otras palabras, su producción artística no permaneció ajena a su rol como docente y, en especial, al profundo vínculo entablado con sus estudiantes.

Proyectos pedagógicos: la Historia del Grabado desde la “Prilidiano Pueyrredón”

Como ya se ha mencionado, la intensa dedicación docente de Carballo se desarrolló también en la ENBA “Prilidiano Pueyrredón”. Allí desarrolló entre 1959 y 1961 un programa

⁵⁰ Hugo Monzón, «Juzgan a sus profesores los alumnos de la escuela Pueyrredón», *La Opinión*, 14 de agosto de 1971. ICAA n° 778928, archivo Hugo Monzón, Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani" (HM IHAYA ER). Mientras un retrato fotográfico puede encontrarse en «Naum Goijman en su atelier», acceso: 08/08/2021, <http://naumgoijman.blogspot.com/2012/07/naum-goijman-en-su-atelier.html>; el otro perfil puede verse en DiFilm, «Germinal Noguez entrevista al escultor Julio Gero 1966», Youtube, 4 de marzo de 2014, acceso el 8 de agosto de 2021, <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=IIAB3WADW4w>.

de estudios en Historia del Grabado que resultó inédito y excepcional tanto en el contexto educativo como en el campo artístico. El nuevo plan de estudios de 1958 que buscaba “superar la antinomia teoría-práctica y recuperar la unidad filosófica-estética”,⁵¹ incluía cátedras de Historia del Arte e Historia de la Cultura, mientras preveía la creación en el tercer ciclo de enseñanza de un profesorado en el primer campo de estudio. Además, el plan señalaba que

La organización de las escuelas de artes visuales admitirá el funcionamiento de comisiones de profesores: la actualización permanente de los programas será tarea primordial. Convendrá establecer un sistema de técnicas de evaluación de los resultados, para corregir errores, modificar programas, crear cursos de perfeccionamiento docentes y cursos libres para los alumnos y egresados⁵²

Es quizás en este marco de posibilidades que la docente emprendió la escritura de su programa para Historia del Grabado, materia que se desconoce si tenía carácter de optativa u obligatoria, ya que no estaba prevista en el plan de estudios. Desde el primer momento, propuso un desarrollo de la asignatura en tres años de estudio que excedía las instancias de clases teóricas. En efecto, la evaluación anual aspiraba a vincular los contenidos históricos con la praxis artística, propia de las escuelas-

⁵¹ «Apruebase [sic.] el plan... La carrera Historia de las Artes sería creada finalmente en 1963 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Un análisis sobre su conformación y desarrollo en Marta Penhos y Sandra Szir (comp.), *Una historia para el arte en la UBA*. Buenos Aires, Eudeba, 2020.

⁵² “Apruebase [sic.] el plan..., p. 2.

taller, mediante la realización de una monografía junto a un grabado de reproducción. Asimismo, la cátedra propuso otras actividades, como la compra y traducción de bibliografía y la creación de un Gabinete de Estampas.

Respecto de los contenidos de los programas de estudio de la cátedra, la primera unidad introducía una definición del grabado y el vínculo entre estampa, sociedad e ilustración. De esta manera, proponía desde el inicio abordar, por un lado, la condición más particular de la disciplina, esto es, la obra de arte múltiple, diferenciando las connotaciones simbólicas entre el grabado “original” y el “de reproducción”, asociando este último a aquellas impresiones que traducen una obra de arte ya producida.⁵³ Por el otro, el programa planteaba los tradicionales vínculos de la producción gráfica con su contexto social y su función ilustrativa. El primer año continuaba con el estudio de la historia de la disciplina junto con el de la fabricación del papel y los orígenes de la tipografía, abarcando desde las miniaturas del siglo IX hasta las ilustraciones de libros en el

⁵³ En un texto que posiblemente haya tenido fines didácticos, Carballo señala que la situación concerniente a la idea de grabado original, aunque en su definición teórica es clara, es compleja con respecto a la práctica del comercio, en donde se venden como originales copias de reproducción. Allí además se detiene en las particularidades materiales que adquieren los originales: la firma, el tiraje numerado, las pruebas de estado y de artista, contextualizando brevemente sus usos y cambios en la historia. Cf. Carballo, «La estampa original», s.f. FD AC, CEE. Estos planteos no eran ajenos a las nociones de grabado original y de reproducción que en el campo artístico argentino habían circulado con cierta presencia en la década del cuarenta con el objeto de validar y jerarquizar la cualidad artística de la estampa múltiple. Al respecto, véase: Silvia Dolinko, «Grabados originales multiplicados en libros y revistas», en *Impresiones Porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, comp. por Laura Malosetti Costa y Marcela Gené, 165-194 (Buenos Aires: Edhasa, 2009); *Arte plural: el...*, pp. 50-56.

siglo xvien Francia, con un recorrido que incluía los maestros grabadores de Alemania, Italia y Países Bajos, y que en su ponderación de ilustraciones de libros llevaba implícita la impronta que había tenido la formación de Carballo en la ESBA con su orientación en artes del libro.⁵⁴ El segundo año incorporaba además de dichos países a España, incluyendo nuevamente a los considerados grandes maestros desde el siglo xv al xviii.⁵⁵ Finalmente, el tercer año pretendía introducir una idea de estampa moderna que reforzaba la idea de la estampa original. Además de proponer una evolución de las diferentes técnicas centradas en Inglaterra y Francia desde el siglo xix hasta principios del xx, incorporó fotografía y producciones gráficas en el marco de las vanguardias históricas. Asimismo, presentaba a distintos referentes masculinos de cada movimiento: desde Goya hasta Hayter, pasando por Vernet, Daumier, Picasso e incluso artistas como Kandinsky buscando incorporar “tendencias de la estampa contemporánea”.⁵⁶

De este modo, los contenidos organizados de manera cronológica presentaban un discurso histórico eurocentrista centrado en “grandes maestros”, concepto basado en el supuesto universal del artista masculino, blanco y heterosexual, como han advertido Parker y Pollock.⁵⁷ Respecto de la genealogía de la que las grabadoras

⁵⁴ Carballo, «1º Año Programa Historia del Arte del Grabado», [1959]. FD AC, CEE.

⁵⁵ Carballo, «Programa Historia del Grabado 2º Año», [1959]. FD AC, CEE.

⁵⁶ Carballo, «Historia del Arte del Grabado. Programa para 3º Año», [1959]. FD AC, CEE.

⁵⁷ Rozsika Parker y Griselda Pollock, *Old Mistresses. Women, Art and Ideology* (Londres: I.B. Tauris & Co Ltd., 2013).

no formaban parte, las historiadoras feministas del arte han observado que la Historia del Arte en tanto formación discursiva ha excluido estructural y activamente a las mujeres.⁵⁸ En este sentido, es menester señalar que, si bien los textos de consulta de cada uno de los tres programas incluyen nombres de algunas grabadoras, estas representan una minoría a la que no se le dedican análisis profundos. Por el contrario, en muchos casos son introducidas solamente por sus vínculos filiales, fraternos o maritales con artistas varones, y en ningún caso son presentadas como grandes figuras reconocidas.⁵⁹ En tal sentido, Pollock ha advertido que “cualquiera que se introdujese en la historia del arte o que absorbiese sus protocolos y su lenguaje, asimilaría también sus ideologías generadoras y sus sistemas de valorización condicionados por el género”.⁶⁰ La propuesta pedagógica desarrollada por la docente artista, entonces, no era ajena a su propio tiempo histórico: los proyectos de recuperación de trayectorias de las artistas y los estudios profundos sobre sus aportes por parte de historiadoras, no llegarían hasta una década después con la crítica feminista en el contexto europeo y norteamericano, y recién a fines del siglo en el contexto argentino.⁶¹

⁵⁸ Parker y Pollock, *Old Mistresses. Women*, XVIII-XIX.

⁵⁹ La bibliografía total de los tres cursos es: *Historia del Grabado* de Esteve Botey, *L'estampe (La estampa)* de Jean Laran, *La gravure (El grabado)* de Jean Bersier, *Orígenes del arte tipográfico en América* de Guillermo Furlong, *Le livre Français (El libro francés)* de Robert Brun, y *La Gravure (El grabado)* de León Rosenthal.

⁶⁰ Griselda Pollock, “A lonely preface” en Parker y Pollock, *Old Mistresses. Women*, xx.

⁶¹ Un primer estudio sobre las artistas mujeres en la historiografía del arte nacional fue realizado por Laura Malosetti Costa a principios del milenio, quien notó sus presencias en los salones finiseculares. Por su parte, Andrea Giunta,

De manera semejante, se debe considerar que, tal como ha sido señalado por Carla García y Ana Schwartzman, el enfoque enciclopedista que privilegiaba la historia del arte que se pretendía universal a partir de un abordaje tradicional de estilos y épocas sucesivas, era el discurso habitual en espacios especializados de enseñanza en la Argentina, como el de la UBA.⁶² Este desarrollo histórico evolutivo también era característico de la asignatura Historia del Arte que sí formaba parte del currículo obligatorio aprobado en 1958 en la “Prilidiano Pueyrredón” y la “Manuel Belgrano”. No obstante, dicho programa planteaba además como particularidad el estudio de manifestaciones artísticas en América y Oriente.⁶³

En lo que respecta a la bibliografía, esta era toda de procedencia francesa, salvo el ya clásico texto de Guillermo Furlong *Orígenes del arte tipográfico*, que se incluía en el programa inicial del primer año. Consecuentemente, la cátedra desarrolló un proyecto de traducción de textos en el que se incluyó libros como *Les Primitifs de la Gravure sur bois (Los primitivos del Grabado en madera)* de André Blum -que entre Carballo y estudiantes comenzaron a traducir

desde la década de los noventa se aproximó a la obra de las artistas del siglo XX. Cf. Laura Malosetti Costa, “Una historia de...”, *op. cit.*; Andrea Giunta (1993), “La mirada femenina y el discurso de la diferencia”, en Francisco Lemus (cur.), *Tácticas luminosas. Artistas mujeres en torno a la Galería del Rojas*, Buenos Aires, Fundación Amalia Lacroze de Fortabat, 2019, pp. 135-138.

⁶² Carla García y Ana Schwartzman, «Historia del Arte y universidad. Momentos clave en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA (1915-1986)», *Boletín de Arte*, 15, (septiembre 2015), p. 53.

⁶³ La propuesta de un método de enseñanza de orden cronológico en ambos trayectos, tenía como objeto que los estudiantes logaran asociar escuelas y estilos interesándose “por el proceso que los une”. “Apruebase [sic.] el plan...”, 3.

desde 1959-, entre otros editados en los últimos veinte años.⁶⁴ Todos eran libros de origen francés, menos uno: el artículo “Contemporary Color Litography” de Gustavo vonGroschwitz, recientemente publicado por la revista inglesa *The Studio* en julio de 1958. Esta inclusión contrastaba con la preferencia de la grabadora por la estampa monocromática. No obstante, sumada a la incorporación de la fotografía y producciones gráficas de las vanguardias históricas, revela la intención de formular una mirada histórica actualizada sobre la disciplina.

Hacia finales de 1958 Carballo viajó Francia con una beca de la Embajada francesa, que había obtenido con una carta de recomendación institucional firmada por el director de la ESBA, López Anaya.⁶⁵ El objetivo del viaje era doble: estudiar sobre el desarrollo pedagógico de las Escuelas de Bellas Artes y en el Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional.⁶⁶ Para este momento, la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes de París, no se había adaptado aún a las nuevas experiencias artísticas de la posguerra y, como han

⁶⁴ Además, tradujeron: los capítulos I, II y III de *La Gravure Française (El grabado francés)* de Emile Dacier; *Le Livre Français* de Robert Brun; los capítulos I, II, III, IV y V de *La Gravure* de Jean E. Bersier; *La Gravure* de Leon Rosenthal; *Historie du livre (Historia del libro)* de Eric Grollier. Asimismo, se inició la traducción de *L'Estampe* de Jean Laran. Carballo, «Labor desarrollada por la cátedra desde el 17 de marzo de 1959», [1961]; Pablo Barragán, «Actividades del Archivo de Estampas de la Biblioteca de la ENBA “Prilidiano Pueyrredón” dirigido por la Prof. Aída Carballo», Biblioteca ENBA “Prilidiano Pueyrredón”, s.f. FD AC.

⁶⁵ Fernando López Anaya, Carta de presentación de Aída Carballo, Buenos Aires, 25 de noviembre de 1958. Leg. n°329- A. C., archivo MCEC, UNA.

⁶⁶ Ambassade de France en Argentine, Carta a la Directrice du Centre Pédagogique de Sévres, Buenos Aires, 06 de noviembre de 1958; fotocopia de documentación personal y certificado de estudios en Académie de Paris, París, 12 de febrero de 1959. FD AC.

analizado otros investigadores, sufrió pocas modificaciones antes de la década de 1960.⁶⁷ A su vez, el Gabinete de Estampas había sido dirigido por Jean Laran, uno de los autores que comenzó a traducir en 1960. En este sentido, así como es probable que a partir de dicho viaje haya accedido a buena parte de la bibliografía propuesta, es probable también que los Gabinetes de Estampas creados en distintos países europeos desde el siglo XVII fueran modelos de otra de las particularidades de su propuesta didáctica: la creación de un Gabinete de Estampas para la escuela.

En particular en Buenos Aires, durante la década del cuarenta la Galería Müller había poseído un Gabinete que exhibió regularmente obra gráfica francesa, inglesa, holandesa o alemana de los siglos XVI al XIX. A diferencia de las exposiciones de la galería, que cerró en 1955, el proyecto de la cátedra se anclaba en el espacio pedagógico. No sólo por su inscripción institucional, sino que, en tanto repositorio de imágenes, la creación de tal acervo podía servir de apoyo para el estudio. De hecho, la observación de estampas de su autoría era un recurso de enseñanza al que Carballo supo recurrir en sus clases de Grabado, como atestigua Matilde Marín.⁶⁸ En este sentido, es necesario considerar especialmente la formación de la docente en la

⁶⁷ Émile Verger, "L'atelier à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris entre 1960 et 2000. Un lieu d'apprentissage adapté à son époque?", en *L'éducation artistique en France: du modèle académique et scolaire aux pratiques actuelles, XVIIIe-XIXe siècles*, ed. por Dominique Poulot, Jean-Miguel Pire y Alain Bonnet, (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2010), 133.

⁶⁸ Matilde Marín en conversación con la autora, Buenos Aires, 21 de mayo de 2019. Marín asistió a los talleres de Grabado a cargo de Carballo en su segundo y tercer año en la "Manuel Belgrano" (1965 y 1966).

ESBA, donde existía una importante colección de libros y láminas.⁶⁹ Allí también se había creado recientemente el Gabinete de Estampas que prometía, en palabras de López Anaya en 1963 -contemporáneamente a la inauguración del Gabinete del Museo Nacional de Bellas Artes-, ser “el más grande de América Latina”.⁷⁰ Mientras que el gabinete de la ESBA incluía ediciones de bibliófilos y estampas realizadas por los artistas que se habían formado en la institución, el propuesto por Carballo en 1959 buscaba incluir no sólo los grabados de sus estudiantes realizados en ese curso sino además la producción de artistas locales con cierto reconocimiento. Para lo cual, la docente solicitó la donación de un “grabado original” al menos a 24 grabadores contemporáneos, 12 varones y 12 mujeres, de entre los cuales una buena parte se habían formado también en la ESBA. Asimismo, la petición tuvo la voluntad de integrar a representantes de otros polos de producción artística nacional, como Rosario, con Juan Grela, y Córdoba, con Laura del Carmen Bustos Vocos. Si en su programa no había incluido el estudio de grabadoras, la selección de donantes

⁶⁹ En la actualidad el Gabinete de Estampas de la ESBA está siendo catalogado. Un proceso de revalorización que se inició a partir del Proyecto de Investigación Científica y Tecnológica 2017-1703 “Educación artística, academia e instituciones culturales. El caso de la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova y sus relaciones con las instituciones de formación artística argentinas (1923-1970)” dirigido por Silvia Dolinko, y en el que participo como integrante becaria.

⁷⁰ Fernando López Anaya, *El grabado argentino en el siglo XX. Principales instituciones promotoras*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1963, 35. Acerca del Gabinete de Estampas del MNBA, véase Dolinko, *Arte plural: el...*, 171-173.

sí daba cuenta de una intención de representación equitativa y una valoración de sus contemporáneas.⁷¹

El proyecto de Gabinete radicado en la Biblioteca de la “Prilidiano Pueyrredón”, incluía además un fichero de grabadores locales y la intención de armar una nómina completa de libros sobre la disciplina que estuvieran disponibles en distintas bibliotecas públicas de Capital Federal, Córdoba y Mendoza.⁷² De esta manera, la propuesta pedagógica de Carballo excedía las instancias de clases, al proponer actividades que buscaban posibilitar el acercamiento y acceso de estudiantes a bibliografía especializada y la creación de las colecciones mencionadas. Hasta el momento, como ha señalado Dolinko, el grabado argentino se encontraba acotado a circuitos escindidos en los que, a su vez, los discursos y análisis canónicos respecto de la materia solían detenerse en explicaciones técnicas.⁷³ En este sentido, la propuesta de Carballo, contribuía a

⁷¹ Les grabadores convocados fueron: Moncalvo, Marina Yvorra, Horacio Ronchetti, Carmen Portela Lagos, Osvaldo Svanascini, Domingo Bucci, Américo Balán, Fernández Chelo, G. Ituarte, Laura del Carmen Bustos Vocos, Clara Carrié, Leopoldo Torres Agüero, Ideal Sánchez, Julia Vigil Monteverde, Juan Cartasso, Luis Chareun, Elina Querel, Mabel Rubli, Juan Grela, Rebuffo, Laico Bou, Hebe Salvat, Beatriz Juárez y Enrique Peyceré. Sólo se ha podido corroborar que los últimos once mencionados enviaron estampas. Barragán, «Actividades del Archivo...

⁷² Las bibliotecas a las que se escribió estaban radicadas especialmente en espacios educativos vinculados a las artes de Mendoza y Córdoba (bibliotecas de la Universidad Nacional de Cuyo, de la ESBA de la Universidad Nacional de Córdoba y de la Escuela de Bellas Artes de Córdoba) y de la capital (bibliotecas de la Facultad de Filosofía y Letras, ENBA “Manuel Belgrano” y ESBA), así como otras de índole general (bibliotecas del Maestro, la Nacional Mariano Moreno y del MNBA). Barragán, «Actividades del Archivo...

⁷³ Dolinko, *Arte para todos. La difusión del grabado como estrategia para la popularización del arte* (Buenos Aires: FIAAR, 2003), 30.

ampliar los marcos referenciales de los estudiantes aportando una lectura histórica sobre la disciplina. El proyecto educativo no se presentó abierto para un público amplio, como sí lo hicieron otros emprendimientos durante la década de los sesenta y setenta que buscaban dar a “conocer esta producción, legitimarla y dinamizarla como vehículo de discursos artísticos y sociales”.⁷⁴ Sin embargo, su inscripción en una escuela de donde les estudiantes podían egresar como docentes para la enseñanza secundaria, normal, especial y técnica, se presentaba como una oportunidad de difusión y valoración de la disciplina cuyo estudio en términos generales había quedado históricamente relegado frente a la pintura y la escultura.

El primer curso lectivo de la cátedra finalizó con felicitaciones por parte de Erio Luis Silva, el Director Interino de la escuela por la labor pedagógica y sus iniciativas.⁷⁵ Paradójicamente, al inicio del segundo año, el mismo Silva dictaminó, según Carballo, que la materia se debía acotar a un único año de estudio.⁷⁶ Frente a la falta de tiempo y de recursos como diapositivas, la docente decidió que convenía dedicarse especialmente a profundizar el estudio de los considerados “primitivos de la madera y de la talla dulce”, es decir la xilografía y el aguafuerte europeo de los siglos XIV, XV y comienzos del XVI, momento en el que se imprimen las primeras copias conocidas de la segunda

⁷⁴ *Ibidem*, 11.

⁷⁵ Director Interino de la ENBA “Prilidiano Pueyrredón”, Carta a Aída Carballo, Buenos Aires, 28 de diciembre de 1959. FD AC.

⁷⁶ Carballo, «Labor desarrollada por...

técnica.⁷⁷ Una decisión que se alineaba con el lugar tradicional que ocupaba la xilografía en la educación artística como uno de los procedimientos predilectos. Definiendo la especificidad de la disciplina en relación con la europea, el programa continuaba proponiendo una lectura histórica de la práctica artística desconocida para buena parte de los artistas. Asimismo, daba a conocer especialmente a “los primitivos de la talla dulce” con sus particulares recursos compositivos y técnicos de la imagen, aspectos retomados por Carballo desde su producción de impronta tradicional.

En febrero de 1961, un Decreto del Poder Ejecutivo eliminó la materia de la oferta educativa, frente a lo cual el proyecto pedagógico iniciado, con su Gabinete y traducciones, quedó incluso.⁷⁸ En 1964, Carballo volvió a la escuela para hacerse cargo de algunas horas del Taller de Grabado, y luego también del de Dibujo. Aunque con interrupciones producto de las finalizaciones de cargos suplentes y provisorios, allí continuó hasta marzo de 1980 cuando se jubiló luego de casi 35 años de antigüedad total en la docencia.⁷⁹

⁷⁷ *Ibidem*. En un texto posiblemente utilizado como material didáctico, Carballo señala que el nuevo uso del término Talla dulce para referirse al buril es “lamentable”, sosteniendo el viejo empleo como sinónimo del grabado en hueco, dentro del que se incluye el aguafuerte. A su vez, en otro de sus escritos indica que “la primera copia [de aguafuerte] data de 1513”. Cf. Carballo, «Grabado. Talla-dulce», s.f. FD AC; Carballo, «La estampa original...», 15.

⁷⁸ Carballo, «Labor desarrollada por...

⁷⁹ Copia Expediente n° 804-585293-01 Aía Carballo, Caja Nacional de Previsión para el Personal del Estado y Servicios Públicos, Buenos Aires, 15 de diciembre de 1983. Si de la ENBA “Prilidiano Pueyrredón” se jubiló en marzo de 1980, de la ENBA “Manuel Belgrano” había logrado una jubilación parcial desde principios de 1977.

En dichos espacios, especialmente en el taller de Grabado, integró la enseñanza de la historia de la disciplina a la formación práctica. A diferencia de otros docentes más tradicionales que enseñaban metódicamente el paso a paso de cada técnica, Carballo alentaba el aprendizaje desde la experiencia en su taller: a partir de una primer instancia de trabajo con los bocetos, proponía luego el trabajo constante sobre la matriz: probando, imprimiendo, observando, corrigiendo sobre las pruebas de impresión y revisando la matriz hasta alcanzar los resultados deseados.⁸⁰ Incorporando la prueba y el error, el estudio de la materia se veía complejizado a su vez con disertaciones histórico-teóricas acompañadas de diapositivas.⁸¹ Este proceso que se iniciaba con los bocetos, lejos estaba de su experiencia como estudiante en la ESBA donde había trabajado con modelos compositivos en yesos, figuras, cabezas o con propuestas temáticas determinadas por el docente. Carballo, por su parte, proponía que los estudiantes trabajaran adaptando a cada técnica dibujos de su propia invención.⁸² Sin embargo, algunas particularidades de sus clases dejaban constancia de su formación en las artes del libro en la ESBA: en especial el hincapié sobre la historia y la factura artesanal del papel, del libro, de la imprenta tipográfica y en especial la historia del grabado.⁸³

⁸⁰ Julio Floresen conversación con la autora, 19 de mayo de 2021.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² Véase por ejemplo el programa de Grabado institucional con anotaciones manuscritas de Carballo: «Cursos regulares 1957 Programa grabado», ENBA "Manuel Belgrano", Ministerio de Educación y Justicia. FD AC.

⁸³ Véase por ejemplo el trabajo escrito de la estudiante para la Prof. A. C.: Ana María Posse, «El libro», noviembre de 1964. FD AC.

En este sentido, es que es posible entender que su actuación como docente concilió tradición y modernidad tanto en sus clases de Historia del Grabado como en el Taller de Grabado propiamente, reformulando aquello que había aprendido en sus años como estudiante. Si en el primer espacio curricular, los contenidos históricos vinculaban el proceso de consolidación de la tradición hasta los nuevos desarrollos de la gráfica moderna, en el segundo, supo proponer al estudiante experimentar con imágenes propias que no necesariamente debían responder a lineamientos académicos –como en su caso habían sido las figuras humanas, paisajes y animales-, aunque valiéndose de la enseñanza de recursos técnicos netamente tradicionales.

Reflexiones finales

Al fallecer Carballo los principales diarios del país publicaron obituarios que relataban su trayectoria. Algunas necrológicas, refieren a una especie de secreto en torno a su prestigio, que no alcanzó a exceder el ámbito de la disciplina y así lograr un reconocimiento popular.⁸⁴ Inmersa en un escenario cultural donde la profesionalización de los grabadores era problemática, Carballo encontró otros modos de sustentarse a partir de sus habilidades artísticas que excedieron la participación en salones y venta de obra: las clases en escuelas públicas y también las que brindó en su taller privado, la ilustración para proyectos de bibliófilos y audiovisuales, y para otras publicaciones más regulares como *La Nación*, y la ejecución de cerámicas por encargo. En ese marco, la docencia en espacios de formación artística

⁸⁴ Laumann, «Entre la eximia...

oficiales fue algo más que un ingreso económico: desde ese lugar marcó a nuevas generaciones de artistas, y a su vez estas experiencias se imprimieron en su obra. En particular, desde este artículo se sostiene que el involucramiento de Carballo en el campo de la enseñanza es un aspecto central para comprender cabalmente los modos en que intervino como productora cultural en la escena artística, en tanto abarca tanto la construcción del oficio artístico como de una mirada crítica. Además, fundamentalmente porque permite echar luz sobre muchos de los vínculos que construyó desde estos espacios, especialmente con sus estudiantes y discípulos quienes aún hoy la recuerdan como una importante maestra de la plástica nacional.

Bibliografía

Ambassade de France en Argentine, Carta a la Directrice du Centre Pédagogique de Sèvres, Buenos Aires, 06 de noviembre de 1958. Fondo Documental Aída Carballo. Colección Centro de Estudios Espigas, Escuela de Arte y Patrimonio, UNSAM-Fundación Espigas (FD AC).

Asociación Estímulo de Bellas Artes. Tarjeta exposición Salón de Grabadores Modernos, del 17 al 31 de julio de 1956. Archivo y Centro de Documentación, Biblioteca del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

“Apruebase [sic.] el plan de estudios para la Escuela de Artes Visuales”, *Boletín Oficial de la República Argentina*, 3 de abril de 1958, pp. 2-6.

Barrancos, Dora. *Mujeres, entre la casa y la plaza*. Buenos Aires: Sudamericana, 2008.

Pablo Barragán, «Actividades del Archivo de Estampas de la Biblioteca de la ENBA “Prilidiano Pueyrredón” dirigido por la Prof. Aída Carballo», Biblioteca ENBA “Prilidiano Pueyrredón”, s.f. FD AC.

Broude, Norma y Garrard, Mary, ed., *Reclaimingfemanle agency. Feminist art history after postmodernism*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2005.

Caja nacional de previsión para el personal del estado, «Ficha individual Carballo Aída Zulema», s. f. FD AC.

Carballo, Aída. «1° Año Programa Historia del Arte del Grabado», [1959]. FD AC.

Carballo, Aída. «Programa Historia del Grabado 2° Año», [1959]. FD AC.

Carballo, Aída. «Historia del Arte del Grabado. Programa para 3° Año», [1959]. FD AC.

Carballo, Aída. «Labor desarrollada por la cátedra desde el 17 de marzo de 1959», [1961]. FD AC.

Carballo, Aída. Copia de carta a la Presidenta de la Junta de Clasificaciones de la Dirección de Enseñanza Artística, 10 de diciembre de 1964. FD AC, Buenos Aires, Argentina.

Carballo, Aída. Copia de carta a la presidenta de la Junta de Clasificaciones de la Dirección de Enseñanza Artística, 28 de julio de 1965. FD AC.

Carballo, Aída. Copia de carta al director de la ENBA “Manuel Belgrano”, 3 de abril de 1966. FD AC.

Carballo, Aída. «Declaración jurada en la Dirección General de Personal, Min. de Educación y Justicia», 23 de noviembre de 1967. Legajo Aída Zulema Carballo, Ministerio de Educación de la Nación (Leg. AZC MEN).

Carballo, Aída. Copia de carta a la Administración de Educación Artística, 24 de julio de 1972. FD AC, CEEE-UNSAM.

Carballo, Aída. Copia de carta a la Dirección ENBA “Manuel Belgrano”, 4 de diciembre de 1972. FD AC.

Carballo, Aída. Copia de carta al director Nacional de Educación Media y Superior, noviembre de 1977. FD AC.

Carballo, Aída. «Grabado. Talla-dulce», s.f. FD AC.

Carballo, Aída. «La estampa original», s.f. FD AC.

Carballo, Aída. «La problemática que nos presenta la resultante de los planes en vigencia...», s/d. FD AC.

CEAP. «Lo que La Nación no publicó», 21 de septiembre de 1956. Archivo Museo de Calcos y Escultura Comparada “Ernesto de la Cárcova”, Universidad Nacional de las Artes (MCEC EC, UNA).

Carballo, Aída. Carta a Aída Carballo, 25 de noviembre de 1961. FD AC.

Carballo, Aída. Carta a Aída Carballo, 21 de febrero de 1962. FD AC.

Copia Expediente n° 804-585293-01 Aída Carballo, Caja Nacional de Previsión para el Personal del Estado y Servicios Públicos, Buenos Aires, 15 de diciembre de 1983

«Cursos regulares 1957 Programa grabado», ENBA “Manuel Belgrano”, Ministerio de Educación y Justicia. FD AC.

Demichelis, Nélica. Carta a Aída Carballo, 18 de mayo de 1964. FD AC.

Dirección General de Personal. Copia de Disposición n°2735 del Ministerio de Cultura y Educación, 16 de junio de 1976. Leg. AZC MEN.

Dirección General de Personal. Copia de Disposición n°4450 del Ministerio de Cultura y Educación, 13 de octubre de 1976. Leg. AZC MEN.

Dirección General de Personal. Foja de Servicios Aída Zulema Carballo, s. f. Leg. AZC MEN.

Director Interino de la ENBA “Prilidiano Pueyrredón”. Carta a Aída Carballo, Buenos Aires, 28 de diciembre de 1959. FD AC.

DiFilm, «Germinal Noguez entrevista al escultor Julio Gero 1966», Youtube, 4 de marzo de 2014, acceso el 8 de agosto de 2021, <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=llAB3WADW4w>

Dolinko, Silvia. Arte para todos. La difusión del grabado como estrategia para la popularización del arte. Buenos Aires: FIAAR, 2003.

Dolinko, Silvia «Grabados originales multiplicados en libros y revistas», en *Impresiones Porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, comp. por Laura Malosetti Costa y Marcela Gené, 165-194. Buenos Aires: Edhasa, 2009.

Dolinko, Silvia «Artes bellas pero no calmas: Movimientos y debates de los estudiantes de artes en Buenos Aires, 1955-1958», *Entre pasados. Revista de historia*, año XX, n°38/39, (2012): 145-161.

Dolinko, Silvia Arte plural: el grabado entre la tradición y la experimentación, 1955-1973. Buenos Aires, Edhasa, 2012.

Dolinko, Silvia «En papel y en movimiento: la experimentación en los inicios de la obra de Julio Le Parc». En *Julio Le Parc: transición Buenos Aires-París1955-1959*, Duprat, Andres, Marchesi, Mariana y Dolinko, Silvia,

24-39. Buenos Aires: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, 2019.

«Educación. Concursos en Enseñanza Artística», *La Nación*, 30 de octubre de 1957, s/d. Archivo MCEC EC, UNA.

El gato negro. Boletín de la mesa de grabadores, 1 de octubre de 1963. FD AC.

ENBA “Manuel Belgrano”. Carta a Aída Carballo, 26 de octubre de 1959. FD AC.

ENBA “Manuel Belgrano”. Ficha de calificación docente de Aída Carballo, 1959. FD AC.

ENBA “Manuel Belgrano”. Carta a Aída Carballo, 29 de junio de 1960. FD AC.

ENBA “Manuel Belgrano”. Ficha de calificación docente de Aída Carballo, 1960. FD AC.

ENBA “Manuel Belgrano”. Ficha de calificación docente de Aída Carballo, 1961. FD AC.

ENBA “Manuel Belgrano”. Ficha de calificación docente de Aída Carballo, 1962. FD AC.

ENBA “Manuel Belgrano”. Ficha de calificación docente de Aída Carballo, 1963. FD AC.

ENBA “Manuel Belgrano”. Ficha de calificación docente de Aída Carballo, 1964. FD AC.

ENBA “Manuel Belgrano”. Copia de carta a la Dirección de Enseñanza Artística, 11 de junio de 1964. FD AC.

ENBA “Manuel Belgrano”. Ficha de calificación docente de Aída Carballo, 1965. FD AC.

ENBA “Manuel Belgrano”. Copia de carta a la Dirección General de Enseñanza Secundaria, 29 de noviembre de 1966. FD AC.

ENBA “Manuel Belgrano”. Ficha de calificación docente de Aída Carballo, 1966. FD AC.

ENBA “Manuel Belgrano”. Ficha de calificación docente de Aída Carballo, 1967. FD AC.

ENBA “Manuel Belgrano”. Ficha de calificación docente de Aída Carballo, 1968. FD AC.

ENBA “Manuel Belgrano”. Ficha de calificación docente de Aída Carballo, 1969. FD AC.

ENBA “Manuel Belgrano”. Copia de carta a la Junta de Clasificación de Enseñanza Artística, 15 de diciembre de 1972. FD AC.

ENET n°1. «Constancia de trabajo de Aída Carballo», 23 de febrero de 1962. FD AC.

ENET n°2. «Constancia de trabajo de Aída Carballo», 1962, 21 de febrero. FD AC.

Faccaro, Rosa. «Aída Carballo. El arte del grabado», *Revista Foco de Fotografía y Artes Visuales*, noviembre de 1977, 1(4), pp. 37-41.

Fotocopia de documentación personal y certificado de estudios en Académie de Paris, París, 12 de febrero de 1959. FD AC.

Galería Cavallotti, Tarjeta de invitación, julio de 1949.

Gamarra, J., Lublin, L., Renart Em., Carballo, A., Romero, J. C., Doweck, D., Lema, V., González Mir, J., Cerrato, E. Paksa, M., Orensanz, M., Brizzi, A., Perazzo, N., Albano, C., Sapia, A., San Martín, M. L., Gil, N., Rodríguez, E., García Urriburu, B., Ferrari, L., Zubillaga, L. «Los artistas y amigos de las artes...», 2 de octubre de 1971. International Center For The Arts Of The Americas At The Museum Of Fine Arts, Houston (ICAA) n° 783712, archivo Juan Carlos Romero, CEE-UNSAM.

Gandolfo, Amadeo. «Tía Vicenta, entre Frondizi y Onganía (1957-1966)», *Caiana*, 2, (2013, agosto), p. 7-10.

García, Carla y Schwartzman, Ana «Historia del Arte y universidad. Momentos clave en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA (1915-1986)», *Boletín de Arte*, 15, (septiembre 2015), p. 51-57.

Giunta, Andrea. “Artistas mujeres”, en *Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano*, 23-85. Buenos Aires: Siglo XXI, 2011.

Giunta, Andrea. *Feminismo y arte latinoamericano*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2018

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

Junta de Clasificación de Enseñanza Artística Zona I. Carta a Aída Carballo, 13 de septiembre de 1965. FD AC.

Laumann, Lucía, «Entre la eximia grabadora y la locura. Discursos en torno a la producción gráfica de Aída Carballo», *Papeles de Trabajo*, 13(23), (junio 2019), pp. 211-226. URL: <http://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/papdetrab/issue/view/52>.

Lista Renovación de Estímulo. Folleto Comisión Directiva- Padrón de jurados, 29 de marzo de 1957. FD AC.

Lista Renovación de Estímulo. Folleto Comisión Directiva- Padrón de jurados, 29 de marzo de 1957. FD AC.

López Anaya, Fernando. Carta de presentación de Aída Carballo, Buenos Aires, 25 de noviembre de 1958. Leg. n°329- A. C., archivo MCEC, UNA.

López Anaya, Fernando El grabado argentino en el siglo XX. Principales instituciones promotoras. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1963.

«Los concursos de Profesores de Artes Plásticas», *La Prensa*, abril de 1958, s/d. Fondo Documental Adolfo Bellocq. Colección Centro de Estudios Espigas, Escuela de Arte y Patrimonio, UNSAM-Fundación Espigas (FD AB).

«Los grabadores vienen y van», *Primera Plana*, 21 de febrero de 1967, p. 60-61.

«Los padres de 150 estudiantes detenidos reclaman su libertad», *Clarín*, 28 de septiembre de 1971. ICAA n° 783712, archivo Juan Carlos Romero, CEE-UNSAM.

Malosetti Costa, Laura, “Una historia de fantasmas. Artistas plásticas de la generación del ochenta en Buenos Aires”. En Voces en conflicto, espacios en disputa. VI Jornadas de Historia de las Mujeres y I Congreso Iberoamericano de Estudios de las Mujeres y de Género. Buenos Aires: Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2000, cd-rom.

Museo del Grabado. «Programa Contribución al mayor conocimiento del grabado como obra de arte», 1963.

Ministerio de Educación y Justicia. Copia de Resolución n°1558, 5 de septiembre de 1962. FD AC.

Monzón, Hugo. «Juzgan a sus profesores los alumnos de la escuela Pueyrredón», *La Opinión*, 14 de agosto de 1971. ICAA n° 778928, archivo Hugo Monzón, Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani" (HM IHAY ER).

Monzón, Hugo. «La renovación periódica de los planes de estudio no se respeta totalmente», *La Opinión*, 11 de noviembre de 1971. ICAA n° 783725, archivo HM IHAY ER.

«Naum Goijman en su atelier», acceso: 08/08/2021, <http://naumgoijman.blogspot.com/2012/07/naum-goijman-en-su-atelier.html>

«Opinión sobre la anulación de un concurso docente», 1965, s/d. FD AC.

Parker, Rozsika y Pollock, Griselda. *Old Mistresses. Women, Art and Ideology*. Londres: I.B. Tauris & Co Ltd., 2013.

Pérez de la Hoz, Isabel. «Programa analítico de Grabado», s. f. FD AC.

Pérez, Elba. «Aída Carballo y su cotidiano oficio de testificante», *Convicción*, 11 de febrero de 1979, 1(28), pp. 1-5.

Pollock, Griselda. «La heroína y la creación de un canon feminista», en *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, comp. por Karen Cordero Reiman e Inda Sáenz, pp. 161-196. México: Universidad Iberoamericana/CONACULTA/FONCA, 2007.

Pollock, Griselda. *Visión y Diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Fiordo, 2013.

«Por 1 año», *Tía Delia. La revista del vello humor*, 1(3), (1958, 7 de junio), s. p.

Posse, Ana María. «El libro», noviembre de 1964. FD AC.

«Profesores y alumnos engañados», s/d, 8 de abril de 1958. FD AB.

Stabile, Blanca. «Vida nueva en las escuelas de Bellas Artes». *Mundo Argentino*, 28 de diciembre de 1955, sin datos. Archivo MCEC, UNA.

Stabile, Blanca. «Vida nueva en las escuelas de Bellas Artes». *Mundo Argentino*, 15 de febrero de 1956, sin datos. Archivo MCEC, UNA.

Verger, Émile. «L'atelier à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris entre 1960 et 2000. Un lieu d'apprentissage adapté à son époque?», en *L'éducation artistique en France: du modèle académique et*

LUCIA LAUMANN

scolaireauxpratiquesactuelles, XVIIIe-XIXesiècles, ed. por Dominique Poulot, Jean-Miguel Pire y Alain Bonnet, 133-145. Rennes: PressesUniversitaires de Rennes, 2010.

La autora

Lucía Laumann es Magíster en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano por la Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín (EIDAES-UNSAM), es además Licenciada en Pintura y Profesora Superior de Educación en Artes Plásticas por la Universidad Nacional de Córdoba. Actualmente realiza el Doctorado en Historia en la EIDAES-UNSAM, con una beca inicial financiada por la Agencia Nacional de Promoción de la Investigación, el Desarrollo Tecnológico y la Innovación, con lugar de trabajo en el Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio. Allí coordina el Grupo de estudio de Arte, Género y Diversidades.