



FACULTAD DE
CIENCIAS ECONÓMICAS
Y DE ADMINISTRACIÓN

POSGRADOS



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

**UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
FACULTAD DE CIENCIAS ECONÓMICAS Y
DE ADMINISTRACIÓN**

TRABAJO FINAL PARA
LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
ESPECIALISTA EN
GESTIÓN CULTURAL

Título:

Alicia Asconeguy: pintora en el espejo.
La artista y su representación de la figura humana a fines del siglo XX,
ahondando en la imagen femenina

Por:

Genoveva Malcuori

TUTORA: Paulina Szafran

**Montevideo
Uruguay
2023**



Alicia Asconeguy, óleo sobre tela (40x65cm) 1988

Tabla de contenidos

Introducción	5
1. Antecedentes	7
2. Preguntas de investigación	11
3. Marco teórico	12
4. Objetivos	23
5. Metodología	24
6. Actividades	26
7. Cronograma	28
8. Bibliografía	29



Resumen

La década del ochenta y el inicio de los años noventa fue el período de mayor actividad y notoriedad artística de la pintora uruguaya ya fallecida, Alicia Asconeguy; quien incursionó en diversas técnicas, pero con más fuerza en el collage y la pintura al óleo. Expuso en muestras individuales y colectivas en Uruguay y fuera de fronteras, obteniendo reconocimientos y menciones especiales por sus trabajos.

Se inspiró en referentes extraídos de los *mass media*, que los transformó e incluso ironizó. La figura humana estuvo muy presente en su pintura y más aún la figura femenina. Pintó desnudos, retratos y cuerpos indefinidos. Representaba a las mujeres, casi siempre en acción, empoderadas o haciendo actividades consideradas masculinas para la época.

El siguiente trabajo generará un acercamiento a su obra, abordando ese aspecto característico de sus cuadros: la representación de la figura humana, en general, y la de la mujer, en particular.

A los efectos de alcanzar el objetivo que se propone el proyecto se trabajará con una metodología cualitativa que incluye el análisis de documentos, y la realización de entrevistas interpretativas a artistas y críticos de arte que conocieron a Asconeguy. Obras, bocetos, imágenes de referencia, artículos publicados en diversos medios de comunicación que hablan de sus pinturas, son algunos de los materiales que se estudiarán. El análisis global permitirá sistematizar información sobre una artista nacional de trayectoria.

Palabras claves: Asconeguy; collage; óleo; pintora uruguaya; mujer; arte.

Introducción

“Alicia Asconeguy: pintora en el espejo” tiene como propósito estudiar la obra de una artista nacional nacida en 1949 y fallecida en 2020, que pintó a lo largo de toda su vida, siendo las décadas del ochenta y noventa el período de mayor producción creativa.

Asconeguy se tituló en 1975 en Comunicación Visual, en el Instituto de Profesores Artigas de Uruguay (IPA), donde ejerció la docencia hasta febrero de 2020. Previo a graduarse como profesora, en 1970 y 1971 estudió en la antigua Escuela Nacional de Bellas Artes (actual Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes de la Universidad de la República - Udelar). Pero en 1971 el centro educativo cerró sus puertas en el contexto de la dictadura cívico-militar y permaneció cerrado por más de doce años, lo que hizo que la artista no egresara de esa casa de estudios.

En ambas instituciones se formó con docentes destacados: Francisco L. Musetti (1881-1976), pintor y fundador del Círculo de Bellas Artes; Fernando García Esteban (1917-1982), arquitecto, docente y crítico de arte; y Miguel Ángel Batteggazzore (1931) pintor, escultor y escenógrafo teatral.

Además, integró el Club de Grabados de Montevideo, creado en 1953 y desaparecido a principios de 2000, que formó parte de la *cultura socioclubista* de la época¹, fomentando un perfil independiente y paraestatal en el campo de la cultura.

Ejerció la docencia en instituciones educativas públicas y privadas: IPA, Profesorado semipresencial del Centro de Formación en Educación y la Escuela Universitaria Centro de Diseño de Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Udelar, al tiempo que durante muchos años llevó adelante su taller particular.

A nivel artístico, hasta principios de la década del ochenta, participó en muestras colectivas, y en 1981 asomaron sus primeras exposiciones individuales. En diciembre de ese año expuso su obra en el Atelier Idead² y en octubre de 1982 hizo su segunda muestra individual en la Galería del Portal, ambos espacios ubicados en Montevideo.

¹ La *cultura socioclubista* se explica porque en 1940 se creó en nuestro país el Foto Club Uruguayo; en 1948 el Cine Club de Uruguay; y en 1949 el Club de Teatro y Teatro El Galpón. La tendencia a agruparse no solo se daba en Uruguay, a modo de ejemplo, en Brasil, en 1950 se conformó el Club de Grabado de Porto Alegre y en 1951 el Club de Grabado de Bagé (Peluffo Linari, 2015, Tomo 2. p. 113)

En los primeros años de la década del ochenta ya había obtenido premios y reconocimientos en diversos certámenes: Concurso de Dibujo del Banco de la República Oriental del Uruguay, Primer Salón de Arte Joven organizado por la Asociación Cristiana de Jóvenes, Concurso Libre de Pintura y Escultura convocado por la Embajada de España (premio que le permitió viajar a Madrid en 1981), Segundo Gran Salón de Pintura del Automóvil Club del Uruguay, Concurso de Galería “El Portal” para jóvenes pintores y Concurso Internacional Galería Latina-Club del Lago. Reconocimientos que provenían de instituciones que solían fomentar el desarrollo de la cultura y el arte nacional.

En las décadas del ochenta y noventa, Asconeguy llegó a exponer de forma individual en Italia y Brasil, y de manera colectiva en España, Colombia y México. Con el tiempo lo hizo en destacadas salas nacionales como el Museo Histórico Cabildo de Montevideo, Museo Nacional de Artes Visuales, Galería de la Alianza Uruguay Estados Unidos, Edificio Libertad -donde funcionaba Presidencia- entre otros lugares.

En el trabajo se ahondará en dos características fundamentales de sus creaciones: la representación de la figura humana, que casi siempre estaba en su obra, y más en detalle la de la mujer. Para ello se acudirá a material gráfico de la época, lo que incluye: recortes de diarios, fotografías, catálogos, revistas y entrevistas audiovisuales. Asimismo, se recurrirá al testimonio de artistas y actores que conocieron a la pintora, o que podrán dar cuenta de la época y el contexto en el que se desarrolló su obra.

Al leer “Alicia Asconeguy: pintora en el espejo” se deberá tener presente que quien escribe es hija de la artista –Genoveva Malcuori Asconeguy- y que lo realiza en el marco de la Especialización en Gestión Cultural del Área Social y Artística de la Udelar. Se trata de un proyecto final de investigación que posibilitará la obtención del título de posgrado.

La propuesta de trabajo se desarrolló a partir de los talleres Laboratorio Cultural I y II (Clab I y II) de la especialización, los que estuvieron a cargo de las docentes Paulina Szafran (únicamente Clab I), Rosario Radakovich y Begoña Ojeda, y finalmente el trabajo fue tutoriado por la docente Paulina Szafran.

² Espacio fundado con el nombre Instituto de Ambientación y Diseño (I.DE.A.D) que luego pasó a denominarse Atelier Idead y posteriormente Modus Vivendi. Primero funcionó en Bartolomé Mitre 1387 y a partir de la década del setenta, en Mercedes 1754 esquina Gaboto. Modus Vivendi permaneció abierto hasta 2002-2003, según información brindada por Daniel Rodríguez de Almeida, fundador del espacio.

1. Antecedentes

Ciento cuarenta páginas contiene el primer tomo del libro *Historia de la pintura en Uruguay* (1830-1930), donde se describe el trabajo de más de 30 artistas nacionales; sin embargo, se muestran imágenes de la obra de una sola mujer a lo largo de todo el texto: la de Petrona Viera (1895-1960). Sus cuadros se mencionan cuando se habla del arte nacional en los años 20, momento en que según el autor del texto –Gabriel Peluffo Linari– los pintores se dedicaban a plasmar paisajes para conjugar “inquietudes extraídas de Europa, con la preocupación creciente por exaltar el perfil autóctono de nuestro ámbito natural y cultural” (2015, p. 95).

Sobre Petrona Viera señala que pintaba paisajes con niños jugando en ronda, como si quisieran “acompañar aquella colectiva búsqueda de las raíces, con una reivindicación de la pureza, de la simplicidad profunda con que se construye el mundo infantil” (Peluffo Linari, 2015, p. 95).

Luego continúa hablando de otros pintores hombres de la época. Como si no hubiera mucho más que decir de la obra de la artista. Que no agregue más información sobre la pintora podría explicarse por distintos motivos. Falta de información podría ser uno. Otro puede ser que cuando se publicó la primera edición del libro, 1999, no estaba tan presente todavía la necesidad de reivindicar a las mujeres en sus profesiones.

Algo similar sucede en el segundo tomo de *Historia de la Pintura en Uruguay* (1930-1960), publicado también en 1999 y escrito por el mismo autor. Allí, de los más de 30 artistas de los que se muestran ilustraciones de sus obras, sólo cinco son mujeres: Tina Borche (sin fecha de nacimiento y muerte), Amalia Nieto (1907-2003), Rosa Acle (1916-2019), María Rosa de Ferrari (1908-1982) y María Freire (1917-2015).

A Borche la ubica como integrante de la Escuela Taller de Artes Plásticas (ETAP) fundada en 1933. A Acle, la describe únicamente como una artista más de los “nuevos miembros” de la Asociación de Arte Constructivo que intervino en la exposición del grupo realizada en 1938. Sobre Nieto se menciona al pasar que integró el grupo de intelectuales que concurría a encuentros en la casa que alquiló Torres García al volver de España. De Ferrari cuenta que pertenecía a un grupo de dibujantes que “ensayaban diversos imaginarios de la ciudad” mientras que otros artistas comulgaban con una iconografía romántica del paisaje, propia del Taller Torres García. También detalla que

De Ferrari presentó un óleo sobre la guerra, una ciudad en ruinas, que fue rechazado en el 2do. Salón Nacional de Bellas Artes, lo que llevó al reclamo de la Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores, fundada en 1939. Sobre Freire retoma sus palabras, extraídas de una entrevista realizada por el autor del libro, donde hacía referencia a los cambios de las costumbres luego de la Segunda Guerra Mundial: “[...] Hubo una euforia de la libertad, de la libertad de pensamiento e incluso de la sexual” (Peluffo Linari, 2015, Tomo 2. P.116).

En el libro también se menciona a otras artistas, pero no se muestran ejemplos de sus obras. La lista la integran, por ejemplo: Brenda Lissardy (1907-1992), Leonilda González (1923-2017) y Eva Olivetti (1924-2013).

Varios años pasaron para que la información sobre las creadoras uruguayas comenzara a circular con mayor firmeza y se supieran más cosas sobre ellas, y no solo de sus maestros o compañeros de talleres.

En 2020, por ejemplo, se publicó un extenso catálogo de la exposición de Petrona Viera, “El hacer insondable”, que se llevó a cabo en el Museo Nacional de Artes Visuales de Uruguay (MNAV). El texto resume información de la artista y su obra.

Asimismo, Amalia Nieto contó con un amplio catálogo publicado en 2021, también en el contexto de una muestra realizada en MNAV, donde se ilustra su arte y se describe su vínculo creativo con los intelectuales de la época, entre otros datos que surgen de la pintora constructivista.

De a poco el caudal de información sobre las artistas uruguayas ha ido incrementándose. Y en la actualidad hay blogs y sitios que tratan de reconstruir la historia que antes no se contaba. Ejemplo de esa construcción es el trabajo de Colectiva Co (Coco), que se conformó a fines de 2016 por cuatro mujeres artistas uruguayas o vinculadas a nuestro país. La agrupación propone “re-activar diálogos” en el campo del arte contemporáneo. En su portal web (www.colectivaco.com) se explica que reflexionan “sobre el arte uruguayo y sus artistas, sus problemáticas reales, sus historias y sus posibles devenir”.

Las integrantes del colectivo desarrollaron el proyecto “Archivo X”, que contó con apoyo del Fondo Concursable del Ministerio de Educación y Cultura (MEC), y que tiene como objetivo “la recuperación y expansión del arte de mujeres uruguayas y otras

disidencias”, así como “la educación del arte contemporáneo como herramienta para entender y actuar en la sociedad actual”.

A través de su web se puede acceder alfabéticamente, por fecha o lugar de nacimiento, a la descripción de algunas artistas uruguayas, contemporáneas y otras históricas (no incluye a Asconeguy). Ahí se brinda mayor detalle en cuanto a información de diversas creadoras, incluso de las que son mencionadas al pasar en las páginas de *Historia de la pintura en Uruguay*.

En otro blog, denominado “Mujeres Pintoras” (www.mujirespintoras.com), también se accede a datos sobre cinco artistas “uruguayas famosas”, así como de diversos orígenes: peruanas, mexicanas, italianas, entre otras. En la presentación del sitio se resume: “Clara Peeters, Artemisia Gentileschi, Sofonisba Anguisola, Lavinia Fontana, Angelica Kauffman... Siempre han existido mujeres pintoras, pero silenciadas. ¡Es hora de rescatarlas!”.

Justamente sobre una artista uruguaya es que estará centrado el presente trabajo. En la obra de la pintora Alicia Asconeguy, nacida en Montevideo, el 19 de noviembre de 1949 y fallecida en la misma ciudad, el 22 de junio de 2020.

A modo de presentación recurriremos a un artículo publicado en el Día Internacional de la Mujer de 1988. Cuando todavía la fecha era una jornada más de felicitaciones que de reflexión, el fallecido crítico y docente de literatura, Roberto de Espada (1943-2008), dedicaba un artículo del diario El País a pensar en las mujeres abocadas al mundo de las artes visuales. En el texto titulado “Presencia femenina en las artes”, hacía referencia al “relegamiento” de las mujeres durante siglos a ámbitos domésticos, mientras que en el área de la creatividad y más específicamente en las artes visuales, habían “aparecido con gran recato” y no habían surgido “personalidades” que funcionaran “como un hito que dividiera las aguas”. Y a modo ilustrativo de artista icónico mencionó al español Pablo Picasso.

En el contexto de fines de los ochenta De Espada reconoce que las mujeres sí habían tenido espacio en el mundo de las letras y menciona desde la poetisa griega Safo de Mitilene hasta las de “hoy día”.

El crítico asume que en ese momento la realidad de las pintoras comenzaba a cambiar. Tras nombrar a algunas artistas internacionales reconocidas del siglo XIX, reparó en las uruguayas o radicadas en el país. Comenzó citando a Petrona Viera y luego a las contemporáneas, a quienes describe como “jóvenes promociones”. Aquí menciona en primer lugar Alicia Asconeguy [1949-2020]. Luego siguen: Ana Salcovsky [1947], Águeda Dicancro [1930-2019], María Freire [1917-2015], Eva Olivetti [Berlín 1924-Montevideo 2013], Linda Kohen [Milán 1924] y Gladys Afamado [1925]. Todas artistas en ejercicio en Uruguay en el momento en que se publicó el artículo.

Tras la presentación de las referentes nacionales, el crítico señaló:

“Algunas artistas uruguayas se han encargado de realizar una crítica aguda y ácida sobre el rol femenino en la sociedad. Azconeguy [SIC] por ejemplo es una de las que ha aplicado su escalpelo para tratar de movilizar a la mujer de ese papel casi totémico que una sociedad machista le ha impuesto sacándola de la cocina para someterla al bochorno del vacío ‘glamour’ de tapa de revista”. (De Espada, 1988).

2.Preguntas de investigación

La interrogante principal de la investigación será:

¿Cómo es la representación de la figura humana en la obra de la pintora Alicia Asconeguy?

En función de la pregunta principal se desprenden otras interrogantes que permitirán complementar el análisis:

¿Qué recursos técnicos utilizó? ¿Cuál predominó?

¿Qué lugar ocupaba la figura humana en sus composiciones?

¿Qué papel jugó la mujer en sus pinturas?

¿Qué lectura hicieron los críticos de la década del ochenta y noventa? ¿Qué valoración de su obra hacen otros artistas en la actualidad?

3.Marco teórico

“El ser humano de todos los tiempos y lugares nace con un “envase” dentro del cual se desarrollan las funciones orgánicas de la vida, pero que, a la vez, es la frontera que lo separa de –y lo une a– los otros y al mundo exterior. No se trata, como bien señala Le Breton, de una propiedad de la persona sino de una construcción condicionada por el tiempo y el lugar de la identidad”. (Loy y Vidart, 2015, p.19)

Es en ese mundo exterior que mencionan Loy y Vidart, que los seres humanos desarrollan infinidad de modalidades de expresión que condicionan la “manipulación social del cuerpo”, según detallan en su libro *Los cuerpos de Eva*. A tal punto que lo cultural predomina ante lo biológico.

Pero el entorno no solo condiciona el cuerpo de las personas, también la “vida íntima”, lo que incluye hechos como el comer, el dormir o la sexualidad. Si bien, “son experimentados como sensaciones claramente corporales, están profundamente condicionados por la sociedad en la que nacemos y vivimos” (Loy y Vidart, p. 19 y 20). Aunque las respuestas son diversas a las necesidades -algunas básicas- las modalidades en que se satisfacen son variadas.

Los autores sostienen que en el mundo contemporáneo, salvo en excepciones de pueblos que están “al margen de la explosión comunicativa y de la sociabilidad globalizada”, el cuerpo humano se presenta en la vida pública y privada “recubierto por el ropaje propio de cada etnia y, dentro de ella, exhibe las variaciones impuestas, en distintas circunstancias del diario vivir, por los roles, oficios, clases y jerarquías sociales que lo caracterizan” (Loy y Vidart, 2015. p.20)

A su vez, a lo largo del tiempo, el cuerpo humano ha sido “reformulado” para hacerlo coincidir con un “modelo ideal” que está asociado a una “búsqueda de la belleza”. Aunque según explican los autores se parte de un concepto de belleza que varía en función de los grupos humanos y su ubicación en el espacio y el tiempo.

Esa búsqueda también ha sido plasmada en la representación en la historia del arte. La figura humana en general siempre ha estado presente. A veces como protagonista en retratos de personalidades o relatos bíblicos; a veces completando un paisaje o representando una escena cotidiana; y otras aparece a través de trazos incompletos, indefinidos o apenas perceptibles, pero con fuertes mensajes.

Alicia Asconeguy dio especial atención a las figuras humanas en su obra, principalmente a la de las mujeres. Para generar un acercamiento al tema, el proyecto se basó en fuentes complementarias como lo son las entrevistas a artistas de la época.



En las obras de Asconeguy predominaba la figura humana. Cuando no eran torsos o partes de cuerpos, pintaba retratos. Plasmaba cuerpos desnudos, la mayoría de las veces sin terminar, y activos.

Óleo sobre tela (104,5x 131,5 cm)

Alicia Asconeguy 1985



Alicia Asconeguy posando junto a la obra "Naturaleza muerta con frutas prohibidas" (óleo sobre tela 1.90 x 1.40). Pintura utilizada como imagen de tapa para el catálogo de la exposición "Asconeguy" 1989 Museo de Arte Contemporáneo, Curitiba, Paraná, Brasil.

En sus pinturas de fines de los años ochenta y principio de los noventa, casi siempre aparecían figuras, a veces definidas, otras inconclusas o resumidas a trazos elementales. Su capacidad de pintar figuras humanas era tal que a comienzos de la década del noventa realizó una serie de retratos, que dio lugar a una de sus exposiciones individuales más importantes: "Identidades". Llevada a cabo en noviembre de 1991, en el edificio Libertad, donde funcionaban las oficinas de Presidencia de la República. La muestra incluyó un retrato a Luis Alberto Lacalle Herrera, Presidente de la República entre 1990 y 1995, quien estuvo presente en la inauguración de la exposición.



El crítico de arte Nelson di Maggio (1928-2021), resumía sobre Asconeguy, en su *Diccionario de artistas visuales de Uruguay*:

“Hizo de la figuración elemento fundamental de su expresión ya sea en el collage que frecuentó con especial felicidad en instalaciones con referentes extraídos de revistas femeninas o en retratos (Identidades) que procuró enmarcar a sus modelos en el entorno cotidiano y afectivo, acentuando las cualidades sensoriales de figuras y objetos, texturas y brillos con el recurso que le permite el empleo del óleo, de más lenta y gozosa elaboración que el acrílico. Emparentada con el *pop art*, con más profundidad conceptual, en cuadros de 1986-87, utilizó el espejo como recurso visual para problematizar realidad y representación, en actitud crítica acerca de mujeres famosas y la explotación mediática”. (Di Maggio, 2013)

De las líneas escritas por Di Maggio se desprenden distintos aspectos que caracterizaron a la obra de Asconeguy. Algunos rasgos a destacar son la influencia del *pop art*, su vínculo con el collage, el uso de modelos extraídos de las revistas femeninas de moda y la técnica que primó a lo largo de su carrera: la pintura al óleo.

¿Pero qué se entiende por *pop art*? “El pop art es popular, efímero, divertido, pasajero, sexy, juvenil”. Esta frase del pintor inglés Richard Hamilton, pionero en el arte pop británico, es la que da apertura al libro *Pop art* del autor Klaus Honnef, que resume el espíritu de la corriente artística.

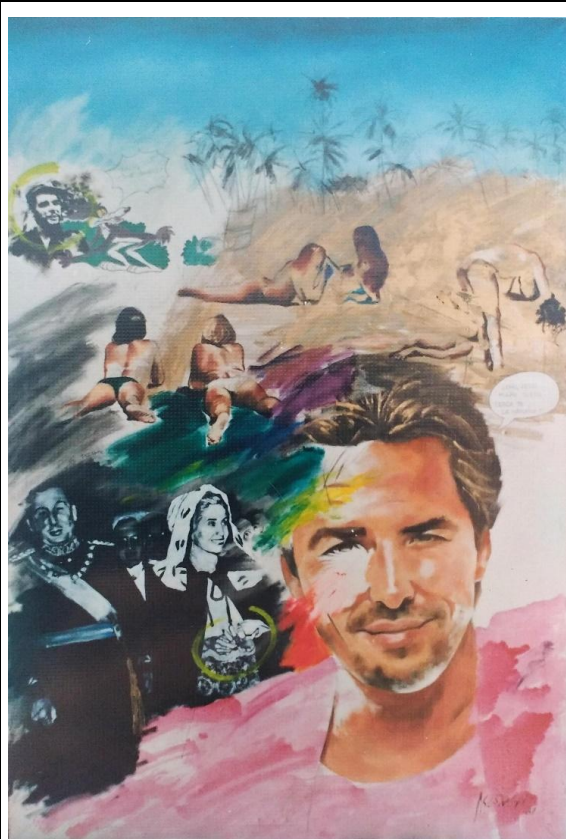
El texto explica que la expresión “pop art” surgió “entre el invierno de 1954-1955 y 1957”. Y se agrega que en el año 1966 “hacía tiempo que el pop art había dejado atrás las pequeñas exposiciones en escuelas de arte y diminutas galerías para situarse en la órbita de la esfera artística contemporánea”. (Honnef, 2004, p.6)

Si bien, los primeros en sentirse atraídos por “el colorido vocabulario de los medios de comunicación comerciales” fueron los ingleses, el autor señala que Estados Unidos fue “el escenario del éxito” del *pop art*. Más específicamente Nueva York y más concretamente Manhattan. Allí se destacaron artistas como Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, James Rosenquist, Tom Wesselmann y Andy Warhol.

Tiras de cómic, fotografías de prensa, clichés de estrellas de cine, pintura cinematográfica, envases de alimentos de papel maché y plástico, así como residuos de productos de consumo masivo, inspiraron el arte pop.

Umberto Eco en *Historia de la Belleza*, reflexiona sobre las obras elaboradas por los artistas pop a partir de la basura generada por el consumo, como ser una lata de Coca-Cola o de sopa Campbell’s, esas que tanto reprodujo Andy Warhol en serigrafía.

“En estos casos el artista se convierte en portavoz de una irónica polémica contra el mundo industrializado que lo rodea, expone hallazgos arqueológicos de una contemporaneidad que consume diariamente, petrifica en su irónico museo las cosas que vemos todos los días sin darnos cuenta de que funcionan como fetiches a nuestros ojos. Pero al hacer esto, por feroz o irónica que sea su polémica, nos enseña también a amar estos objetos, nos recuerda que también el mundo de la industria tiene “formas” que pueden transmitirnos una emisión estética”. (Eco, 2010, p.409)



Óleo sobre lienzo (1,10 x 1,63) Alicia Asconeguy, 1981

En sus obras era frecuente ver extractos de tiras de cómics o personajes escapados de éstas, como el Coyote, dibujo animado que siempre perdía contra el Corre Caminos.

De las fuentes mediáticas utilizadas no surgían solamente paisajes paradisiacos, productos de consumo o cuerpos perfectos, también personajes adorados por las masas. Siendo Evita, ejemplo de ello. Así como Perón, el Che Guevara y Don Johnson de la serie norteamericana “Miami Vice” (interpretado por el actor Donald Wayne Johnson) y que quedaron inmortalizados en esta obra de Asconeguy de 1984.

La transformación de latas en obras de arte o de tapas de revista de modas en collage de grandes dimensiones, puede haber sido lo que la atrajo a Asconeguy del arte pop. En una entrevista realizada para el diario El País por el crítico de arte Eduardo Vernazza (1910-1991), la pintora explicó que su obra tenía “pretensiones ‘hiperrealistas’, cierto espíritu del pop, y mucho de la estética de los ‘mass media’; las revistas, las artes gráficas en general, la propaganda de las carreteras”. (Vernazza, 1983)

En ese mismo año, en 1983, el crítico Yamandú Marichal (1935) también la consultaba en una entrevista sobre sus referentes. Asconeguy respondió reconociendo la influencia que los medios tenían en su obra. En el artículo “El Difícil Arte de la Comunicación”, Marichal le mencionaba al cine y la fotografía como las “grandes artes del Siglo XX” y señalaba que la pintura de la artista buscaba “captar un fragmento de la realidad”. La pintora estuvo de acuerdo con su reflexión y agregó a la lista de fuentes mencionadas una más: la televisión. “Si queremos seguir pintando debemos incorporar todo eso a la tela”, resumía Asconeguy en la entrevista.

Al indagar cómo incorporaba los medios a su obra, la pintora detalló:

“Siendo permeable a todas las formas de los medios masivos de comunicación: cine, televisión, revistas... Lo digiero y luego lo paso por el tamiz que transforma ese material que consumimos, en lo que en definitiva es mi pintura”. (Marichal, 1983)

En ese mismo artículo, la artista reflexionó además sobre la posibilidad que le ofrecía el arte pop para poder comunicarse:

“En estos últimos años los artistas hemos perdido la comunicación con el público. Creo que el último contacto real fue en la época POP, más de 15 años atrás. Aquella era una corriente que tenía algo lúcido, atractivo, que eludía toda frialdad. Hoy yo me siento fundamentalmente preocupada por recuperar esa comunicación. De otra manera nuestra actividad no tiene ningún sentido”. (Marichal, 1983)

Sobre la comunicación y los artistas pop, se refiere Honnef en su libro. Enfrentaba a los creadores con los críticos y sus formas “complicadas” de expresarse:

“Los artistas de más relieve siempre hablaron con palabras claras y sencillas de sus obras y de las ideas que ellas ponían en práctica. Pero raramente se les escuchaba. En la versión de sus autoproclamados intérpretes, que no tardaron en comportarse como expertos, lo que pretendían los artistas sonaba cada vez más complicado, más cargado de significado, más misterioso que en sus propias explicaciones. Por ello, el enfrentamiento entre críticos contribuyó enormemente a la pujanza de la tendencia artística de cada momento y despertó el suficiente interés como para convertirla en objeto de discusión política” (Honnef, 2004, p. 9)



Óleo sobre lienzo (1,10 x 1,50), Alicia Asconeguy, 1983

El banco de imágenes de Asconeguy estaba integrado por revistas internacionales, por ejemplo, Vogue, L'Officiel, Elle y Vanidad.

A la lista de fuentes de las imágenes que utilizaba también se le suman los envases de productos de consumo de la vida cotidiana de los ochenta, y los afiches o volantes que los promocionaban.

Esa influencia del *pop art*, de los *mass media*, así como la representación de la figura humana en la obra de Asconeguy, especialmente la de la femenina, serán temas del trabajo. La creación de las figuras asociadas a ese consumo que proponía el arte pop.

Sobre la representación que hizo de las mujeres, algunos de sus colegas reflexionaron sobre su trabajo en entrevistas realizadas en el contexto de los cursos Laboratorio Cultural I y II, y sus testimonios son tomados como insumo para empezar a reflexionar.

La pintora y docente de Comunicación Visual Ana Salcovsky, quien compartió tiempo de exploración artística con Asconeguy, resumió: “Ella y yo hicimos mucha pintura de investigación, del cuadro como objeto plano y como objeto mercantil. Hicimos un cuestionamiento sobre eso. Ella con sus imágenes, yo con las mías”.

Detalló que en esa búsqueda rompieron los bordes del bastidor tradicional y salieron al espacio, sin que dejara de ser un cuadro. A veces con un marco roto, otras descompuesto y, otras veces, directamente sin marco. También exploraban los soportes que utilizaban para pintar porque pensaban que el material no tenía que ser pasivo, sino que debía ser funcional a la obra. Fue así que Asconeguy experimentó sobre extensos tramos de lienzos colgando, cartones, diversos papeles, espejos sanos, espejos rotos, entre otros.

Sobre la casi constante presencia de la figura humana desde sus inicios en la pintura a fines de la década del noventa, Salcovsky no dudó en afirmar que ella “experimentó mucho con el erotismo del cuerpo humano”. Opinó que uno de los motivos debe haber sido la fuente de donde extraía las imágenes de las que partía, es decir, las revistas de moda de la época. En éstas el cuerpo era muy valorado, cuidado, mimado, soleado y maquillado, lo que la llevó a experimentar con eso y hacer asociaciones con cosas que “estaban en su cabeza”.

En relación a la representación artística femenina que Asconeguy hizo, Salcovsky afirmó que no plasmó a la mujer “como si fuera carne de carnicería”³ pero sí como “un objeto de consumo”.

³ Salcovsky se destacó en el mundo del arte por su serie “Las carnicerías”, donde creó entre otras cosas, reses colgadas y ensangrentadas, idea que asocia con el sacrificio y el sufrimiento vivido en Uruguay en período dictatorial.



Intervalo - óleo sobre tela (1.30 x 1.04) Alicia Asconeguy, 1983



Óleo sobre espejo, Alicia Asconeguy (1,60 x 0,60) s/f

La artista se valía de distintos soportes existentes: lienzos, cartones, papeles. En más de una oportunidad los espejos fueron base de sus obras. Antiguos, nuevos, quebrados, comprados en remates, regalados, encontrados tirados y más.

En 1987 la crítica Alicia Haber escribía:

“Para Borges los espejos son abominables porque multiplican el número de los hombres. Lo que es inquietante y ominoso para Borges es sin embargo muy atractivo para una pintora como Alicia Asconeguy [...] pinta sobre ellos y pinta telas reflejadas en ellos lo que posibilita ampliar el espacio del cuadro hasta zonas infinitas, mostrar algo más que la realidad que se representa, incluir al espectador en la escena y duplicar imágenes. Los espejos también le permiten aludir a los fenómenos de aparición y desaparición, a los contrastes entre verdad e ilusión y a los conflictos entre la unicidad y la multiplicidad”. (Haber, 1987)

También el artista textil y docente de vestuario, ambientación y escenografía, Felipe Maqueira, reflexionó sobre el tema. Resumió que en la obra de la pintora había “mucho humor” y “ante el mundo femenino y el mundo montevideano”, resultaba “una pintura irreverente”.

Opinó que Asconeguy se destacó dentro del grupo de creadores de ese momento “por su trabajo sobre lo femenino, cuando todo el mundo pintaba otra cosa”. Agregó: “No era bien visto el trabajar sobre la belleza en esa época. La década del ochenta, era una época oscura en la que no había color y Alicia sobresalía. Además, nadie ponía un verde con un rosado, ni con un rojo. Ella sí”.



*Pintura de Alicia Asconeguy sobre la visita de los Reyes de España a Uruguay, año 1983.
Sin dato de medidas.*

Ana Salcovsky defendió el compromiso de la artista con sus creaciones al recordar el cuadro que Asconeguy pintó en ocasión de la visita de la monarquía española, en el contexto de salida de la dictadura cívico-militar, donde plasmó al Gral. Gregorio (Goyo) Álvarez sin cabeza.

La obra fue expuesta en España, en los festejos previos al 500 aniversario de la llegada de Colón a América.

En 1989 Asconeguy realizó una instalación individual en el Museo Histórico Cabildo de Montevideo, denominada “Has recorrido un largo camino, muchacha”⁴. Exposición que tuvo repercusiones en los medios de prensa del momento.

El centro de la muestra fueron “desnudos femeninos de la historia del arte”, según describió el crítico Di Maggio en la *Guía del ocio*. La pintora tomó como referencia a la “Venus de Urbino” del artista italiano Tiziano (1489-1576), pero se basó sobre todo en pintores locales: Juan Manuel Blanes (1830-1901), Carlos María Herrera (1875-1914) y Manuel Rosé (1882-1961). Inspirándose en “La casta Susana” de Blanes, “Laxitud” de Herrera y “Desnudo” de Rosé.

Más de treinta años después, uno de los primeros recuerdos artísticos que tiene presente Miguel Ángel Battagazzore –quien fuera docente de la pintora en el IPA– es la muestra del Cabildo. Consultado para el presente proyecto resumió: “Recuerdo que [Asconeguy] fue la primera que empezó a utilizar temas sobre el feminismo”.

En su opinión la exposición “dejaba entrever cierta actitud, que después la mentalidad moderna desarrolló más, sobre el lugar de la mujer”. De alguna manera, en la obra de la artista se percibía que “las mujeres aspiraban a ser más independientes”.



⁴ Título que hacía referencia a la publicidad de cigarrillos de la marca Virginia Slims Lights, de fines de la década del setenta, la que estaba dirigida a mujeres. Se presentaba “en sociedad” una línea de cigarros “absolutamente femeninos” por ser “más delgados” y con “bajos índices de nicotina y alquitrán”. (Publicidad Cigarrillos Virginia Slims Light, 1988)

El prólogo de la muestra, que podía leerse en el reverso del afiche, estuvo a cargo de la crítica Alicia Haber, quien también reflexionaba sobre la representación de la figura femenina que hacía la pintora.

“No inventa las imágenes nuevas porque asume que de alguna manera los artistas están siempre, en cierta forma, creando algo que ya ha sido creado; sabe con conciencia post-moderna que no se puede realmente ser ‘original’. Por ello juega con el repertorio de imágenes que le ofrece el arte y el mundo [...] Hay de parte de Asconeguy un inevitable deslumbramiento con esos referentes tan prestigiosos y hay, a la vez, sentido del humor, crítica, ironía. Porque el tema es el desnudo femenino. Allí está ‘la mujer - objeto - de belleza’, vendida por los medios de comunicación masiva, pero también por el arte, una mujer obligada a ser hermosa y a exhibir su cuerpo”. (Haber, 1989)

Belleza que como ya se ha dicho varía en función de la cultura. “A lo largo de la historia la hermosura femenina ha tenido un tratamiento privilegiado; los artistas la han glorificado, los filósofos la han estetizado y los teólogos, en general, la han condenado”, (Loy y Vidart, 2015, p. 28).

El recorrido que ambos autores hacen sobre lo que la civilización occidental ha entendido por belleza a lo largo de la historia, servirá de insumo para estudiar algunos aspectos de la representación femenina hecha por Asconeguy.



Alicia Asconeguy junto a dos obras que formaron parte de la exposición "Flashbacks", Museo de la imagen y el sonido de San Pablo, setiembre de 1991.

4.Objetivos

Objetivo general: Estudiar la obra de la pintora uruguaya Alicia Asconeguy, abordando una de sus principales características: la representación de la figura humana y más en detalle la de la mujer.

Objetivos específicos

Sistematizar información sobre la obra de una artista nacional que tuvo trayectoria en el mundo del arte, que ganó concursos de carácter nacional e internacional, que exploró distintas técnicas, y expuso en muestras individuales y colectivas en varios países.

Indagar sobre la representación que Asconeguy hizo de la figura humana en general y de la mujer en particular, en las décadas del ochenta y noventa.

Explorar la crítica que realizó la artista a través de su pintura de la imagen femenina representada en los medios de comunicación.

5. Metodología

En “Alicia Asconeguy: pintora en el espejo. La artista y su representación de la figura humana a fines del siglo XX, ahondando en la imagen femenina” se utilizará la metodología de investigación cualitativa. Se considera la más pertinente pues se parte de los supuestos que se plantean en el *Manual de Metodología* de Sautu. Se establece que “la realidad es subjetiva y múltiple”, al tiempo que quien investiga “está inmerso en el contexto que desea investigar”, por lo que está asumido que “la interacción entre ambos y la mutua influencia son parte de la investigación” (Sautu, 2006, p. 40).

Mediante esta metodología, además, se privilegia “el análisis en profundidad y en detalle” en relación con el contexto, mientras que las técnicas utilizadas son de “diseño flexible e interactivo”.

El desarrollo de la investigación comprenderá el análisis de documentos y entrevistas audiovisuales del período de la obra de Asconeguy estudiado.

Detalle de documentos a analizar:

-Artículos de prensa y críticas de arte publicados entre 1980 y principios de los noventa, en los diarios y semanarios: El País, El Día, El Correo, La República, Sábado Show, La Mañana y Folha de San Pablo. Muchos de los cuales están firmados por críticos y escritores como Roberto de Espada, Nelson di Maggio, Yamandú Marichal, Amalia Polleri, María Luisa Torrens y Eduardo Vernaza.

-Documentos impresos de obras de la artista, bocetos e imágenes de los modelos utilizados (fotografías tomadas por Asconeguy así como recortes de revistas)

-Catálogos de exposiciones colectivas e individuales, algunos de los cuales cuentan con prólogos de firmas de figuras reconocidas, como ser la de Ángel Kalemberg (director del Museo Nacional de Artes Visuales durante 38 años) o la crítica Alicia Haber. Además, algunos catálogos contienen reflexiones escritas por Asconeguy sobre su propia obra y proceso creativo.

-Material audiovisual: archivo de una entrevista televisiva realizada a la pintora en el programa La Revista Estelar y dos entrevistas radiales (material a digitalizar).

-Diccionarios de artistas nacionales: *Artes visuales en Uruguay: diccionario crítico* escrito por el crítico Di Maggio y *Diccionario de la Cultura Uruguaya* del Miguel Ángel Campodónico, publicado en 2007. Ambos publicados en Montevideo.

-Certificados que recibió Asconeguy durante el período investigado, que dan cuenta de los premios obtenidos por la artista, así como la formación recibida.

-Cartas o postales intercambiadas con otros artistas de la época, en las que se reflexione sobre su trabajo.

El análisis de documentos y materiales audiovisuales no será la única técnica para llevar adelante el trabajo. También se complementará con la realización de entrevistas interpretativas, entendiendo la entrevista como “una conversación sistematizada que tiene por objeto obtener, recuperar, registrar las experiencias de vida guardadas en la memoria de la gente” (Sautu, 2006, p. 48)

Un aspecto que se destaca en el manual es que la persona entrevistada cumple “un rol activo” en la búsqueda de “recuerdos y reflexiones”, de ahí la importancia de sus testimonios.

Asimismo, se destaca que se trata de una técnica “flexible y económica” que posibilita “un contrapunto cualitativo”.

Entrevistas interpretativas previstas:

-Alicia Haber, historiadora y crítica de arte. Responsable del prólogo de la instalación de Asconeguy realizada en el Museo Histórico Cabildo de Montevideo: “Has recorrido un largo camino, muchacha”.

-Ana Salcovsky: pintora y docente de Comunicación visual por el IPA. Contemporánea, colega y amiga de la artista durante la época de formación profesional.

-Felipe Maqueira: artista textil y docente de vestuario, ambientación y escenografía de la Escuela Multidisciplinaria de Arte Dramático (EMAD). Compartió proyectos laborales con Asconeguy y fue alumno suyo de Teoría del color, en el taller de tapices: Taller Americano.

-Mario Sagradini: artista uruguayo que conoció a la pintora siendo asistente docente en la antigua Escuela Nacional de Bellas Artes, en 1971. Además, participó como asistente de docente en un curso de grabado que realizó Asconeguy en 1986, dictado por el artista norteamericano David Finkbeiner y financiado a través de la beca *Comisión Fulbright*. El curso culminó con una muestra en el Museo Nacional de Artes Visuales donde se expusieron los trabajos de quienes asistieron.

6.Actividades

La investigación sobre la representación que Asconeguy realizó a fines del siglo XX sobre la figura humana en general y la de mujer en particular, implicará el desarrollo de diversas actividades, las que deberán llevarse a cabo en forma ordenada para poder ir avanzando.

En primer lugar se deberá realizar una clasificación de los documentos disponibles, muchos preservados por la propia artista y que hoy permanecen en manos de sus hijos. Entre otras cosas, tendrán que revisarse los materiales existentes y discriminarlos en distintas categorías, por ejemplo: catálogos, fotografías de obras, críticas de la época, apuntes de la artista, bocetos, etcétera. Todos materiales vinculados a la vida creativa y que funcionan como documentación que “facilita la traslación de los mensajes en las mejores condiciones posibles desde su creador hasta el usuario o investigador, haciendo posible la sempiterna tradición acumulativa y difusiva de los conocimientos”. (López Yepes, 2011, p. 36).

Otra de las actividades relevantes será la digitalización del material que actualmente se encuentra en formato papel, como ser recortes de diarios, fotografías, afiches de exposiciones, entre otros. La digitalización no sólo permitirá la preservación de los materiales existentes sino que además posibilitará la manipulación de la información sin poner en riesgo los productos originales. Cabe señalar que gran parte de la carrera profesional de Asconeguy transcurrió cuando no existía internet o todavía no era una herramienta generalizada. Es por eso que se cuenta con una importante cantidad de artículos impresos que no están disponibles digitalmente (casi 70), y que permiten hacer un recorrido histórico y extraer información para el trabajo. La mayoría de los textos son fruto de publicaciones de una comunidad local que, como se detalla en *El Periódico de Newson*, en éstas se compartieron “las esperanzas, los dolores, la risa y las penas, los logros, las frustraciones y las alegrías de sus lectores” (2001, p.16).

Luego se coordinarán encuentros con las personas que serán entrevistadas y se evaluará la pertinencia de sumar más personas a entrevistar. Si bien ya se han mantenido conversaciones iniciales con los posibles entrevistados, se prevé la generación de

instancias más extensas y, tal como se establece en el *Manual de metodología*, con cuestionarios que procuren que las preguntas apunten al “objetivo de la investigación”: la representación que la artista hizo de la figura humana.

Posteriormente, se procesará la información obtenida de las entrevistas: se desgrabarán los audios, se editarán y se analizarán las reflexiones brindadas por los entrevistados.

Finalmente se condensará la investigación en un texto con imágenes y fotos que ilustrará la representación que Asconeguy hizo de las figuras femeninas y masculinas.

Año 2023/ 2024:

Hitos	Tarea	Descripción
Clasificación del material disponible	Selección y clasificación	Revisión del material disponible para la investigación y su posterior organización.
Digitalización	Digitalización de fotografías de pinturas	Pasar a formato digital fotografías de cuadros, de algunos cuyo destino se desconoce.
	Digitalización de imágenes de modelos	Pasar a formato digital fotografías tomadas por la artista (relevadas en formato impreso y diapositiva) y que utilizó como modelos.
	Digitalización de artículos de prensa	Pasar a formato digital artículos y recorte de diarios: entrevistas, críticas de arte, comentarios sobre exposiciones, etcétera.
	Digitalización de catálogos de exposiciones	Pasar a formato digital catálogos de exposiciones individuales y colectivas en las que haya participado la artista.
	Digitalizaciones de entrevistas audiovisuales y radiales	Digitalizar entrevistas actualmente en formato VHS y casete.
Fotografías	Fotografías de obras	Creación de archivos digitales de lienzos y cuadros que sirvan para ilustrar el trabajo.
Entrevistas	Coordinación	Generar listado de entrevistados.
		Producción de preguntas.
		Realización.
Procesado de entrevistas	Desgrabación y análisis	Desgrabación. Escucha atenta de los testimonios. Edición. Organización de la información.
Síntesis	Documentar	Redacción del documento final.

7.Cronograma

La investigación se llevará a cabo a lo largo de dos años y la distribución prevista de tareas será a lo largo de cuatro semestres.

Tareas	Primer semestre	Segundo semestre	Tercer semestre	Cuarto semestre
Selección y clasificación de materiales disponibles				
Digitalización de fotografías de pinturas				
Digitalización de imágenes de modelos				
Digitalización de artículos de prensa				
Digitalización de catálogos de exposiciones				
Digitalizaciones de entrevistas audiovisuales y radiales				
Fotografías de obras				
Coordinación de entrevistas				
Realización de entrevistas				
Desgrabación y análisis				
Redacción del documento final				

8. Bibliografía

Ana Salcovsky en Acervo del MNAV. *Portal Museo Nacional de Artes Visuales* (Sin fecha) <http://mnav.gub.uy/m.php?a=793>

Asconeguy (1984) catálogo de la exposición Alicia Asconeguy, (Instituto Italiano de Cultura, Montevideo, 1984) (Galeria Fabjbasaglia, Bologna, Italia, 1985) Talleres Gráficos Becerra, Montevideo.

Colectiva Co (2023, Agosto) www.colectivaco.com

De Espada, R. (Marzo 8, 1988) “Presencia femenina en las artes”. *La Mujer-El Día*.

Di Maggio, N. (Julio 14, 1989) “Alicia Asconeguy en el Cabildo de Montevideo”. *Guía del ocio*.

Di Maggio, N. (2013) *Artes visuales en Uruguay: diccionario crítico*. Montevideo. Zonalibros.

Eco, U. (2010) “De las formas abstractas a la profundidad de la materia” en *Historia de la Belleza*, Debolsillo, China.

Eco, U. (2010) “La belleza de los media” en *Historia de la Belleza*, Debolsillo, China.

Haber, A. (1989) afiche de la instalación “Has recorrido un largo camino, muchacha”, Cabildo, sala 16, Montevideo.

Haber, A. (Mayo 29, 1987) Pintora en el Espejo. *El País*.

Honnef, K. (2004) *Pop art*. Taschen, Alemania.

Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes. Breve guía sobre su reapertura 1985-2015. *Portal Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes* (2015). <http://www.enba.edu.uy/pdf/institucional/folleto-enba-generacion-2015.pdf>

Marichal, Y. (sin fecha, 1983) El Difícil Arte de la Comunicación. *El Día*.

- Museo Nacional de Artes Visuales (2020) Catálogo de la exposición Retrospectiva de Amalia Nieto (2020-2021) MNAV, Montevideo.
- Museo Nacional de Artes Visuales (2020) Catálogo de la exposición El hacer insondable de Petrona Viera (2020), MNAV, Montevideo.
- Mujeres pintoras (2023, Agosto) <https://www.mujirespintoras.com/>
- Newsom, D. (1987) *El Periódico*. Publicgrafics, S.A, México, D.F.
- López Yepes, J. (2011) *La sociedad de la documentación*. Editorial Fragua. Madrid.
- Loy, A. y Vidart, D. (2015) *Los cuerpos de Eva*. Ediciones B Uruguay, Montevideo.
- Peluffo Linari, G. (2015) *Historia de la pintura en Uruguay- Tomo 1*. Ediciones de la Banda Orienta, Montevideo, Uruguay.
- Peluffo Linari, G. (2015) *Historia de la pintura en Uruguay- Tomo 2*. Ediciones de la Banda Orienta, Montevideo, Uruguay.
- Sautu, R; Boniolo, P; Dalle, P; Elbert, R. (2006) *Manual de metodología. Construcción del marco teórico, formulación de objetivos y elección de la metodología*. CLACSO, Buenos Aires, Argentina.
- Vernazza, E (Febrero 6, 1983) Alicia Asconeguy. Su Entrecortado Mundo Del “Collage”. *El Día*.

Referencias audiovisuales

- La Revista Estelar (1989). Genoveva Malcuori en Youtube (Junio 28, 2021) Entrevista a Alicia Asconeguy https://youtu.be/cGyqv_Fbnbc
- Sin autor. Archivo Raro VHS en Youtube (Mayo 30, 2018) Publicidad Cigarrillos Virginia Slims Light (1988) <https://www.youtube.com/watch?v=gs4r7X258ew>