

## *La figura de Lola Mora en el film de Javier Torre*

*TROMBETTA, Jimena Cecilia / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo -jimenacecilia83@gmail.com*

*Eje: Teatro y Artes Escénicas- Tipo de trabajo: ponencia*

» *Palabras claves: Figuras históricas femeninas- Cine- Lola Mora*

### › **Resumen**

En la siguiente ponencia acercamos un primer esbozo sobre su construcción en la película *Lola Mora*, mujer de Javier Torre, llevada a cabo en 1995 con Leonor Benedetto como protagonista. En aquella observamos, mediante un registro periodístico generado por el grupo FILOCyT, algunas escenas y puntos que la muestran como una mujer que se corría de lo normativo de la época. Asimismo tomamos de referencia tres autores que analizaron su figura desde su rol en el campo pictórico de la época, tales como Gluksman (2005), Corsani (2007) y Soto (1992). Estos estudios nos ayudan a observar como se la construyó en el film, como sus obras.

### › **Presentación**

Lola Mora, de acuerdo a lo que señalan varios estudiosxs de su figura, tiene la característica de reaparecer como imagen a representar de manera esporádica. Y cuando surge, suelen acudir a elementos de su biografía, que en muchos casos resaltan determinados aspectos pero invisibilizan otros. Mientras que lo sexual y sus romances aparecen con fuerza, su perspectiva política, relación con Roca y diálogo con las feministas se diluye. En la siguiente ponencia acercamos un primer esbozo sobre su construcción en la película *Lola Mora, mujer* de Javier Torre, llevada a cabo en 1995 con Leonor Benedetto como protagonista. En aquella observamos, mediante un registro periodístico generado por el grupo FILOCyT, algunas escenas y puntos que la muestran como una mujer que se corría de lo normativo de la época. Asimismo tomamos de referencia tres autores que analizaron su figura desde su rol en el campo pictórico de la época, tales como Gluksman (2005), Corsani (2007) y Soto (1992). Estos estudios nos ayudan a observar como se la construyó en el film, como sus obras. Asimismo, acercaremos algunos puntos históricos, que enmarcaron las acciones de Mora junto al poder, al partido conservador y a su relación con Roca

### › **Del contexto de Lola Mora**

La entrada de la modernidad y las políticas del partido conservador bregaban por una idea de progreso indefinido. En una sociedad que comenzaba a tener conflictos políticos en las ciudades a causa de la ola inmigratoria que traía consigo nuevas ideas políticas, como el anarquismo, y una postura de lucha frente a la creciente explotación del obrero en la incipiente industria, también comenzaban a aparecer políticas sociales por parte del propio partido conservador. De acuerdo a Oscar Terán (2008)

En esa década de 1880 se verifica el cumplimiento de significativos procesos modernizadores en las áreas política, económica y social. Se concluye la estructuración del estado nacional, que ahora ostenta el monopolio de la fuerza legítima, afirmado en la derrota de las disidencias provinciales. La ciudad de Buenos Aires es federalizada, dando fin a un conflicto que había recorrido toda la breve, compleja y violenta vida nacional. Desde ese estado se sancionan las leyes laicas de educación y de registro civil, que colocan en manos estatales un control de la población hasta entonces dividido con la iglesia católica"

Es en este marco histórico y el posterior modernismo que la obra artística de Lola Mora y la propia escultora se enmarcan. Patricia Viviana Corsani retoma los viajes de formación de Lola Mora y observa como su imagen había sido avalada por el propio Estado argentino.

la prensa escrita de Buenos Aires, mientras sigue el desarrollo de su carrera artística desde la llegada del viaje de estudios en 1900, la convierte en protagonista principal, monopolizando así la atención de los cronistas. Esta actitud provocaría que, posteriores historiadores del arte, consideren a Lola Mora la primera escultora argentina y que esté presente en la mayoría de las historias generales sobre arte argentino que se refieren a los inicios de la escultura en el país. La beca otorgada por el gobierno nacional, que le permitió viajar a Europa y estudiar en los mejores talleres italianos, los encargos de esculturas y los debates que surgieron en torno a algunas éstas, con el transcurso de los años, ayudaron a construir una figura de características peculiares en el arte argentino. En julio de 1895 Lola Mora había solicitado un subsidio para estudiar pintura en Europa. La Cámara de Diputados de la Nación, en septiembre de 1896, tomando como referencia testimonios y antecedentes de la artista que acreditaban su vocación, le otorga la beca de estudio que duraría dos años. Este subsidio que será renovado en junio de 1899 luego de analizar diversos informes sobre Lola Mora que existían en el Ministerio. (..) (2007, 170)

Después del taller en Roma, menciona Corsani, "Lola continuaría estudiando con Giulio Monteverde (1837- 1917), un escultor muy prestigioso y autor de monumentos funerarios y conmemorativos, quien finalmente la convence para que se dedique a la escultura." (2007, 170)

### › **Lola Mora, mujer**

El film *Lola Mora, mujer* retoma estos viajes y los utiliza para mostrar el progresivo aprendizaje y especialmente presentar un personaje histórico que, a pesar de ser mujer, decide franquear gran parte de lo estipulado para la época. Hay que considerar que ya estaba enmarcada la primera ola del feminismo, Lola Mora no era la única. De hecho, Gluksman (2015), en el exhaustivo trabajo que realiza, observa a su vez

el vínculo directo que se podía encontrar entre Mora y algunas reconocidas feministas como Cecilia Grierson. Además, las prácticas de Lola Mora comenzaban a ser generadas por otras mujeres, en este sentido su figura sigue respondiendo a su tiempo a partir de las políticas emergentes. Un punto que el film prácticamente no tiene en cuenta, en tanto que separa entre las mujeres que responden a tradiciones conservadoras y la propia Lola Mora.

La obra fue dirigida por Javier Torre, hijo de Leopoldo Torre Nilson y nieto de Torre Ríos, el guión lo llevó adelante Mónica Otino, escritora años atrás de *Eva y Victoria* y del film *Cuatro caras para Victoria*. En este guión, no es extraño encontrar frases que la autora del mismo remarca sobre la figura de Lola, como mujer que trabaja, puntos que también señaló Otino en sus guiones sobre Victoria y sobre Eva. La historia se estructura en cuatro partes que abordan la vida de Lola Mora, desde su traspaso de la pintura a la escultura en marmol junto al maestro Giulio Monteverde, luego su creación en el Congreso y relación con Luis Hernández, su regreso a Italia por su exilio a causa de las disputas políticas y pérdida de poder de Julio A. Roca y su posterior regreso a Tucumán en búsqueda de una contención familiar que nunca obtuvo. Estos cuatro episodios es una estructura que nos hace recordar la narrativa de *Cuatro caras para Victoria*, aunque en este último film se le brinda un aspecto de docu-ficción que Lola Mora no llega a obtener, dada la pérdida de documentación que circula alrededor de su figura. Luciano Monteagudo (1995) para Página 12 observa varios puntos que podrían enlazarse por un lado con esta lejanía de lo histórico, y por el otro lado esta cercanía con una lectura feminista. De hecho, Monteagudo retoma la declaración del director.

En el set, no se descuidan los detalles de ambientación de época, pero no significa que Javier Torre haya elegido para su película un criterio puramente historiográfico. "Un poco al estilo de las Vidas imaginarias de Marcel Schwob, me permito tomar una mirada personal. Trato de encontrar una mirada personal. Trato de encontrar a Lola Mora en la intimidad. En la película, por ejemplo, la muestro haciendo gimnasia, abdominales, es un personaje hiperactivo, impulsivo, que se descontrola. A mí no me consta que en la realidad haya sido necesariamente de esta manera pero yo la imagino así (1995).

En esta escena se marcan algunas cuestiones que el director observa, y que para la época indicaban una lejanía con las mujeres. Lola Mora usaba pantalones que la moda había traído de la tradición árabe, trabajaba, y tal como muestra el autor, hacía gimnasia, actividad que estaba vedada para las mujeres. A su vez la vemos abandonar el corset; todas reformas de la modernidad a nivel internacional.

Luis Gruss (1995) señala que

Mejor sería preguntarse qué era eso de ser una mujer independiente hace cien años. Qué significaba entonces animarse a cambiar el abanico y el bordado, por la maza, el cincel y el andamio, y "ser pura ofrenda" entre los lobos, a través de una obra que le trajo a Lola Mora más infortunios que satisfacciones. Antes de responder conviene imaginarla como la describen los cronistas de época en sus años de gloria: boina azul o gorra blanca en la cabeza: amplios pantalones bombacha de brin, acompañados -según la ocasión y la catadura del visitante por una chaqueta ajustada o una blusa suelta de seda cruda. El cuerpo menudo y más bien

delgado. La frente alta y los ojos entre severos y desafiantes. Un par de fotos célebres la muestran sola y arrogante, al celebrarse la inauguración de la Fuente de las Nereidas, vestida de blanco y rodeada de hombres circunspectos, con largos bigotes y altas galeras. ¿Heroína? ¿Una lúcida adelantada del feminismo vernáculo? Ni una cosa ni la otra. Simplemente, mucha mujer." (1995)

Por otro lado, la Fuente de las Nereidas expone estructuras de los cuerpos desnudos que develan un registro hasta el momento tapado por el ropaje tradicional. Ese mismo vínculo se desplaza hacia su relación con el hijo de Hernández, donde las escenas la muestran como una mujer activa y que se contraponen con la impostura que luego sufre en su regreso a Tucumán.

Podemos recordar que en la propia época de Lola Mora salía una nota en un diario, del que aun no pude reponer su origen, que decía que exceptuando la nota elogiosa de Leopoldo Lugones faltaban otras expresiones que le den el valor merecido. Sin embargo, señalaba quien escribe, que al trabajo de Lola Mora le falta originalidad, interpretación de la propia naturaleza del país y reminiscencias a obras del viejo mundo. Más allá de la crítica que realiza el comienzo de la nota remarca la falta de reconocimiento a la escultora, un punto que el film se encarga de exponer cada vez que la enfrenta en diversas escenas a la alta sociedad.

Esta falta de reconocimiento se encuentra también en la dificultad de hallar obras que representen su figura. En Clarín, Luis Gruss (1995) observaba como a Lola Mora ya se la había intentado llevar a escena en tres esbozos biográficos, esporádicos intentos teatrales y a dos guiones cinematográficos que nunca llegaron a filmarse. Por su parte Georgina Gluksman (2015) señala que "Existen al menos cuatro novelas dedicadas a la vida Mora: Lola Mora (1867-1936) de Elena Crousel; Liliana Elena Santoro y Tito Santoro; Lola Mora l'argentina di Roma de Neria de Giovanni; El convite de la Mora de Patarca Amanda; y Mármoles bajo la lluvia de Pablo Rojas" (2015, s/f)

Por otro lado, Gruss destaca el trabajo Moira Sotto (1992) quien observa que los familiares de Mora destruyeron la documentación y cartas, o señal epistolar

Pero no solo sus sobrinas se cuidaron de proteger tanto el honor de la tía- subraya la autora- al punto de que no se conoce de ella ni una manía, ni una pasión, ni una idea política claramente definida (...). La doble moral argentina, tan vigente todavía, fue puesta a buen resguardo en el caso de Lola Mora. El honor de las mujeres, que se medía en términos de intercambio sexual legalizado, quedó casi ileso. Se prefirió hablar vagamente del romance de la escultora con el poeta Gabriel D'Anunzio antes que ahondar en su relación con el general Julio A. Roca, tan decisiva para el desarrollo y la orientación de su carrera como para la marginación de que fue objeto más tarde. (1992, s/f)

La observación de Moira Sotto (1992) hace hincapié en observar que la sociedad de la época estigmatizaba la sexualidad de Mora y descuidaba la relación controversial con Roca y el régimen conservador, puntos que el film retoma para mostrar la progresiva decadencia de Lola Mora. Si bien estos ítems se pueden observar en el film, y en la notoria necesidad de poner el foco en sus romances, Gluksman (2015) señala que las críticas a la Fuente, en los documentos de la época, no tenían la especial dirección en

criticar los desnudos particularmente, sino que la controversia surgió a partir de un doble proyecto que Mora tenía, y que en *La fuente de las nereidas* se evidenció. Mientras que en una primera maqueta Nereo era la cúspide de la fuente, en la original su lugar lo ocupaba Venus, una diosa que para la época era reservada para exponer en jardines y no en la plaza de mayo. Además, en las notas se la critica por no respetar determinadas cuestiones mitológicas, que claramente Mora conocía pero decidía en sus obras no colocar. Tal es el caso del Monumento a la bandera, un proyecto que presentó para el Centenario y que en un documento de la época se señala como crítica un corrimiento de la historia de los próceres y la exuberancia (en relación al semidesnudo) de la libertad que se aloja en la cúspide de la escultura. Lo que el film muestra de estos puntos es su intento fallido por volver a contactarse con Roca, su despido del Congreso por cuestionamientos de la aristocracia sobre las esculturas, y su modo de interactuar con un matrimonio también cuestionado para la época.

### › ***A modo de cierre***

En síntesis, el film *Lola Mora, mujer*, mediante una reconstrucción que se apoya en lo biográfico, los romances y sus obras, perfila una mujer que rompía cabalmente las normas preestablecidas en el propio espacio conservador con el que se vinculaba. No obstante si bien observa esta postura de Lola y retoma el uso de la vestimenta masculina, sus ejercicios físicos y su carácter confrontativo, deja de lado ubicarla en un campo artístico mayor, en el que como señalan Corsani (2007) y Gluksman (2015) también estaba conformado por otras escultoras mujeres. Del mismo modo, el film deja de lado que en ese contexto ya se empezaba a usar los pantalones y se comenzaba a abandonar el corset, tanto como empezaba gestarse la primera ola feminista y las primeras luchas encabezadas por ejemplo por Cecilia Grierson.

## **Bibliografía citada**

- Corsani, P. (2007) Honores y renuncias. La escultora argentina. Lola Mora y la fuente de los debates. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.15. n.2. p. 169-196. jul.- dez..
- Gluksman, G. (2015) La Fuente de las nereidas de Lola Mora: nueva lectura de una vieja polémica. 19&20, Rio de Janeiro, v. X, n. 1, jan./jun. Disponível em: <<http://www.dezenovevinte.net/uah1/ggg.htm>>.
- Gruss, L. (1995). Lola Mora, mucha mujer. Cultura. Clarín, 26 de junio de 1995.
- Monteagudo, L. (1995). Una mujer con vida propia. Espectáculos. Página 12, 6 de junio de 1995.
- Soto, M. (1992) *Lola Mora*. Buenos Aires: Planeta.
- Terán, O. (2008). Historia de las ideas en la Argentina: Diez lecciones iniciales, 1810-1980.-. 1ª ed.- Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.