

El cuerpo en la representación escénica de Lola Mora, un ángel audaz¹

SEGURA, Dulcinea / Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires - dulceduldul@hotmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: Lola Mora – imagen del cuerpo – representación escénica – relaciones de poder – perspectiva de género*

» **Resumen**

La propuesta esboza un primer análisis de la imagen del cuerpo femenino en la representación escénica de la obra *Lola Mora, un ángel audaz*, de Leandra Rodríguez (2023), desde la concepción que entiende al cuerpo en escena como una construcción que puede condensar en su expresión múltiples sentidos y poner en tensión relaciones de poder desde la corporalidad, los gestos y el movimiento en el espacio.

» **Presentación**

En 1900 comienza realmente la leyenda Lola Mora: mujer y sudamericana, soltera y atractiva, activísima y muy bien relacionada, Lola se ha convertido en un personaje fuera de serie
Moira Soto (1991)

Sabemos que el cuerpo escénico es signo y símbolo, “un complejo sígnico dotado de numerosas variables comunicativas y expresivas” (Finol, 2009). Que sus expresiones gestuales, los movimientos que realiza o su posición en el espacio, tienen la capacidad de evocar algo que está ausente, de simbolizar, mientras el cuerpo presente del intérprete es signo de sí mismo. En este caso tenemos el cuerpo de una mujer, la actriz María Marchi, que representa a otra: la escultora argentina Lola Mora.

Cómo se construye y representa este cuerpo femenino que evoca a Lola Mora en escena, qué significa o quiere significar, de qué manera puede dar cuenta esa corporalidad escénica de las relaciones de poder y cómo podría manifestarse la historia que atraviesa ese cuerpo en un gesto o un movimiento, son algunas de las preguntas que guían la observación de la figura de Lola Mora encarnada por Marchi.

Desde la observación del cuerpo de la actriz, nos interesa analizar de qué manera se representan las tensiones que produjo la irrupción y posicionamiento de Lola Mora como artista mujer en un mundo

¹ Este trabajo forma parte del proyecto Filocyt "Las mujeres históricas y sus vínculos con el poder en las construcciones escénicas desde 2010 hasta la actualidad".

preponderantemente masculino, así como los vínculos que mantuvo con distintos hombres poderosos en el que las mujeres estaban mayormente recluidas en el hogar y solo podían realizar algunas actividades manuales relacionadas con el arte a la distancia.

Tal como sostiene Julia Ariza (2009) “[...] el aprendizaje de una actividad artística era para las mujeres solteras algo así como la incorporación de valor agregado a su entidad primera de niñas casaderas”. La autora se refiere a los numerosos manuales de conducta en los que se mencionaba la “conveniencia de esas habilidades”, mientras no interfirieran en las responsabilidades del hogar. Lola Mora sobrepasó ese lugar destinado al género femenino tanto en los aspectos que refieren a la construcción de una familia (estuvo casada con un hombre bastante menor y no tuvo hijos) como al desarrollar una carrera artística exitosa.

En este artículo intentaremos comenzar a delinear algunas respuestas a través de un recorrido por la obra teatral *Lola Mora, un ángel audaz*, dirigida por Leandra Rodríguez, observando qué propone la obra sobre la artista a partir del análisis de algunos elementos de la puesta en escena. Nos centraremos con especial atención en las posturas y movimientos corporales, en el vestuario (en tanto influye en la movilidad corporal) y en las relaciones corpo-espaciales entre los tres intérpretes que llevan la obra, así como sobre el período de vida elegido para caracterizar a la artista.

› ***Una artista singular***



Dolores Mora Vega (1866-1936) nació en Tucumán y es considerada la primera mujer escultora argentina, al aparecer como la única artista activa en el período de entresiglos, a pesar de que existían contemporáneamente diversas artistas (Gluzman, 2012). Comenzó su formación en Argentina y siendo muy joven logró viajar a Europa para continuar su aprendizaje en escultura con los mejores maestros, gracias a una subvención para continuar sus estudios en Europa del Estado Nacional que ella misma

gestionó ante la Cámara de Diputados de la Nación. “Luego de estudiar los antecedentes de la artista y recoger testimonios de personas idóneas para evaluarlos, la Cámara resolvió confeccionar un proyecto a través del cual se le otorgaría una subvención mensual durante dos años para perfeccionar sus conocimientos en Europa” (Vignoli, 2011).

De acuerdo a Gluzman (2012), que recorre varias biografías de la artista, su trabajo estuvo envuelto por el escándalo que suscitó la Fuente de las Nereidas al ser censurada por la desnudez de sus figuras. La obra iba a ser emplazada frente a la casa de gobierno y la catedral, en la Plaza de Mayo, pero terminó en la Costanera Sur debido a las denuncias y las presiones ejercidas por los grupos más conservadores, si bien hay escasos testimonios al respecto.

La polémica despertada por esta obra constituye un lugar común en las historias del arte de nuestro país. Las críticas habrían enfatizado el género de la artista, tildándola de inmoral. Existen escasas pruebas documentales de este cuestionamiento y por los testimonios conservados se trató de grupos aislados. La prensa periódica recibió elogiosamente la obra: ‘La fuente se destaca hermosa, imponente con su nivea blancura’. (Gluzman, 2012)

Respecto a la información sobre su vida, también existe una ausencia importante de documentación, fundamentalmente debido a que después de su muerte la familia quemó sus cartas y escritos personales, cuestiones que alimentan una narrativa mítica luego reforzada por la literatura y el cine. “Gente simple, sin ninguna idea del valor de los documentos que habían destruido, las sobrinas pensaron que iban a ensuciar el buen nombre, el honor de la tía”, expresa José Armago Cosentino, periodista que visitó a las sobrinas luego del fallecimiento de Mora (Soto, 1991)

Para agregar condimento al relato mítico-biográfico, cuentan que cuando la urna con sus cenizas era llevada a Tucumán, la tapa mal ajustada se abrió, y el viento desparramó parte de sus cenizas en el aire.

Podemos pensar que son muchos los mitos que se construyen en torno a personalidades como la de Lola Mora, una mujer que también tenía ideas de avanzada respecto a invenciones tecnológicas, que trabajó para desarrollar una máquina capaz de proyectar películas con luz solar y que además buscó petróleo en las montañas de Salta, defendiendo el territorio del avance extranjero. Más allá del carácter patriótico que además asumió su figura, todas las actividades citadas eran consideradas masculinas en la época, por lo que sus acciones seguramente pusieron en jaque a los ideales de la sociedad del momento.

Se estima que existen al menos cinco monografías documentadas dedicadas a su vida de las que surge una reflexión en torno a la única artista que ha alcanzado un estatuto de leyenda y que para Gluzman (2012), “resulta una oportunidad perfecta para cuestionar los supuestos en torno a la creatividad femenina y revisar la ausencia de mujeres artistas del canon argentino”, además de tensionar los cuestionamientos en relación al género y el posicionamiento feminista dentro de esa misma sociedad.

De acuerdo a la investigación de Gluzman reflejado en otro artículo (2015), en una viñeta de la revista Caras y Caretas de la época hay una caricatura que se burla de las esculturas que habían sido encargadas

con ocasión de los festejos del Centenario. Allí se hacía referencia a las figuras femeninas ridiculizando a la mujer con poder, como parte de una “serie de críticas visuales al feminismo” por haber abandonado “los deberes domésticos”. Gluzman se refiere al interés del movimiento porteño de mujeres por los logros de Lola Mora, asociada al feminismo por las “poderosas figuras femeninas de sus grupos escultóricos”, y la representación potente de la mujer (2015).

› **Lola Mora, un ángel audaz**



Lola Mora, un ángel audaz. PH: Sofia Montecchiari

La pieza teatral *Lola Mora, un ángel audaz*, está dirigida por Leandra Rodríguez y pone en diálogo a una Lola Mora interpretada por María Marchi con dos personajes masculinos: quien fuera su marido y un amigo con quien reflexiona sobre su vida. La actriz crea una Lola Mora en su etapa final y compone un personaje que parece perdido en el tiempo, entre quejas y dolores por haber sido criticada y posteriormente abandonada por un hombre. Desde ese período elegido para traer al presente a la figura de Lola Mora, se construye una mujer mayor que pareciera despotricar contra su suerte, que tuvo a la sociedad en contra y que hoy vemos como una adelantada que ocupó espacios vedados por entonces para todo el género, al ser una mujer escultora.

La valentía de Lola Mora surge por oposición, en los textos que la actriz dice y en el conocimiento que de allí se desprenden sobre las críticas. La obra muestra a la artista en la vejez, en un espacio cuya ubicación no brinda certezas y en el que Italia parece intercambiarse con Buenos Aires, jugando con las temporalidades de los distintos momentos de la artista. En ese no lugar se evoca su trabajo de escultora mediante una obra que se vislumbra al fondo, como si estuviera en su taller o, podríamos especular, como si fuera con ella allí donde Mora estuviera. Esta obra simboliza de alguna manera su historia, como una carga, algo que la constituye y a la vez la persigue.

El aspecto de la actriz da cuenta de una persona que se ve abatida y en permanente discusión con quienes la critican por su desfachatez y descaro, tanto en la escultura como en lo amoroso. Pese a esta

representación de decadencia en la vejez, la imagen intenta mostrar una mujer que lucha y a quien la directora de la obra quiere rescatar pese a su propio temor de traicionar al personaje: “Una persona con tantos aspectos diversos la podemos nombrar como patrimonio nuestro, pero no conocemos su dimensión ni la de su trabajo ni de su fuerza a la hora de llevar adelante su profesión en aquella época, con sus circunstancias de época, de género, de obra” (Fernández Casella, 2023).

Su recorrido como artista se va desmenuzando en los parlamentos que intercambia con el público como si reflexionara en voz alta, o en los diálogos que mantiene con las dos figuras masculinas que aparecen. Una de ellas es Camilo (interpretado por el actor Hugo Cosiansi), que hace de amigo y que funciona como voz de la consciencia. La otra es Luis, aquel marido amado menor que ella, interpretado por Junior Pisanú, con quien la vemos rodar por el suelo en un momento de felicidad y quien representa a la vez la figura que se aleja, dejándola sola.

La dramaturgia es de Carlos Vitorello que escribió la obra durante la cuarentena, por lo que la situación de encierro vivido en esos años puede verse reflejada en la representación de la artista, en la corporalidad rígida y la imposibilidad de moverse con fluidez. La atmósfera de la obra es opresiva, la sala oscura y el telón negro que divide el espacio de representación en el que se encuentra la actriz del lugar en el que está la obra escultórica, son elementos que refuerzan el encierro.

Quizás eso puede acentuar la desventaja que señala Leandra Rodríguez en la vida de la artista “por mujer, por pobre, porque la escultura era considerada un arte menor y por exótica, tanto en Argentina como en Italia. Ella era la otra opinión del momento, por eso se entiende que fue muy sufriente todo su paso por nuestra cultura”, indica la directora de la obra que también la destaca como “un gran patrimonio que, por suerte, ya está siendo revalorizado”. (Fernández Casella, 2023)

A lo largo de las escenas, el foco del relato pareciera estar puesto más en el aspecto personal, en la relación sentimental polémica que mantuvo con el hombre menor que ella y el abandono que sufrió. Situación que se agrega a la decadencia de la artista en la vejez, debido a los desvaríos que padece.

Llegados a este punto en la construcción de la figura femenina, puede resultar llamativo que una mujer tan fuerte debido a su exitosa trayectoria artística, que destaca por la calidad de su arte escultórico, por su impronta personal, sus vínculos sociales y por la apropiación del espacio público, eminentemente masculino en la época, se presente como una persona abandonada en una atmósfera de fracaso. Porque representar a la artista en un momento final de soledad y frustración puede tener como subtexto la moraleja de que este fracaso es la consecuencia de no haber seguido la norma esperada para toda mujer.

Respecto a la corporalidad de la actriz, podemos observar en principio que ella está presente en escena durante toda la obra. Inicia dando cuenta de lo que será la orientación de la narrativa: echada en el suelo. Una imagen abatida que se refuerza a medida que avanza la historia.

La escena la muestra sola, interrumpida alternadamente por los hombres que van y vienen, surgiendo en diferentes momentos para dialogar brevemente con ella con unos parlamentos que saltan del romance al deseo de tener hijos y la batalla contra la demencia. Sus movimientos corporales en el espacio se producen con desplazamientos de un lado al otro del escenario en una relación frontal con el público, testigo de sus lamentos. En casi todo momento, la actriz mantiene los brazos pegados al tronco, con sutiles despliegues en los que aleja un poco las manos, característica de su oficio, de su historia de vida; unas manos que destacan y proyectan sombras en el espacio. Pero esos brazos cerca del torso, dan cuenta de cierta rigidez en la corporalidad, construyendo una subjetividad cerrada, limitada, oprimida. Nos preguntamos si será quizás una manera de evocar la piedra, el mármol con el que trabaja, o si aludirá a una mujer atrapada en un destino final que ya no tiene salida.

La actriz le habla a las paredes, a quienes la critican, a sus obras. Como en un estado demencial que va in crescendo a menudo que avanza el relato. El vestuario que lleva es una falda (símbolo de vestimenta femenina en nuestra cultura) y un saco de vestir (símbolo masculino). Esta falda que viste la protagonista se pliega en un momento mediante un gesto de la actriz, que la coloca como si fuera un pantalón, donde simula una bombacha de campo. Es sabido que Lola Mora usaba pantalones sueltos para trabajar, con lo que esta imagen estaría evocando su manera de vestir, porque también era una mujer que estaba a la moda en cuestiones de prendas femeninas:

...fuera del ámbito de trabajo, luce con idéntica arrogancia la moda de esas fechas, los trajes recamados de volados y puntillas que reclamaban un corsé para reducir la cintura a su mínima expresión, los grandes sombreros de complicada arquitectura; siempre impecablemente compuesta, sin duda destinando un presupuesto importante a sus lujosos atavíos. (Soto, 1991).

Al finalizar la obra, la actriz es cubierta con la tela de la escultura del fondo, como si fuera una capa que la envolviera, como si cargara literalmente su vida sobre sus espaldas, algo que termina cubriendo todo su cuerpo. Una imagen que puede sintetizar el símbolo de una artista devorada por su obra.

› ***Asomarse desde la perspectiva de género***

¿Será Lola Mora rescatada del olvido también desde una mirada de género? En este primer acercamiento al análisis de la obra, vemos que existe un interés en rescatar la figura de Lola Mora en tanto mujer adelantada a su época que cruzó fronteras que no estaban habilitadas para el género femenino. Traspasó la adquisición de habilidades que los manuales permitían para las mujeres y se transformó en una artista de la escultura en una época en la que ser escultora significaba esculpir mármol, un material duro para el que se necesita mucha fuerza corporal para darle forma.

Por otro lado, necesitaba fondos para acceder al mármol pero consiguió avanzar en su formación para destacar y supo vincularse para poder encontrar quienes la apoyaran, pese a que en diferentes momentos

de su vida el material aparecía tarde (por darles prioridad a los señores) o las pagas no llegaban a tiempo por diferentes conflictos.

Tal como expresa Gluzman (2015), la mayoría de los análisis respecto a la obra de Lola Mora circulan alrededor de Las nereidas y se centran en el conflicto respecto a la recepción de la fuente y en su ubicación en el espacio urbano, pero no en el análisis de la fuente en sí. “La bibliografía existente ha optado preferentemente por ignorar el desafío de indagar en torno a las fuentes de la Fuente, a las tradiciones artísticas con las que dialoga y a las innovaciones que presenta”. De esta manera, la artista es puesta como ejemplo de la falta de decoro y cuestionada por su accionar fuera de la norma, soslayando su calidad artística y menospreciando su valor como artista erudita.

Lola Mora avanzó contra todos los prejuicios de su sociedad constituyéndose el centro de una perspectiva de género que actúa poniendo en tensión las relaciones de poder. Mora constituye la disputa del territorio masculino y la puesta en jaque de todas las actividades no permitidas para las mujeres. Si seguimos a De Lauretis (1981) y pensamos que el género “no es una propiedad de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos, sino el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales, en palabras de Foucault, por el despliegue de una tecnología política compleja”, podemos entender sus modos de actuar en relación al poder, la vestimenta elegida para trabajar, la defensa de su patriotismo así como el perfeccionamiento fuera del país como resultado de las relaciones de poder en tensión debido a su posicionamiento social y político: Lola Mora era una mujer empoderada.

Bibliografía

- Ariza, Julia (2009) "Artistas mujeres y mundo doméstico en la prensa periódica ilustrada de Buenos Aires a comienzos del siglo XX", en XII Jornadas Interescuelas-Departamentos de Historia Universidad Nacional del Comahue, Bariloche, 28 al 31 de octubre de 2009 (citado en Vignoli, Marcela (2011) "Lola Mora no pintaba mariposas: una estrategia femenina para la conquista del espacio público", Revista digital de la escuela de historia – unr / año 3 – n° 5 / Rosario, 2011)
- De Lauretis, Teresa (1981) "La tecnología del género", en Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction, London, Macmillan Press, 1989, págs. 1-30.
- Fernández Casella, Elías (2023) "Lola Mora, un ángel audaz": teatro que reivindica, en Cultura de Agencia Paco Urondo (APU), 05 Marzo de 2023. Disponible en: <https://www.agenciapacourondo.com.ar/cultura/lola-mora-un-angel-audaz-teatro-que-reivindica>
- Finol, José Enrique (2009) "El cuerpo como signo", en Enl@ce, revista venezolana de información, tecnología y conocimiento, Año 6, N° 1, enero-abril 2009, pp 115-131. Disponible en: https://www.academia.edu/49919884/El_cuerpo_como_signo
- Gluzman, Georgina (2012) "La primera artista argentina: Lola Mora y la construcción mítica de una heroína", en /Synchronicity/ Contacts and Divergences in Latin American and U.S. Latino Art: 19th Century to the Present, 2014.
- _____ (2015) "La Fuente de las nereidas de Lola Mora: nueva lectura de una vieja polémica", en 19&20, Río de Janeiro, v. X, n. 1, jan./jun. 2015. Disponible en: <http://www.dezenovevinte.net/uah1/ggg.htm>
- Soto, Moira (1991) *Lola Mora*, Buenos Aires: Planeta
- Vignoli, Marcela (2011) "Lola Mora no pintaba mariposas: una estrategia femenina para la conquista del espacio público", en Revista digital de la escuela de historia – unr / año 3 – n° 5 / Rosario, 2011)