

# “María Laura Schiavoni en el cruce de los caminos. Entre la voz crítica y la singularización autoral”

Sabina Florio / CECAI/FHyA/UNR - sabiflo05@gmail.com

Cynthia Blaconá / CECAI/EPAV - blaconacynthia@hotmail.com

---

## > *Resumen*

Hacia mediados de la década del '30 y con intensidad creciente en los años '40 del siglo XX María Laura Schiavoni [1904-1988] cobra una notoria visibilidad pública a través de la exhibición de su obra pictórica en exposiciones individuales y Salones de Bellas Artes, de colaboraciones escritas en distintos medios gráficos locales y de la participación activa en diversas entidades culturales, tales como Amigos del Arte –Rosario–, la Asociación de Ex alumnas de la Escuela Normal de Profesoras, la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos –Rosario–, la Junta Femenina de Cultura Cívica, la Sociedad Pro Cultura al Ciego y la Asociación Santafesina de Escritores.

Siguiendo la sugestión de la historiadora del arte Griselda Pollock (2000: 332) nos proponemos, a través de un conjunto de trabajos de nuestra autoría, “releer las inscripciones de lo femenino” en las obras, los textos y las actuaciones de la artista. En esta oportunidad centraremos nuestra atención en un cuaderno de notas manuscrito de María Laura, en un conjunto de escritos sobre arte, filosofía, literatura, historia y sociología, de su autoría, publicados en los diarios *La Capital*, *Tribuna*, *La Tribuna* y la revista *Actividad* de nuestra ciudad y en las reseñas periodísticas de su obra pictórica, escritas por varones, donde se percibe una notable divergencia entre los juicios de la crítica de arte local y nacional y el cuerpo de ideas acerca del arte expresados por María Laura Schiavoni.

» *Palabras claves: Arte de Rosario. Mujeres artistas. María Laura Schiavoni.*

La tierra huye de nuestros pasos, todo se mueve en torno de nosotros, nada de lo que participa del tiempo es estable.

María Laura Schiavoni

La aportación innegable del acercamiento feminista a la historia del arte es que nos ha enseñado colectivamente que nuestros criterios de juicio son restrictivos.

Estrella de Diego

## > *Manos femeninas en el Arte Plástico*

El 11 de Agosto de 1943, José Marín Torrejón –en representación del Núcleo de Orientación Cultural de la Biblioteca Popular Infantil Mitre de Rosario– envía una carta a María Laura Schiavoni agradeciéndole su “colaboración prestada a la Muestra de Dibujo, Pintura y Escultura. ‘Manos femeninas en el Arte Plástico’”, llevada a cabo en dicha institución en julio de ese año. El título de la exposición nos indica el lugar otorgado al arte realizado por mujeres: las labores de mano.

Según Marín Torrejón “la Mujer puso de relieve sus aptitudes y su ya calificada ascendencia no sólo en nuestra Ciudad sino en toda la República”. Esta muestra dedicada al arte realizado por mujeres se da en un contexto de notoria presencia de artistas mujeres en certámenes y salones de Bellas Artes, en asociaciones de diversa índole, en discursos críticos vertidos en la arena pública y en la lucha por la ampliación de sus derechos, entre ellos, particularmente el derecho al voto. Como ha señalado Dora Barrancos (1999: 199) se trata de un momento de grandes cambios, visibles desde finales de la Gran Guerra, en que “las faldas se acortaron, los vestidos se soltaron, las cabelleras largas se reemplazaron por melenas a la *garçon*” y en que las mujeres se incorporaron al mercado de trabajo.

Al respecto cabe mencionar que en 1927, Augusto Schiavoni, retrata a su hermana María Laura en un óleo de grandes dimensiones pintándola de pie, con la boca herméticamente cerrada, las manos entrelazadas, portando un vestido a la moda, un zorro entrelazo en su cuello y corte de pelo a la *garçon*. Volvió a pintarla en 1929 en el óleo denominado *La estudiante*, donde la representa semisentada, con un libro abierto en su regazo, vistiendo ropa sencilla y rodeada de libros. La primera imagen responde al semblante de una mujer que pertenece a la burguesía acomodada de nuestra ciudad,

representada “en pose”, portando los atributos correspondientes a su género y a su clase.<sup>1</sup> El segundo retrato alude a su formación, María Laura se graduó en 1923 como Maestra Normal Nacional y luego como Profesora Normal Nacional de Letras.

Nuestra artista comenzó a exponer sus obras pictóricas en 1929, sin embargo, su hermano Augusto nunca la retrató como colega, portando pinceles. Sus retratos de amigos pintores comprendieron sólo a artistas varones, dato no menor, ya que una de sus obras clave, interpretada por nosotros como “cuadro-manifiesto” (Florio, 2005: pp. 177-185) se llama *Con los pintores amigos*, también conocida como *Compañeros en mi taller*. Para labrarse una imagen pública, María Laura tuvo que acudir a otras estrategias, tales como la presentación en distintos certámenes de la especialidad, la publicación de ensayos y notas de su autoría en la prensa gráfica, el dictado de conferencias y la disertación en programas radiales sobre Arte Moderno.

Sobre este último tema, relacionado con la toma de la palabra por parte de las mujeres y la negociación simbólica con los papeles atribuidos para las mismas en las sociedades y contextos en el que debieron desenvolverse, cabe citar aquí a la figura de Emilia Bertolé, para quien, como ha señalado María Isabel Baldasarre (2011: 29) “la representación del propio ser constituyó una parte importante de su obra artística”. Emilia construyó una imagen de sí poniendo en juego los atributos de la femineidad dominantes en su época. Se autorretrató reiteradas veces desde 1915 posando roles, primero como mujer/niña bella e inocente, luego como mujer/musa inspiradora acodada con la mirada perdida; en estado de ensoñación -al modo de las heroínas de cine-, más tarde como una mujer moderna, luciendo su corte de pelo a la *garçon* y una chaqueta a la moda. Paralelamente escribió poemas que sintonizan con el clima de los autorretratos, precisamente uno de ellos, denominado *Retrato* (Avaro, 2006: 91), dice

Hecha de sol parece tan rubia y tan clara.

Las sombras en su carne incomparable

No se detienen, pasan

Tal esas nubecillas fugitivas

---

<sup>1</sup> Cabe señalar que, en la carpeta que elaboró sobre la obra de Augusto, al lado de la reproducción fotográfica del cuadro referido, María Laura anotó como título de la obra: *En pose*. Hemos encontrado esta característica recurrente en los retratos pintados por Augusto (Florio, 2012).

En el cielo del alba.

Enormes pupilas que se asombran,  
Vagamente doradas  
Y en la boca pequeña y armoniosa  
La sonrisa más casta.

Pero la voz de tibio terciopelo,  
Húmeda y apasionada,  
La voz que ondula voluptuosamente  
Cuando la dulce criatura habla,  
Tiene un ignoto acento de pecado,  
De perversión extraña  
Y hay en la rosa abierta de la boca  
Una lenta serpiente que se arrastra

Alfredo Guido, su gran amigo y, por entonces, el artista con mayor reconocimiento público de la primera generación de creadores rosarinos, no la pintó tampoco portando pinceles, la retrató como una virgen hierática y blanquecina con un manto azulado cubriéndole el cabello y sostenido por su frágiles manos.

En este sentido, resulta oportuno atender a la breve autobiografía elaborada por la escritora Rosa Wernicke, para la revista *Paraná* en 1941 (Wernicke, 1941: p. 167).

Hablarles de uno mismo es hablar en público mirándose al espejo. Si uno observa detenidamente olvida a los espectadores y no habla. Y si los mira, uno no puede verse a sí mismo. ¿Y el espejo? ¿Qué mujer cree en el espejo? La verdad nunca ha salido del pozo enteramente desnuda. Porque a la verdad la luz demasiado fuerte le hace daño. Sólo la fantasía puede ayudarla a dar ese paso vistiéndola adecuadamente. Y la verdad, una vez vestida, deja de estar desnuda. Deja de ser verdad. Hablemos de otra cosa. Soy una mujer más, que escribe en lugar de tejer medias. ¡Es una lástima! Pero yo creo que una mujer lo mismo puede escribir perfectamente una novela o un cuento, como tejer un par de medias. Será menos útil pero es más divertido. Las medias son el cuento de las verdaderas piernas. El cuento es el par de medias de la verdad. Esto puede llegar a parecerse a una autobiografía. De lo que se desprende que la autobiografía es un género literario parecido al cuento.

“La autobiografía” es una sección de la revista *Paraná* que aparece acompañada por viñetas realizadas por creadores de nuestra región. En el caso de la de Wernicke, las viñetas pertenecen Julio Vanzo, su pareja. Se trata de dos imágenes, un retrato de la escritora en un primerísimo plano, con la mirada desorbitada y una vista de la mitad de su rostro reflejada en un espejo sostenido por su mano. Vanzo acudió a la metáfora

propuesta por la autora, “hablar en público mirándose al espejo”. Aquí aparece una singular negociación entre los modos de ver mediados por la polisémica figura del espejo. Vemos su mirada a través del espejo, la mujer como imagen, como objeto de la mirada del espectador.

También aquí Rosa pone en juego los estereotipos que gravitan en torno al carácter del arte realizado por mujeres, afirma “Soy una mujer más, que escribe en lugar de tejer medias”. Al igual que María Laura y Emilia, la escritora, tuvo una presencia sostenida en la prensa local. Ellas entendían que la “autobiografía es un género literario parecido al cuento”. Como ha señalado María Isabel Baldasarre (2011: 21) “frente a la percepción compartida que sostenía la incapacidad femenina como sujeto creador, aquellas mujeres que se dedicaron entonces a la práctica del arte debieron posicionarse y negociar –cuidadosa y consecuentemente– los modos de definirse y representar su estatuto de artistas”.

### › *Reseñas críticas escritas por varones*

Se torna frecuente en las reseñas críticas de las obras de las artistas participantes en exposiciones, certámenes y salones de Bellas Artes, el registro que inscribe lo femenino en la órbita que las sociedades patriarcales le han asignado históricamente: la intimidad del hogar y el mundo privado. En ese sentido, en las notas publicadas en periódicos y revistas dedicadas a las artes plásticas, mayoritariamente escritas por varones, notamos una persistencia en definir al arte realizado por artistas mujeres apelando a calificativos inferiorizadores. Así, por sólo citar un ejemplo, en el artículo acerca del XVI Salón de Bellas Artes de Rosario,<sup>2</sup> el cronista destaca las participaciones de Ana Weiss de Rossi por su “extraordinario desnudito infantil, musicalmente acordado sobre tonos verdes, grises y rosas”, de Emilia Bertolé “toda espíritu en su autorretrato de intención confidencial y poética”; de Paulina Blinder por su “venusina alegoría de la mujer y la paloma”, de Juana Lumermann “intérprete sonoral de la vida de las flores”, de María Laura Schiavoni cuya pintura define “un matiz de intimidad, superior a todo alarde exterior”.

---

<sup>2</sup> Anónimo, “Se inaugura hoy el XVI Salón de Bellas Artes de Rosario, organizado por el Círculo”, Rosario, 25/09/1937. El recorte no registra el medio en el que salió publicado y pertenece a los papeles privados de María Laura Schiavoni. Las citas a continuación pertenecen a dicho artículo.

Ese tipo de inscripción se mantuvo a lo largo de los años. Tres escritores varones Ricardo Ernesto Montes i Bradley, Manuel Mujica Láinez y Cayetano Córdova Iturburu pensaron la figura de María Laura en estos términos. Montes i Bradley (1947: 1-2) le dedica un extenso y consagradorio artículo en su *Boletín de cultura intelectual*. Bajo el título “La catarsis plástica de María Laura Schiavoni” atribuyendo las cualidades de su obra pictórica a su personalidad, entendiendo su pintura como “catarsis psicológica”. Manuel Mujica Láinez la incluye en 1966 en su publicación dedicada a *La pintura ingenua*. Señala que nuestra artista “debió afrontar los inconvenientes que derivan de su vínculo con el artista prestigioso” en clara referencia a su hermano Augusto. Problemática que también planteara Cayetano Córdova Iturburu, en el prólogo de la exposición de María Laura en la galería porteña El Taller en 1965,

María Laura Schiavoni carga con las desventajas de un apellido ilustre en la historia del arte de Rosario, su ciudad. Es hermana de Augusto Schiavoni, el memorable artista de cuyas obras fluye el encanto de un espíritu ingenuo y transparente. No menos transparente es, por cierto, el espíritu animador de estas pinturas de María Laura. Hay formas, ligeras formas en estos óleos y estos pasteles suyos, en que cierta casi inasible rigidez acusa la subyacencia de esa visión seductoramente primaria a la que llamamos ingenuidad. Pero ella no es una ingenua enteramente. O lo es en la suave medida mínima a que no escapa todo realizador de poesía. Porque la poesía, una poesía de tono menor, delgada como el hilo melodioso de una flauta, es el substráctum de su obra. Todo en estas pinturas es ligero y leve, traslúcido, inasible para los sentidos. Lo es la materia que cubre de casi inmateriales capas de óleo o del alado polvo de tizas de sus telas y sus cartones, lo son esas gamas de sus registros en que los tonos están delicadamente disueltos en los solventes de la luz. La transparencia, la levedad, la bella inconsistencia, son los sostenes cardinales de su pintura, los que le confieren su melancólico atractivo, el recato de una materia y de un color cuya resonancia en el espíritu asume cautelas de una tímida confidencia.

Deviene de estos juicios la idea de la mujer artista como hipersensible, la de un “arte femenino” delicado, centrado en temas íntimos y de carácter confidencial. Inscribe “lo femenino” en parámetros sustanciales omitiendo que, como ha consignado Griselda Pollock (2013: 146) la femineidad “debe ser entendida no como una condición de la mujer, sino como la forma ideológica de regulación de la sexualidad femenina en el ámbito familiar, doméstico, heterosexual, regido, en última instancia, por las leyes”.

Al igual que un conjunto significativo de mujeres, mediante la publicación de notas sobre arte, literatura y diversos temas ligados a las humanidades, María Laura Schiavoni se hizo visible en el terreno público. Sus múltiples escritos y el vasto elenco de temas abordados entre los que se encuentran sus artículos sobre la vida y la obra de grandes artistas del arte occidental, revelan su interés por tomar la palabra e intervenir en los discursos sobre el arte, el pensamiento y la cultura.

## **Autocátedra**

Arte no es espectáculo de vidriera. Hay algo más en el Arte que el simple ejercicio de la gustación visual

María Laura Schiavoni

María Laura denomina a uno de sus cuadernos de notas manuscritos *Autocátedra*. Si reparamos en el nombre elegido para designar ese cuaderno notamos el énfasis en el ejercicio de la autoformación que se corrobora también en los currículums vitae reducidos que adjuntaba en los catálogos de las muestras de sus trabajos pictóricos donde se define como autodidacta.

El cuaderno *Autocátedra* está dividido por temas que expresan sus diversos intereses:

- El producto de un conflicto entre lo habitual y lo inesperado
- ¿La vuelta del instinto ...?
- El torturado
- Incentivo económico
- La rebelión contra la pintura oficial
- Síntesis de Delacroix
- ¿Qué es la vida?

En el primer tópico “El producto de un conflicto entre lo habitual y lo inesperado”, la autora se pregunta sobre las emociones. Siguiendo su planteo “Kant, como los estoicos consideraban las emociones como verdaderas enfermedades del alma”. Sin embargo,

según María Laura “la razón carecería de fuerza si no se apoyara sobre afectos, sentimientos y pasiones”.<sup>3</sup> Su reflexión confronta con la tradición filosófica dominante en la cultura occidental moderna. Ha elegido estratégicamente las voces de los autores faro con las que debatir. Se pregunta “¿cómo prescindir de las emociones?”, “(...) ¿cómo creer que son manifestaciones enfermizas?”. Y asevera, “una vida completamente intelectual, de ser posible, mataría el instinto. Una vida totalmente intuitiva, anularía toda actividad inteligente. Las emociones restablecen el equilibrio dando a cada una su parte”. Confirma “sin los estados corporales que la siguen, la percepción tendría una forma puramente cognoscitiva, pálida, sin calor emocional”. Notamos que resulta clave para su planteo la valoración positiva de los sentimientos, las emociones y las pasiones, rasgos atribuidos a la sensibilidad femenina, al arte producido por artistas mujeres, de muy difícil inclusión en los relatos canónicos sobre los que se asienta la historia del arte (Mayayo, 2003: 11-20).

El segundo tema “¿La vuelta del instinto...?” aborda en un principio las contradicciones que ella percibe en los postulados del movimiento surrealista, ya que, según su planteo, al menos en el ámbito de la plástica su pintura “es antiespontánea por excelencia”. En esta afirmación podemos ver su lectura respecto a los desarrollos del arte moderno. Se coloca en una zona de desconfianza ante las rupturas vanguardistas. Una idea afín pone en funcionamiento cuando escribe una reseña de la obra pictórica de Lía Correa Morales saludando que “esta amable cultura de la pintura” transite su camino “lejos de las emboscadas de los “ismos” altisonantes”, lejos también los “falsos oropeles de tendencias ‘recetarias’” (Schiavoni, s/f).

En “El torturado”, se ocupa del tópico de la fuga de la civilización y supone un fuerte interrogante sobre el sentido de la vida. El torturado, es quien “tiene esa sed de infinito que ataca a las almas demasiado sensibles”. La mirada del torturado se posa “sobre las sierras, los bosques y los valles en los cuales se revela la fuerza de la vida y la poesía deliciosa de las cosas. La serenidad de los lagos, que parece restituirnos la inmovilidad de la nada, lo sume en el letargo del ensueño”. Cabe recordar aquí que las sierras, los

---

<sup>3</sup> Manuel Musto en su cuaderno personal de notas se pregunta por el lugar que ocupan las expresiones y las pasiones en la expresión artística, hecho que María Laura no puede haber desconocido ya que Manuel era el mejor amigo de su hermano Augusto y su contemporáneo y colega. Florio, 2005 a: pp. 121-132.

bosques, los lagos y los valles son los temas que aborda María Laura en sus paisajes, género por el que la autora señaló en reiteradas oportunidades que tenía una particular predilección.

Tras una extensa reflexión acerca del sujeto inquieto que busca un ámbito propicio para vivir su vida en conexión con la naturaleza; en “La rebelión contra la pintura oficial”, retoma temas referidos a la historia del arte y se remonta a 1884 en París, momento y lugar donde se fundó Sociedad de los Artistas Independientes, “(...) como resultado de las exposiciones que, en años anteriores, habían hecho algunos pintores para desligarse de la pintura oficial”. Si antes había anotado su crítica a los postulados del Surrealismo ahora se manifiesta a favor de las posiciones antiacademiscistas.

También, en sintonía con las primeras líneas del cuaderno, se ocupa de explicar la diferencia entre arte y ciencia. Asevera que el artista aporta en su obra, “no un principio de Euclides, sino una manera personal de ver y comprender el mundo de acuerdo a su propia conciencia, a su propia educación, a su medio y a su raza”.

En la lectura que ella implementa de los desarrollos del arte occidental del siglo XIX,

El romanticismo y el naturalismo no fueron sino escuelas que dejaban a cada artista la ruta abierta al desarrollo de su propia y personal visión del mundo y de los hombres. Es decir, reproducir el mundo visible y sensible, no de acuerdo a reglas impuestas, sino de acuerdo a la manera particular de ver y sentir el mundo de cada artista. Pero todo sobre la base de la buena fe, de la conciencia profesional, en el pleno conocimiento del oficio, en busca de la emoción o del poder emotivo

Entiende que el Romanticismo, uno de “los grandes movimientos de la historia y de la vida humana” surgió de “una reacción contra el período que le precede, y al cual se llama: clasicismo”.

Para María Laura, el Romanticismo significó en pintura “el desquite del color contra el dibujo”, ya que

Entre las manos de los discípulos y de los imitadores del ilustre pintor David –como también la tragedia entre los distantes y pálidos continuadores de Racine- un cuadro no era más que una yuxtaposición de formas y una reunión de líneas delgadas, secas, geométricas

Señala también que el Neoclasicismo tomaba todos los temas “de la mitología, o de la historia griega o romana”. Así, “todas las mujeres eran Safos o Clelias. Todos los hombres, Aquiles u Horacio”.

Pintores, escultores, arquitectos, fueron los primeros que se liberaron de esta rutina agobiadora. Volvieron a la verdad, es decir, a la naturaleza y a la vida. Abandonaron a los antiguos para buscar a los modernos. Se dedicaron a los efectos de color y a los juegos de la luz, a las decoraciones, a los accesorios, al color local.

Para la autora Delacroix posee

las cualidades más sobresalientes del pintor. Su paleta es variada e inagotable. Su color rico, profundo, deslumbrador. Tiene principalmente de Rubens y del Veronés. Tiene justeza, movimiento, impetuosidad. Comunica al espectador la emoción que le posee, la pasión que le inspira

Según María Laura “los clásicos acusaban a Delacroix de pintar con una escoba ebria”. Del creador francés destaca su dominio del violín, sus dotes para la escritura y su gusto por el Renacimiento. Culmina sus líneas dedicadas al pintor asegurando que “Veronés, Rubens, Tiziano, Tintoretto, todos los maestros de la voluptuosidad y del goce no sintieron jamás como él la mordedura de la codicia, el afán de superabundancia, la asfixia de la normalidad”.

Pensamos que esta zona de su pensamiento acerca del rol del arte y del artista es clave en tanto que ella está buscando definir su inscripción en el espacio de las artes plásticas rosarinas de los años treinta y cuarenta. Su apuesta pasa por generar las condiciones de lectura para su obra, más allá de las interpretaciones vigentes que la subordinan a su personalidad. Así, disertar sobre los lenguajes modernos, la conjunción del interés por la luz, el color, la impronta personal y el poder emotivo serán los resortes que a lo largo de un conjunto importante de textos ella irá desplegando en la arena pública.

El cuaderno *Autocátedra* finaliza con la pregunta “¿Qué es la vida?”. Relevando sus papeles personales encontramos que la mayoría de estos apuntes personales fueron utilizados por la autora para la elaboración de sus artículos para periódicos y revistas de nuestra ciudad. Sus reflexiones forman parte de un valioso legado para “analizar cómo las mujeres productoras desarrollaron modelos alternativos de negociación de la modernidad y de los espacios de femineidad” (Pollock, 2013: 282).

## Bibliografía

- Avaro, N. (2006). *Emilia Bertolé: obra poética y pictórica*. Rosario, Editorial Municipal de Rosario.
- Baldasarre, María Isabel, "Mujer/artista: trayectorias y representaciones en la Argentina de comienzos de siglo XX", *Separata*, año XI, N° 16, Oct. 2011, pp. 21-32.
- Barrancos, D. (1999). "Moral sexual, sexualidad y mujeres trabajadoras en el período de entreguerras". En Devoto, F. y Madero, M. (dirs.), *Historia de la vida privada en Argentina*, Tomo 3. Buenos Aires, Taurus.
- Córdova Iturburu, C (1965). "Prólogo". Catálogo exposición. *María Laura SCHIAVONI. PINTURAS*, subvencionada por el Fondo Nacional de las Artes. Rosario, Amigos del Arte de Rosario.
- \_\_\_\_\_ (1978). *80 años de Pintura Argentina*. Buenos Aires, La Ciudad.
- De Diego, E. (1996). "Figuras de la diferencia". En Valeriano Bozal (ed.), *Historia de las ideas estéticas y teorías artísticas contemporáneas*, vol. II, pp. 434-451. Madrid, Visor.
- Florio, S. (2005), "Manuel Musto. La pintura como expresión de las pasiones y las emociones". En Sartor, M. (Dir), *Studi Latinoamericani. Esperimenti di comunicazione*, pp. 121-132. Udine, FORUM.
- \_\_\_\_\_ (2005). "Un lugar en la historia. Tomas de posición a través de un cuadro manifiesto": En *La trama de la comunicación Vol. 10, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación*, pp. 177-185. Rosario, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, UNR Editora.
- \_\_\_\_\_ (2009). *Diálogo de artistas. Schiavoni, Musto, Schiavoni*. Rosario, Iván Rosado.
- \_\_\_\_\_ (2012). *Los hermanos Schiavoni. Legado y vigencia*. Buenos Aires, Fundación OSDE.
- \_\_\_\_\_ y Blaconá, C. (2013). "Casa de muñecas. Problematicación de los estereotipos de género y reinscripciones de lo femenino". En Falchini, A., Andalique, V. y Serralunga, M. T., *Territorios en construcción. Congreso de Artes Visuales*, pp. 71-76. Santa Fe, Escuela Provincial de Artes Visuales Prof. Juan Mantovani.
- \_\_\_\_\_ (2015). "María Laura Schiavoni: entre la pluma y el pincel. Personal inscripción en el campo de la plástica". En Ruiz, J. C., Holakowicz, V. y Blaconá, Cynthia, *3er Congreso Internacional de Educación Artística-Plástica y Diseño: nuevas miradas, diálogos y experiencias sobre alfabetización visual en el campo profesional y de su enseñanza*, pp. 15-18. Rosario, Ministerio de Innovación y cultura de la Provincia de Santa Fé – Escuela Provincial de Artes Visuales n° 3031 Gral. Manuel Belgrano.
- Mayayo, P. (2003). *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid, Cátedra.
- Montes i Bradley, R. E. (1947). "La catarsis plástica de María Laura Schiavoni". En *Boletín de cultura intelectual*, año 5, N°s 52/54, julio-septiembre de 1947, pp. 1-2. Rosario, Edición

del autor.

Mujica Láinez, M. (1966). *La pintura ingenua (segunda parte)*. En Renato Pinto (ed.), *Argentina en el arte*, vol 1, Nº 12, pp. 188-191. Buenos Aires, Visconeta.

Pollock, G. (2000 [1986]). "Inscripciones en lo femenino". En Guasch, A. M. (ed.), *Los manifiestos del arte posmoderno. Textos de exposiciones (1980 - 1995)*, pp. 322 – 346. Madrid, Akal.

\_\_\_\_\_ (2007 [1982]). "Visión, voz y poder: historias feministas del arte y marxismo". En Cordero Reiman, K. y Sáez, I. (Comp.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, pp. 45-79. México, Universidad Iberoamericana - Conaculta.

\_\_\_\_\_ (2010). *Encuentros en el museo feminista virtual*. Madrid, Cátedra.

\_\_\_\_\_ (2013). *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*, Buenos Aires, Editorial Fiordo.

Schiavoni, M. L. (s/f). "Lo subconciente (sic) en la forma artística", texto mecanografiado, papeles de la artista.

\_\_\_\_\_ (s/f). *Autocátedra*, cuaderno manuscrito, papeles de la artista.

\_\_\_\_\_ (s/f). "La exposición pictórica de Lía Correa Morales", Rosario, s/referencia, papeles personales de la artista.

Wernicke, R. (1941). "La autobiografía". En Montes i Bradley, R. E. (Dir.). *Paraná*, nº 2, año I, p. 167. Rosario, Edición del Director.