

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Buenos Aires

Cátedra Historia del Arte Americano II (Latinoamericano)

Profesora Titular: Dra. Andrea Giunta

Profesora Adjunta: Dra. Cristina Rossi

Docentes Ayudantes de Primera:

Lic. Pablo Fasce

Lic. Agustín Díez Fischer

Jornadas de la Cátedra / Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires

El extrañamiento en la obra de Grete Stern y Mónica Mayer

D'Ambrosio, María

Martinsen, Sofía

Seráfica, María Florencia

Taylor, Isabel

Abstract

El presente trabajo se propone abordar una selección de los fotomontajes de Grete Stern producidos para la revista *Idilio* realizados a fines de la década del 40, junto con la obra de Mónica Mayer titulada *Lo normal* del año 1978. Se busca poner en relación a ambas artistas no solamente desde una relación temática, sino a partir de una concordancia entre la técnica y el modo de construcción y transmisión de un mensaje. La perspectiva de análisis que se aplicará será la de la idea de *extrañamiento* brechtiana, que tiene como propósito producir en el espectador una crítica fructífera de la producción artística. Trasladando estos recursos al ámbito de la obra plástica, se pondrán en relación con las estrategias a las que recurren cada una de las artistas para generar un artificio lo suficientemente evidente, y consecuentemente producir en el espectador.

Palabras clave

Extrañamiento - Artificio - Montaje - Grete Stern - Mónica Mayer

Introducción

El presente trabajo se propone analizar, por un lado, los fotomontajes realizados por la artista alemana nacionalizada argentina Grete Stern para ilustrar los sueños analizados en la sección “El psicoanálisis te ayudará” de la revista *Idilio*, publicada a fines de la década del 40 en Argentina; por otro lado, la obra *Lo normal* de la artista mexicana Mónica Mayer, de 1978. A pesar de la distancia temporal y geográfica de las producciones en cuestión, se considera que existen puntos de contacto entre ambas. En efecto, el rol y el lugar de la mujer moderna son problematizados por las artistas a partir de diversos recursos, entre ellos la parodia y la ironía.

Teniendo en cuenta los aportes teóricos del dramaturgo alemán Bertolt Brecht, en particular su concepto de *extrañamiento*, se considerará el efecto que este recurso genera en el espectador: a saber, la consciencia de una artificialidad suficiente para que la identificación con lo que es representado en la obra quede inhabilitada y, de esta manera, genere un distanciamiento que permita una reflexión crítica y racional¹. A pesar de que este concepto fue acuñado por Brecht para abordar problemáticas propias del teatro épico, este trabajo buscará aplicarlo en el contexto de las artes visuales. En este sentido, surgen las siguientes preguntas: ¿A qué herramientas recurren las artistas para autoevidenciar la artificialidad de su obra? ¿Qué efecto se busca generar? ¿Cuál es la consecuencia de dicho efecto en el espectador? ¿Cómo se inscriben dichas problemáticas en el contexto histórico y sociocultural de las artistas?

Para responder estas interrogantes, en un primer lugar, se abordará con mayor detenimiento el concepto de extrañamiento de Bertolt Brecht. En una segunda instancia, se analizará la obra de Stern, primero, y la de Mayer, luego, a la luz de dicho concepto para dar cuenta de la manera en que ambas artistas, no solamente desde una relación temática, sino a partir de una concordancia entre la técnica y el modo de construcción, buscan transmitir un mensaje cuyo propósito es producir en el espectador una crítica fructífera respecto de aquello que ponen en evidencia.

El concepto del extrañamiento en Brecht

Bertolt Brecht (1898-1956, Alemania), dramaturgo, poeta y teórico alemán, desarrolló la idea del extrañamiento como recurso propio del teatro épico. El

¹ La teoría dramática de Bertolt Brecht se desarrolla en *Schriften zum Theater*, Francfort del Meno, Suhrkamp, 1957. Se pueden encontrar antecedentes del concepto de distanciamiento *Verfremdungseffekt* en Schiller, en los románticos alemanes y en el teatro expresionista, así como también en Hegel y Nietzsche.

extrañamiento es un sentimiento de reacción que se genera en el espectador cuando éste se enfrenta a una obra que hace evidente su artificialidad (Negrete Portillo, 2014). En efecto, y considerando al formalista ruso Viktor Shklovski, una obra emplea un lenguaje poético, en contraposición al lenguaje de la vida cotidiana: lo propio del lenguaje poético es su capacidad de volver opaca a la obra de arte, es decir, desnaturalizar su recepción (Shklovski, 1978). Este mecanismo produce que el espectador tome distancia respecto de la obra cuando la identificación queda inhabilitada, provocando en consecuencia que éste no se vea engañado por sus sentimientos. Lo que Brecht propone entonces es el evidenciamiento del artificio y que el espectador sea plenamente consciente de él. Esa plena consciencia, genera la posibilidad de llevar a cabo una reflexión crítica acerca de lo que está percibiendo, y consecuentemente posicionarse, es decir, adoptar una actitud en el mundo real respecto de aquello que problematiza la obra. Ilse de Brugger lo resume de manera elocuente:

Lo que Brecht intenta despertar en el espectador es una actitud crítica racional que le permita sacar sus conclusiones y luego actuar de acuerdo con ellas en vez de dejarse cautivar por sus emociones que fácilmente resultan estériles. (de Brugger, 1961: 109)

Se hará una trasposición de este concepto de la esfera del teatro a la de las artes plásticas en un intento por demostrar que las obras en cuestión de Grete Stern y Mónica Mayer juegan con la misma actitud crítica racional.

Los fotomontajes de Grete Stern

Grete Stern (Alemania, 1904 - Argentina, 1999) fue una diseñadora y fotógrafa alemana nacionalizada argentina en 1958. Participó activamente en la Escuela de la Bauhaus. Tras la llegada de Hitler al poder, se vio en la necesidad de emigrar debido a

su origen judío y a su afinidad con la ideología de izquierda. Primero se estableció en Londres, pero afianzada su relación con Horacio Coppola, fotógrafo argentino con el que compartió sus estudios en la Bauhaus y con quien finalmente se casó, su destino final sería junto a él en Argentina.

“El psicoanálisis te ayudará” era un consultorio psicológico epistolar contenido en la revista *Idilio*, publicación popular dirigida mujeres de clases medias y populares con aspiraciones de ascenso social, hacia fines de la década del cuarenta y comienzos de la del cincuenta (Priamo et al., 2012). El sociólogo Gino Germani, precursor de la sociología argentina moderna, junto al psicólogo Enrique Butelman analizaban relatos de sueños enviados por las lectoras (Bertúa, 2008). Grete Stern fue la elegida para ilustrar esa sección de la revista. Para ello, propuso utilizar fotomontajes porque era consciente de las posibilidades que ofrecía el género para representar el carácter excéntrico de la realidad onírica. La serie completa está compuesta por 140 piezas que la fotógrafa realizó entre 1948 y 1951 (Priamo et al., 2012), de las cuales solo sobreviven 46.

En los fotomontajes expuestos en “Verboamérica”, se puede percibir una figura protagonista femenina, pero jamás en situación de empoderamiento: en efecto, o está cargando una piedra (Fig. 2), o está siendo atacada por un tren con cabeza de reptil (Fig. 3), o está en auto conducido por una jirafa (Fig. 1). No hay indicio que permita reconocer geográficamente el lugar, así como tampoco las proporciones de los personajes parecen tener relación con la realidad. Más allá del recurso del fragmento como principal herramienta compositiva, la obra de Stern se percibe como unidad total: la técnica del fotomontaje exige la composición a partir de fragmentos provenientes de realidades dispares y su combinación en una aparente unidad. Sin embargo, la unidad representada no se constituye como un todo mimético, sino que el efecto que genera es

el de inverosimilitud, que se corresponde con la opacidad del lenguaje poético. Es por medio de este tipo de construcción que el artificio se hace evidente, conduciendo al extrañamiento y posterior distanciamiento que, entendidos según la teoría de Brecht, posibilitan una lectura crítica sobre el lugar de la mujer que denuncia la obra.

Consideramos que Stern, al elaborar composiciones en las que ubica a la mujer en un primer plano, le está devolviendo el protagonismo que le fue robado. En efecto, se trata de un fotomontaje que se basa en el sueño de una mujer determinada cuya presencia fue, de hecho, borrada: su voz está acallada dado que su sueño no aparece en ningún lado; tan sólo aparece la interpretación de dicho sueño, realizada por Germani y Butelman. Ellos se rehusaban a firmar con su propio nombre, recurriendo ambos al pseudónimo Richard Rest, tal vez por tratarse la sociología científica de una disciplina aún en sus albores y con falta de legitimidad, tal vez porque no querían verse implicados en temas vinculados al mundo femenino y todo lo que ello implicaba en esa época.

Como señalan varios autores, en la década de 1930 la Argentina afrontó una serie de cambios políticos y sociales que dispararon el proceso de modernización en varios ámbitos de la vida cotidiana, entre los que se contaban: el cambio de estructura familiar tradicional a familia urbana moderna, la descentralización de la autoridad basada en la figura paterna y, el aumento del porcentaje de mujeres asalariadas (Rosa, 2014; Bertúa, 2008). En el caso específico de la interpretación del sueño N°38, *Los sueños de situaciones ridículas*, se evidencia el carácter estereotipado y el tono moralizante que busca mantener una imagen heteronormativa de la mujer. Según los intérpretes, el sueño “representa un camino para evidenciar el aspecto ridículo de ciertas aspiraciones de la soñadora, quien por su vanidad pone en peligro la armonía y el equilibrio de su personalidad” (Germani, 1949). De esta manera, Stern habría señalado la falta de presencia efectiva de la mujer en la revista, e intentado revertir este tipo de

lecturas por medio de sus fotomontajes, construyéndolos a partir de una mirada irónica y reivindicativa de la condición femenina en la sociedad patriarcal de la época. Tomando la distancia que propicia el fotomontaje, el espectador puede captar la denuncia de Stern, evaluar y tomar una posición respecto de dicho problema.

Las postales de Mónica Mayer

Mónica Mayer (México, 1954) realizó sus estudios en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de México, donde obtuvo su título en Artes Visuales. Desde el inicio de su carrera, Mayer advirtió que el sistema artístico estaba definido por conceptos hegemónicos y patriarcales que no concebían a la mujer como una artista ya que, según sus propios compañeros universitarios, la creatividad se les iba en ser madres (Mayer, 2016). En 1980, obtuvo la maestría en sociología del arte en Goddard College en Los Ángeles, California, donde también participó durante dos años en el Feminist Studio Workshop en el Woman's Building. Mónica Mayer es considerada como pionera de la performance y de la gráfica digital en México y a nivel internacional es reconocida como precursora y promotora del arte feminista.

Lo normal (1978) reúne diez postales compuestas por diez autorretratos, numerados del uno al diez, de Mayer con diferentes expresiones, un sello con proposiciones que varía en cada postal, y unas instrucciones que dictan lo siguiente:

Instrucciones: lea cuidadosamente la pregunta y según su reacción trace un círculo alrededor de la expresión más adecuada. Sume el resultado de las 10 tarjetas, réstele su fecha de nacimiento (día). Si el resultado es de menos 10 puntos, felicidades, usted es **normal**. (Mayer, 1978)

Así se constituye un test que se distribuyó el día de la inauguración de la exposición *Lo normal*, realizada en 1978 en la Casa de la Juventud en la colonia Guadalupe Tepeyac, invitando al público a realizarlo. Según el propio testimonio de

Mayer sobre su obra, en una entrevista realizada por Cristina Civalé en 2016 para

Página 12:

Yo participé con una pieza interactiva que consistía en 10 tarjetas postales sobre tabúes sexuales. En cada una de ellas estaba mi rostro con 10 expresiones que iban desde el gusto hasta el horror y abajo un texto que imitaba la redacción de algunos tests de revista femenina en el que se le pedía al público responder a la pregunta de cada tarjeta trazando un círculo alrededor de la expresión correspondiente, sumar el resultado, restarle su fecha de nacimiento y, si el resultado era menor a 10 puntos (lo cual era imposible), la persona se podía considerar “normal”. (Civalé, 2016)

La pieza *Lo normal* cuestiona la idea de que exista la normalidad, como también, la forma en la que los medios de comunicación masiva tratan de moldear nuestro comportamiento sexual y deseos. Mayer, propone una invitación a reaccionar a las distintas afirmaciones en las tarjetas, y, como si fuera un “test” de revista femenina, sumar las cifras de acuerdo a la respuesta para definir si somos o no “normales”. Le guste a una todo o lo rechace todo, el resultado siempre es el mismo: nadie es “normal”. La pieza es una invitación a no dejar en las manos de otros la forma en la que nos definimos y cómo construimos nuestras ideas sobre la sexualidad. Lo normal sería cuestionar constantemente lo que es considerado hegemonícamente como “normal”.

El extrañamiento reside en la obra de Mayer en las proposiciones estampadas con las que interpela al espectador. El procedimiento de la encuesta, que puede asociarse también con los mecanismos de análisis de la sociología científica propuesta por Germani en Argentina, propone un juego irónico. A pesar del distanciamiento que producen algunas de las inscripciones en las postales, puede que algunas sí apelen al espectador de manera personal, por ejemplo “Quiero hacer el amor... con una mujer”. Entonces, el espectador podría tomar distancia y reflexionar acerca del hecho de que hay un discurso hegemónico que dictamina aquello que es “lo normal”, y que toda manifestación sexual que queda por fuera de esa categoría sería por ende “anormal”. El espectador está invitado entonces a tomar posición crítica respecto de esa situación.

Conclusiones

Si bien Grete Stern produce en una época anterior a los movimientos feministas y Mayer es contemporánea y militante de ellos, existen puntos de contacto entre ambas. Se considera que las artistas señalan el problema del rol y el lugar de la mujer en la sociedad moderna. Para ello, recurren a diferentes herramientas que generan la suficiente artificialidad para que el efecto sea el extrañamiento. La consecuencia que se deriva de esa operación tiene como resultado la imposibilidad de que el espectador se identifique con aquello que es representado. Por ende, queda habilitada la vía de la reflexión racional en donde el espectador podrá posicionarse críticamente con respecto al tema abordado en la obra. Este posicionamiento es trasladado al mundo real a través de un compromiso cívico-político con respecto al rol social de la mujer moderna.

Es significativa la relación que ambas artistas establecieron con la Sociología: mientras Mayer se burló de los procedimientos científicos de esta disciplina, como puede ser el uso de estadísticas, Stern se reveló contra los postulados que le dictaban los académicos que la dirigían.

En el caso de Stern, el artificio es construido a partir de la realización de fotomontajes; en Mayer, ese mismo efecto es generado a partir de la apelación al espectador a través de una proposición “escandalosa”. Ambas artistas recurren a un lenguaje poético cuya opacidad permite al espectador tomar la suficiente distancia para efectuar un juicio respecto de aquello que aborda cada obra.

Bibliografía

AA.VV.

2016 *Mónica Mayer. Si tiene dudas... pregunte: una exposición retrocolectiva, Cat. Exp.*, México: MUAC-UNAM.

BERTÚA,

Paula.

2008 *Sueños de Idilio: los fotomontajes surrealistas de Grete Stern*, en “Boletín de Estética”, número 6, año III, agosto 2008, Buenos Aires.

GIUNTA, Andrea y Pérez Rubio, Agustín

2016 *Verboamérica* (catálogo), Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Malba, Fundación Costantini.

DE BRUGGER, Ilse M.

1961 *Teatro alemán del siglo XX*, Capítulo IX, Nueva Visión, Buenos Aires

GERMANI, Gino.

2010 *La sociedad en cuestión: antología comentada*, Capítulo III, 1a ed, Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - CLACSO.

MAYER, Mónica

2016 Entrevista a Mónica Mayer por Cristina Civale, Página 12, disponible en <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-10768-2016-08-05.html> [on-line] consultado el 19/10/2017

NEGRETE PORTILLO, Rafael

2014 “El “distanciamiento brechtiano, Lecturas y reescrituras de la búsqueda brechtiana”, *Escénicas, Mito Revista Cultural*, 17 de febrero de 2014, Argentina, disponible en <http://revistamito.com/el-distanciamiento-brechtiano/> [on line] consultado el día 18/10/2017

PRIAMO et al

2012 *Sueños: Fotomontajes de Grete Stern*. Buenos Aires: Fundación CEPPA

ROSA, María Laura

2014 “Una mirada decisiva. Tensiones entre libertad y emancipación femenina en la serie Idilio de Grete Stern”, *Lectora*, N° 20, pp. 191-209.

SHKLOVSKI, Víctor

1978 “El arte como artificio” en Todorov, Tzevan: *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, 3era edición, México: Siglo XXI.

Anexo



Figura 1: Grete Stern, *Los sueños de situaciones ridículas (Sueño nº38)* (1949). Fotografía blanco y negro sobre papel, 21,5 × 29,3 cm. Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.



Figura 2: Grete Stern, *Los sueños de cansancio (Sueño nº15)* (1949). Fotografía blanco y negro sobre papel, 21,5 × 29,3 cm. Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.



Figura 3: Grete Stern, *Los sueños de trenes* (1949). Fotografía blanco y negro sobre papel, 21,5 × 29,3 cm. Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.



Figura 4: Mónica Mayer, *Lo normal* (1978). 11 postales, impresión offset sobre papel intervenida con sellos de goma, 10,5 × 15 cm (cada una) y 37,5 × 115 cm (total con marco). Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.



Figura 5: Mónica Mayer, Lo normal (1978). Detalle.



Figura 6: Mónica Mayer, Lo normal (1978). Detalle.