



ÁREA DE GÉNERO Y
DIVERSIDAD SEXUAL
*Laboratorio de Estudios
—en Cultura y Sociedad—*

I Jornadas de Género y Diversidad Sexual:

Políticas públicas e inclusión en las democracias contemporáneas.

24 y 25 de Octubre de 2014

Facultad de Trabajo Social - UNLP

Título del trabajo: “Arte y Género en Carmen Imbach. Una artista de la Pueyrredón.”

Nombre de la autora: María Sol Herrera.

Institución: Centro de Investigación y Producción “Cultura, Arte y Género” perteneciente al Departamento de Artes Visuales, IUNA.

Eje temático: Literatura, arte y géneros.

Mail: historiadelaculturaii@gmail.com

Palabras claves: Género - arte - rol social



Introducción.

El objetivo de esta ponencia es desinvisibilizar a las grandes artistas del siglo XX que pasaron por la Escuela de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón”. Este tema, sobre el cual no hay investigaciones hechas, será desarrollado dentro del campo de la Historia Oral. A través de entrevistas con las artistas accedimos a sus experiencias de vida, las cuales nos servirán a la hora de confeccionar retratos de época. Particularmente este trabajo trata sobre Carmen Imbach Rigos¹, artista que nos interesa por su particular construcción de la mirada de género.

Antes de meternos de lleno en nuestra investigación es necesario determinar a que nos referimos cuando hablamos de “género”. Creemos conveniente a nuestro fin utilizar la definición proporcionada por la Organización Mundial de la Salud. De acuerdo con este organismo *“el género se refiere a los conceptos sociales de las funciones, comportamientos, actividades y atributos que cada sociedad considera apropiados para los hombres y las mujeres. Las diferentes funciones y comportamientos pueden generar desigualdades de género, es decir, diferencias entre los hombres y las mujeres que favorecen sistemáticamente a uno de los dos grupos”*².

La obra de Carmen Imbach de los últimos años viene desarrollándose dentro de esta temática. Tomando como marco teórico la investigación de género³ esta artista rescata a través de una mirada renovada las labores domésticas tradicionalmente femeninas. Los labores que ella misma aprendió de su abuela materna con quien se crió desde los 2 hasta los 15 años.

En sus primeros acercamientos - año 2000 - los cuadros se pueblan de encajes, puntillas, manteles y carpetas bordadas que recuerdan los adornos hogareños confeccionados por las mujeres de antaño. Son delicados ejemplos de horror vacui contruidos a partir de tramas infinitas. Continuando con la temática de los labores domésticos Carmen comienza a trabajar con papel. Extendiéndose a la tercera dimensión construye estructuras de celdillas que remiten a los bordados de panal para los

1 Carmen Imbach nace en Mercedes, Uruguay. Vive en Argentina desde 1974, radicada en la Ciudad de Buenos Aires. Se forma en la Escuela Nacional de Bellas Artes “Manuel Belgrano” y egresa con el título de Maestra Nacional de Dibujo en 1988. Continúa sus estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón” y se gradúa con el título de Profesora Nacional de Pintura en 1995. Comienza a ejercer la docencia en el ámbito terciario en paralelo a su labor docente en primarias y secundarias. En 1986 realiza su primer muestra profesional y desde entonces no ha cesado de exponer obra en distintos espacios dedicados a las artes.

En el 2000, con la creación del Instituto Nacional del Arte se incorpora como docente de Pintura en el Departamento de Artes Visuales, ex - Escuela de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón.” En el 2002 se incorpora como docente investigadora en el proyecto de investigación de la cátedra Marotta perteneciente al Dpto de Artes Visuales del IUNA, del cual egresa con el título de Profesora Universitaria de Artes Visuales en 2004 y en el 2009 como Licenciada en Artes Visuales, orientación Pintura. En el 2005 se categoriza como Profesora investigadora (categoría 4) a través del Programa de Incentivos Docentes. En el 2013 ingresa en el Centro de Investigación y Producción Cultura Arte y Género (CIPCAG) perteneciente al Dpto Artes Visuales como parte del equipo de investigación. En la actualidad lleva a cabo su tarea docente y de investigación, paralelamente con su constante labor artística.

2 Definición textual extraída de la web oficial de la Organización Mundial de la Salud: www.who.int/topics/gender/es/

3 Algunos de los autores referentes utilizados por Imbach en investigación de género son Simone de Bouvier, Estrella de Diego y Rosa Olivares entre otros.

vestidos de niñas. Más tarde – año 2011 - aparecen los murales bordados donde habitan distintos personajes que, con sus actitudes y expresiones “reflejan” ciertos roles asociados a la mujer y al hombre en la sociedad actual. En particular Carmen nos hace notar como el discurso de género se implanta en el individuo desde su niñez a través de los “Juegos de niños”, serie seleccionada de su trayectoria artística para ser brevemente analizaremos.

Nos interesa particularmente conocer las experiencias vividas por la artista investigada durante sus años de formación y posterior incorporación como docente en la Escuela de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón”. En lo que refiere a la carrera artística ciertamente no es lo mismo estudiar Artes Visuales hoy en día, siendo mujer, que haberlo hecho en los '90. Aun que solo han pasado veinticuatro años son considerables ciertos cambios en el paradigma social. Dentro de un ambiente artístico academicista dominado tradicionalmente por hombres es muy difícil abrirse camino siendo mujer. Varios de aquellos profesores - nacidos y criados a finales de los '40 - tenían muy en claro en sus mentes lo que a una mujer **“le correspondía hacer y lo que no”**. No era raro que se guardaran los conocimientos del oficio para los estudiantes hombres, a quienes si se les está permitido ser artistas porque no cargan con el **“deber social y biológico”** de ser madres, esposas o *suministradoras de goces sexuales casuales*. Otros, de mentalidad más amplia compartían sus saberes y experiencias a todo su alumnado, sin distinguir hombres de mujeres. El hecho es que habían pasado casi veinte años desde los movimientos feministas de los '70 internacionales – y también argentinos – pero el mandato social aún era muy fuerte, tanto en hombres como en mujeres. A esto se suma que en ese momento histórico y **aun hoy en día la transmisión del oficio en las escuelas de arte sigue teniendo una fuerte impronta medieval. Se trata de una transmisión jerárquica que refuerza la supremacía del maestro sobre el aprendiz.**

En nuestro marco teórico trabajaremos con los conceptos de **síndrome de la “Mujer Maravilla”**, **“techo de Cristal”** y **“laberinto de Cristal”** entre otros. A través de ellos tamizaremos nuestra investigación y construiremos distintas miradas de época que atraviesan la vida de la artista. Descubriremos que este “techo” está presente en ella (como en todas las personas) pero hacerlo consciente, desear “atravesarlo” y lograr un cambio son más fuertes que las trabas de la sociedad.

Transiciones hacia el reencuentro con el arte (1974 – 1984)

En el plano político la familia Imbach - Rigós (de donde surge nuestra artista) participaba activamente en las convocatorias ciudadanas que organizaba el “Partido Colorado”, de tendencia socialista. El abuelo paterno de Carmen Imbach incluso ayudó a fundar varias sedes de dicho partido en el interior de Mercedes.

El comienzo de la dictadura cívico - militar en junio de 1973 implicó un alejamiento de la vida política para los integrantes de esta familia. Los más jóvenes como Carmen, emigraron en busca de empleo y supervivencia. En 1974 con 19 años Carmen Imbach Rigós arriva a la ciudad de Bs. As. Los negocios de su familia estaban en crisis y el desempleo era moneda común en todo el país. Fue un exilio forzoso.

Los siguientes años fueron difíciles; no hubo lugar para el arte, la supervivencia ocupaba cada minuto de la vida de Carmen Imbach.

Tiempo después, instalada en la ciudad y un poco más estabilizada económicamente decide retomar los talleres de arte que tanto disfrutaba durante su niñez y adolescencia en Uruguay. En paralelo a su trabajo y sus responsabilidades como cabeza de familia (ya estaba casada y tenía dos hijas) comienza a formarse en el taller de restauración de Guillermo Urbano. Allí aprende el oficio y de a poco se va metiendo en el ámbito. Aunque no era de su particular interés tomaba todos los trabajos que su profesor le derivaba. Todo sumaba.

Más adelante busca trabajos más rentables porque no ganaba lo suficiente. Muy a su pesar pero con su familia como prioridad aprende el oficio de corte de cabello y trabaja 8 años en la peluquería de un amigo. Al igual que la restauración, el corte no le interesaba particularmente, simplemente era un oficio que le permitía mantener mejor a su familia. Pero trabajar en el Salón era una actividad que la confrontaba constantemente con sus “propios demonios”. Carmen Imbach tenía una relación conflictiva con su madre - también peluquera - a quien no consideraba una referente femenina si no todo lo contrario. Lo menos que quería era parecerse a ella. Cuando aprende el oficio decide solo trabajar con corte de Caballeros. Fue su manera de diferenciarse.

Al principio Carmen cortaba exclusivamente a hombres, pero ante la fuerte demanda comenzó a tomar todos los clientes que podía, sin discriminar su sexo.

El trabajo en la Peluquería dejaba buen dinero y nuestra artista se había estabilizado económicamente. Pero los años pasaban y Carmen no se sentía conforme con su vida.

Años de formación – Escuela de Bellas Artes Manuel Belgrano (1984 - 1988)

A sus 29 años Carmen Imbach sentía que se había convertido en una mujer – máquina. Similar al personaje que satiriza la vida de una ama de casa moderna en la película “La Citti de la donna”⁴ estaba desbordada de obligaciones. En su caso, además de la crianza de los hijos, la atención al

4 “La città delle donne” (1980) del director Federico Fellini plantea desde una visión tanto femenina como masculina las problemáticas de los últimos cambios sociales relativos a la cuestión de género. Los temas tratados son las consecuencias de la revolución sexual de los '60 y la liberación de la mujer en los '70, la introducción de la mujer al campo laboral y profesional, los cambios del rol de esposa y madre, entre otros.

marido y los quehaceres domésticos estaba el tema de ganarse un sueldo para mantener a su familia. Para los parámetros sociales de la época⁵ todo marchaba “en su rumbo” en la vida de nuestra artista. Tenía un esposo, dos hijas y un hogar. Estaba cumpliendo con su “deber de mujer” ante la sociedad. Una sociedad contradictoria por cierto, ya que a la vez que para sobrevivir, le exigía que fuera la “Mujer Maravilla”⁶ (trabajar, ocuparse de la casa, del marido y de los hijos) la rechazaba por no ser “una buena madre” ya que pasaba mucho tiempo fuera de su casa trabajando. No trabajar y quedarse en la casa era un lujo⁷ de aquellas mujeres que no tenían necesidades económicas, estaban cómodas con el lugar que les encomendaba el mandato social y no elegían la independencia económica como un estilo de vida. Dentro de este esquema social donde se entiende que **lo más importante para una mujer debe ser el hogar y la familia**, no se logra comprender la discriminación hacia las mujeres que, por necesidad, deben salir a trabajar justamente para mantener su hogar y su familia.

La situación se complejiza cuando Carmen decide comenzar a estudiar. Tras un tiempo de introspección trabajado en análisis se redescubre a sí misma y recuerda lo que la hacía feliz cuando niña. Los talleres de dibujo y pintura que tanto disfrutaba en su adolescencia estaban lejos ya, parecían otra vida. Pero luego de varios años pasados y muchas experiencias fuertes vividas (exilio forzado, disgregación familiar, necesidades económicas) había llegado el momento de resolver aquello que había quedado pendiente. Carmen quiere formarse (el taller de restauración no es suficiente) y averiguando sobre el tema se encuentra con la Escuela de Bellas Artes “Manuel Belgrano”. El magisterio le aseguraba poder trabajar en escuelas primarias dando clases de arte, algo que la ponía en contacto nuevamente con su vocación. Pero no debemos olvidar que la sociedad juzga y condena a aquellos que intentan salirse de sus parámetros. Al respecto la artista nos comenta: *“En ese momento el tema de “pasar tiempo de calidad con tu hijo” no era algo que yo escuchaba; lo que te decían era “pasás muchas horas afuera de tu casa y tu hijo te está esperando” o “le dedicás mucho tiempo al trabajo y a tu estudio” - “Sos una mala madre” - “tu tiempo se lo tenés que dedicar por completo a ellos”. La verdad es que lo más fácil fue ver como día a día me organizaba para “hacerme veinte” y poder cumplir con todas las actividades de*

5 No descartamos que dichos parámetros mencionados sigan vigentes en la sociedad actual.

6 El término “Síndrome de la Mujer Maravilla” (o “Super woman syndrome”) toma su nombre del personaje del comic estadounidense creado en 1941 por William Moulton Marston. Popularizado en 1984 por la escritora Marjorie Hansen Shaevitz en su libro “*Superwoman Syndrome*”, el término hace referencia a aquellas mujeres que, intentando correrse del estereotipo de la mujer como mera ama de casa y madre se adjudican como “misión de vida” compaginar diferentes roles sociales a la vez. Desean triunfar y ser competente profesionalmente a la vez que lograr la unión y convivencia familiar, además de conjugar la riqueza de una vida llena de compromisos sociales. Quieren ser perfectas en todo lo que hacen y no conciben delegar responsabilidades, convencidas de que solo ellas podrán realizar eficazmente cualquier tarea.

7 No descartamos que dichos parámetros mencionados sigan vigentes en la sociedad actual.

llevar mi familia y mi carrera adelante. Lo más difícil fue sentir constantemente culpa”⁸

El “**techo de cristal**” se visibiliza; la situación económica y social en las que vivía Carmen eran parte de él. **Atravesar** ese techo implicaba romper con los parámetros sociales establecidos, algo que si quería llevar a cabo debía hacerlo sola. Como podemos apreciar, imperaba aún el mandato social de ser una “madre abnegada”, aquella que se pospone constantemente por los demás. La matrona que se inmola trabajando y ocupándose de la familia, tan presente en las películas argentinas de los '40 y '50⁹ seguía siendo un modelo a copiar a pesar del surgimiento de los movimientos feministas internacionales de los '60 y '70. Por estos años, el conflicto “carrera y/o familia” estaba más presente que nunca; y gran parte de la sociedad no admitía los cambios en los roles de género. En el libro “*Diez estudios sobre mujeres*” las investigadoras Figari, Hovhannessian y Sacchetti analizan los mandatos de género vigentes en distintas sociedades latinoamericanas, particularmente la argentina. Esta investigación se sirve de fuentes directas; recurre a documentos escritos según el momento histórico trabajado. En el capítulo “*Otra Infamia de la década: Mujer, disciplinamiento y resistencia (1930 – 1945)*” las autoras analizan distintos ejemplares de la revista femenina “Para Tí”, versión argentina. Advierten en ellos que los parámetros sociales del momento consideraban al matrimonio como **el destino supremo de la mujer**.

A fin de condensar en pocas palabras el ideal de la época, las autoras extraen de las fuentes analizadas la siguiente frase: [...] “**el matrimonio es la garantía más segura para el futuro de la mujer ... Una carrera, un empleo bien remunerado son pobres sustitutos de un hogar propio y un esposo ... La carrera para la que fue creada es el matrimonio.**”¹⁰

Más de medio siglo separa este discurso de los años de estudio de nuestra artista. Sin embargo, la frase citada era común en boca de hombres y mujeres que rodeaban a la artista. Aparentemente, hacer algo para una misma (como estudiar una carrera) era un atrevimiento que no correspondía a la mujer. Según los estudios¹¹ consultados, dichos comportamientos significaban romper estructuras, renunciar a ser aquel ser que durante mucho tiempo se había construido en función del otro en vez de sí mismo. Es notorio observar que al indagar un poco más sobre el tema Carmen Imbach nos confiesa que muchos de los comentarios que trataban de apartarla del estudio venían de su entorno

8 Fragmento textual de una entrevista realizada a la artista en su taller en octubre del 2013.

9 Consideramos que varias películas de esos años - dirigidas al público femenino - constituyen un retrato de época importante a tener en cuenta. Algunos ejemplos como “El Amor Nunca muere”, “Filomena Marturano”, “Para Vestir Santos” y “La Morocha”, configuran el arquetipo de la mujer abnegada, esforzada y sacrificada en pos del bien de los demás, en especial de la familia.

10 Cabe destacar que, de acuerdo a la fuente consultada, este tipo de alegatos estaban dirigidos a un público femenino heterogéneo al que se le imponía como modelo a seguir mujeres de clase social y económica alta. Fuente citada: María Rosa Figari; María Marta Hovhannessian; Laura Sacchetti, “*Diez estudios sobre mujeres*”, Catamarca, Sarquís, 2007, pág. 75. (El subrayado es nuestro)

11 María Rosa Figari; María Marta Hovhannessian; Laura Sacchetti, “*Diez estudios sobre mujeres*”, Catamarca, Sarquís, 2007.

cercano, en particular algunas mujeres de la familia.

El cambio social en nuestro país no era reciente; desde la década del '30 cada vez más mujeres se incorporaban al ámbito laboral y buscaban profesionalizarse por medio de cursos de capacitación o carreras universitarias. Sin embargo nuestra artista no contaba con el apoyo de sus allegados.

Ser “activa” = ser hombre

Muchas veces por tener una actitud fuerte y comprometida con sus proyectos de estudio, amigos y familiares acusaban a Carmen de “masculinizada”. Era el mismo apodo que sufrió de pequeña. Por aquellos años le decían “machona” porque jugaba a la bolita, trepaba árboles, se peleaba, discutía cuando algo no le parecía bien; actitudes aparentemente “propias de varones”. En realidad, todo lo que tenía que ver con actividades de “más acción” era lo considerado de varones y si lo hacía una chica era “machona”, porque lo que correspondía era ser una “buena nena”, pasiva y sumisa. La nena que “se comportaba como correspondía” era la que todos los abuelos querían tener como nieta; Carmen no encajaba en ese arquetipo social.

Aparentemente, el “problema” con la conducta de Carmen era que si bien era mujer no era lo suficientemente “femenina” para la sociedad. Como señala Simone de Beauvoir en su obra “*El Segundo sexo*” aunque con el paso de los años las luchas de reivindicación feminista han logrado la incorporación de la mujer a los ámbitos de estudio [...] “*se le hace más difícil el triunfo al exigir de ella otro género de realización: por lo menos, se quiere que sea también una mujer, que no pierda su feminidad.*”¹²

En esta misma línea María Arias advierte en su trabajo “*La liberación de la mujer*” que “*todas las mujeres parecen sentir instintivamente la necesidad de gustar a los hombre, de encontrar un hombre que las proteja, que las cuide y les de seguridad; desde la infancia han sido educadas para gustar, para ser coquetas y “femeninas”; en cambio, a los hombres se les educa para triunfar, para ganar dinero, para dirigir la sociedad en que vivimos*”¹³

Los años de estudio fueron sumamente forzados, con varios empleos a la vez. Carmen tomaba trabajos de restauración, trabajaba como peluquera a domicilio y daba clases. Todo sumaba. Muy comprometida con su formación y sus hijas nuestra artista saca adelante su carrera y su familia. Trabajaba muchas horas, cursaba otras tantas y volvía a su hogar a la noche para ocuparse de sus hijas y de la casa. Más “Mujer Maravilla” que nunca asume todas las obligaciones que se impone - *y le imponen.*

12 Simone de Beauvoir, “*El Segundo sexo*”, Buenos Aires, Sudamericana, 2010 [6 ta edición], p. 220.

13 Arias, María, “*La liberación de la Mujer*” en Biblioteca Salvat de Grandes Temas, tomo XVI (pág. 19) Salvat, Barcelona, 1973.

A este panorama se sumaron los problemas de relación con la pareja. De entre todos los conflictos, la decisión de Carmen de estudiar afectaba el status quo del hogar a los ojos de su marido. Siempre negociando las horas que pasaba fuera de casa, la relación se tensaba cada vez más. Pero llegó un punto en que ya no pudieron negociar nada más y se separan. Carmen termina con sus dos hijas sola, trabajando mucho más y criándolas lo mejor que podía. Aunque estaba en una situación difícil de sobrellevar no pide ayuda a sus familiares o amigos y prefiere “arreglárselas sola”.

Como vimos, familiares, marido e incluso amigos no aceptaban la conducta de Carmen.

La sociedad le estaba pidiendo que no se corriera del lugar que tenía planeado para ella. Le pedía que fuera hipócrita, lo mismo que le pedía a muchas mujeres de su época. Que cubriera su cara con una máscara¹⁴ de hipocresía y fingiera ser feliz con lo que tenía. Las mujeres accedían hace décadas a la formación universitaria, pero “había una edad para eso” y ya había pasado. Se le pedía que dejara de lado esas “tonterías del arte” y se comportara como esa nena pasiva que debió ser, pero que nunca fue. No obstante, Carmen termina el magisterio en tiempo y forma en 1988, y comienza a ejercer la docencia en escuelas primarias. Después de muchos esfuerzos había logrado hacer de su vocación la forma de ganarse el sueldo. De a poco, los trabajos de peluquería que le daban sustento iban siendo reemplazados por cargos docentes. El “techo de cristal”, ese obstáculo que internamente tenemos todos, había sido superado.

Violencia Simbólica en las aulas de la “Pueyrredón” (1990 - 1994)

Carmen Imbach había logrado “*contra viento y marea*” estudiar y recibirse en el Magisterio de Bellas Artes “Manuel Belgrano”. Mientras trabajaba como docente en escuelas primarias decide completar su formación y estudiar en la Escuela Nacional de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón” que la habilitaba para dar clases en Secundarias y Terciarios.

Pero en las aulas de la “vieja Pueyrredón” (como le dicen sus ex -alumnos) el arte no era para todos. Algunos profesores no creían conveniente la presencia femenina en la carrera artística. En general, los trabajos realizados en los talleres por las estudiantes eran desestimados o ignorados por el simple hecho de que “eran mujeres”. Este accionar era una forma de violencia simbólica que, sin acudir al maltrato físico hería el autoestima del alumnado femenino y provocaba la deserción de quienes no soportaban los constantes agravios. Al escuchar este relato de Carmen Imbach sobre la discriminación hacia las mujeres en el ambiente artístico nos viene a la cabeza la célebre y -

¹⁴ El concepto de “Máscara de Hipocresía” o bien “Síndrome de la Mujer Hipócrita” desarrollado en el libro “10 Estudios sobre Mujeres” de las investigadoras María Rosa Figari, María Marta Hovhannessian y Laura Sacchetti, puede considerarse una de las facetas del “Síndrome de la Mujer Maravilla” en la cual la mujer es exigida por la sociedad – y por ella misma – para que cumpla con todas las obligaciones que se le impuso sin mostrar jamás debilidad o cansancio, dando una imagen de belleza y éxito constante sin importar las consecuencias físicas y/o psíquicas.

tristemente - verdadera frase de Steinem: “*Cualquier mujer que decida actuar como un ser humano completo debe ser prevenida; las armas del status quo no la tomará en serio y se mofará de ella. En este emprendimiento necesitará el apoyo de sus hermanas.*”¹⁵

Carmen, según nos narró, no contaba con el apoyo de sus hermanas. Muchas de ellas también eran parte del *status quo*.

La justificación para este accionar expulsivo por parte de ciertos docentes era que la concepción cultural de que la mujer solo podía ser “objeto” del arte pero nunca sujeto creador; sirve como modelo de figura humana en las clases de dibujo, como musa inspiradora o bien como amante pero no puede pretender ser artista, al menos no seriamente. Para comprender el concepto violencia simbólica en relación a la dominación o monopolio masculino de las áreas del conocimiento creemos conveniente citar un fragmento de “*A dominacao masculina*” del pensador Bourdieu: “*Siempre vi en la dominación masculina y en el modo como ésta se impone y es vivenciada, el ejemplo por excelencia de este someterse paradójico, resultante de lo que llamo **violencia simbólica**, violencia suave, insensible, invisible para sus víctimas, que se ejerce esencialmente por vías puramente simbólicas de comunicación y conocimiento ...*”¹⁶

Nos encontramos nuevamente ante un “**techo de cristal**”. En esos años – y aún hoy en día - el ambiente artístico académico tenía sus reservas cuando se trataba de incluir artistas mujeres. Pero Carmen había recorrido un largo trecho para llegar donde estaba, y no iba a permitir que un puñado de profesores machistas se interpusiera en su camino. En 1994 se recibe como Profesora Nacional de Pintura y comienza a ejercer como docente a nivel secundario y terciario en paralelo al desarrollo de su producción artística personal.

Análisis de obra: Series “Tejidos de familia - Retratos de familia - Juego de niños” (2012 – 2013)

En estas series vemos materializada la necesidad de nuestra artista de trabajar con los lazos familiares. “*En mi obra, a través de la investigación, surge una cuestión de identidad, de género y también de familia. Esto último tiene un poco que ver con que yo no nací acá en Bs. As., toda mi familia de origen está en otro lado. Hoy me rodea la familia que formé. Toda esta vivencia ha hecho que se produzca en mi un replanteo de toda esta construcción social.*”

15 Steinem, Gloria: “*Sisterhood*” en revista “*New York Magazine*” (p. 49) - (New York) 20 de diciembre de 1971.

16 Bourdieu, Pierre: *A dominacao masculina* (pág.7) citado en Figari, Ma. Rosa; Hovhannessian, M. Marta; Sacchetti, Laura, “*Voces y Miradas femeninas. Cultura, Arte y Género.*” Buenos Aires, Borromeo, 2011 (el subrayado es nuestro).

En cuanto a la técnica es a través del hilo y la aguja que Carmen dibuja y pinta. Retoma en esta serie las herramientas de expresión de su infancia: el bordado y la costura. Las obras de estas series juegan entre lo plano de la tela bordada y los hilos colgantes que pasan a la tercera dimensión. A causa de esto último, se hacen presentes las sombras y las penumbras en la composición. Los colores trabajados son el rojo, el negro y el blanco. En las primeras obras de la serie "Retratos de familia" nuestra artista trabaja con retratos de los chicos de su familia, en particular sus nietos. En "Obra 2" se puede ver la típica "pelea de chicos"; las expresiones faciales denotan sentimientos de enojo. Los hilos rojos enmarañados envuelven los cuerpos de los niños haciendo imposible distinguir un cuerpo de otro. A estos chicos los unen los "lazos de sangre", los lazos de familia. Aunque pelean siempre serán uno parte del otro, parte de la familia.

En paralelo a esta serie Carmen desarrolla su serie "Juego de niños". Se trata de murales bordados en donde se muestra a un grupo de niños y niñas jugando a la bolita, aunque en realidad, solo juegan los varones y las niñas observan. En esta obra se visibiliza el rol que le impone la sociedad a la niña: ser pasiva y sumisa. Es en el juego donde se constituye el género, es por eso que la artista investiga el ser femenino a través de la niña y su papel en los juegos infantiles que la van preparando para el rol de mujer madura en el futuro. ¿Pero qué tipo de mujer forman estos juegos? La búsqueda de respuestas la lleva al encuentro con cuestiones autorreferenciales, en particular aquellas que se relacionan con su propia crianza.

Con estas obras Carmen nos dice: "*mírense, esto fue, esto sucedió y no tiene que ser más así*". Estamos ante una clara crítica a las convenciones de género, una crítica constructiva que invita a la reflexión, a repreguntarse los roles asignados a los géneros en la sociedad; su intención es tratar de generar entre todos el cambio, la equidad.

Luego de este análisis hemos descubierto dos invariantes muy importantes a lo largo de la producción de Carmen Imbach Rigos: la familia y las labores femeninas relacionadas con lo textil. Ambas se interrelacionan para confeccionar cada obra de nuestra artista. Cada puntada dada en el lienzo es también una puntada que cose y cierra una herida, la herida de una familia tempranamente distanciada y la herida que toda mujer lleva consigo, el estigma del sexo femenino en la actual sociedad. La obra de Carmen existe con el propósito de *reivindicar* y *sanar* el papel de la mujer. Los hilos de esta "Mujer Maravilla" revalorizan a través del arte las labores textiles tradicionalmente femeninas. A la vez rompen con el esquema social que desestima el aporte de la mujer a la construcción de la cultura y la Sociedad.

Esto hace Carmen Imbach con su obra.

Bibliografía

Arias, M., “*La liberación de la Mujer*” en *Biblioteca Salvat de Grandes Temas*, tomo XVI, Salvat, Barcelona, 1973.

Beauvoir, Simone de, “*El Segundo sexo*”, Buenos Aires, Sudamericana (6 ta edición), 2010.

Figari, Ma. Rosa; María Marta Hovhannessian, M. Marta; Laura Sacchetti, Laura, “*Diez estudios sobre mujeres.*” Catamarca, Sarquís, 2007.

Figari, Ma. Rosa; Hovhannessian, M. Marta; Sacchetti, Laura, “*Voces y miradas femeninas.*” Buenos Aires, Borrromeo, 2011.

Giunta, A.; “*Escribir las imágenes - Ensayos sobre el arte argentino y Latinoamericano.*” serie Arte y Pensamiento - Bs. As., Siglo veintiuno Editores, (1era edición) 2011.

Herrera, M.S. (2013) *Entrevistas a Carmen Imbach Rigos*. Buenos Aires: archivo de la autora.

Oliveras, E., “*Cuestiones del arte contemporáneo*” - Emece, Bs. As. 2008 (ISBN: 9789500429788)

Pinkola Estés, Clarissa, “*Mujeres que corren con los lobos*”, Barcelona, Ediciones B , 2001.

Shaevitz Hansen, M., “*Superwoman Syndrome*”, Warner Books, 1988 (ISBN 0-446-51310-5)

Diarios y Revistas:

Serrin, Judith : “*Superwoman complex, a pain in the ego*” en diario “Boca Raton News” (Boca Raton, Florida - EEUU) 28 de julio de 1976.

“*Playboy Hefner vs. Lib. Steinem*” en diario “Eugene Register Guard” (Eugene, Oregon - EEUU) 25 de septiembre de 1970.

“*Sisterhood*” en revista “*New York Magazine*” (New York - EEUU) 20 de Diciembre de 1971.