

Carolina Cárdenas Núñez: arte, creación e historia. Una mirada desde la historia de las mujeres

Autora: Carolina Marrugo Orozco

Categoría 1: Texto largo

*Diego no conocía la mar. El padre, Santiago Kovadloff, lo llevó a descubrirla.
Viajaron al sur.
Ella, la mar, estaba más allá de los altos médanos, esperando.
Cuando el niño y su padre alcanzaron por fin aquellas cumbres de arena, después de mucho
caminar, la mar estalló ante sus ojos. Y fue tanta la inmensidad de la mar, y tanto su fulgor, que el
niño quedó mudo de hermosura.
Y cuando por fin consiguió hablar, temblando, tartamudeando, pidió a su padre:
— ¡Ayúdame a mirar!
La función del arte, Eduardo Galeano¹*

Y como dice la canción: “Carolina es una niña bien difícil de olvidar. Camina bonito y tiene un brillo en la mirada.”² Así en gran medida se recuerda a Carolina Cárdenas Núñez (1903-1936), artista bogotana de la primera mitad del siglo XX, que con carisma especial encarnó a la perfección la feminidad moderna y el glamur de una época. Fue una mujer con horizonte de expectativa. En su propuesta artística se vislumbró una nueva forma de *mirar* y comprender el arte desde las dimensiones de la producción artística, lo cual le valdría el reconocimiento de una beca en el exterior, fallida por su repentina partida.

Carolina Cárdenas Núñez habitó el tiempo moderno que Santiago Castro-Gómez ha descrito como el mundo de sueños y deseos, más que de realidades.³ De forma paradójica, estas circunstancias le permitieron ser partícipe de una serie de cambios en el contexto bogotano de la primera mitad del siglo XX, donde la ciudad cobró protagonismo frente a una serie de prácticas de sociabilidad asociadas con la modernidad. Así mismo, estuvo inscrita en un espacio donde las artes gráficas y la producción artística aceleraron el proceso de democratización de las Bellas Artes. Estas condiciones de posibilidad hicieron

¹ Eduardo Galeano, “La función del arte” en *El libro de los abrazos* (Ediciones La cueva), 7.

² Canción Seu Jorge, “Carolina” Consultada en : <https://lyricstranslate.com/es/carolina-carolina.html>-5 13-08-18.

³ Santiago Castro-Gómez, *Tejidos oníricos. Movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá (1910-1930)* (Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2009),281.

de Carolina el personaje mítico y bohemio que expresaba un ideal femenino móvil en espacios múltiples de la sociedad bogotana.

El 4 de abril de 1936, la Revista Cromos lamentaba la muerte de Carolina expresando sus cualidades personales y artísticas:

“[...] La muerte de doña Carolina Cárdenas de Jaramillo significa algo más que un duelo nacional. Había en ella una rara inspiración del artista, esos rasgos sutiles y complejos que al contacto con la realidad diferencian tanto a la persona culta, entendido ese vocablo en su más noble significación, con el común de la humanidad, y a todo lo largo de esa existencia demasiado corta...”⁴



A propósito de la muerte de Carolina Cárdenas. Revista Cromos, abril 4 de 1936. Biblioteca Nacional de Colombia.

Resulta interesante reconocer en esta narrativa de duelo, las representaciones que se hizo de Carolina Cárdenas Núñez. En este sentido, es notoria la prevalencia de elogios personales y artísticos al punto de referirse a un *duelo nacional*. Esto puede dar cuenta del grado de aceptación y validación del estilo artístico que ella promovía. Así pues, esto proyecta la manera en que el autor se mimetiza en su obra, es decir, la cerámica como punto de identificación de Carolina y viceversa.

La cerámica: - una promesa-. Carolina Cárdenas Núñez integra el grupo de las artistas mujeres que en la actualidad- dos siglos después- buscan recuperar una voz en la historia

⁴ Biblioteca Nacional de Colombia, Revista Cromos, “Doña Carolina Cárdenas de Jaramillo” Abril 4 de 1936.

[del arte]. Perteneció a un grupo que fortaleció el campo artístico-en especial la pintura-entre 1930-1950, a través de la reflexión, la incorporación y producción de estilos pictóricos separados del ala academicista. Este camino ya había sido abonado por otras mujeres en el siglo XIX, que- según Eduardo Serrano- aportaron significativamente en la práctica, voluntad y creación artística del arte más allá del sentido decorativo con que era percibida su producción y más bien, incorporando nuevos estilos pictóricos como el desnudo.

El siglo XX fue protagonista de las vanguardias, las cuales impusieron su presencia en el espacio del arte como una respuesta a los cambios geopolíticos que experimentó el mundo. La cerámica como transgresión estética fue una forma de re-evaluar sus formas de producción, precisamente de la que nos dio cuenta Carolina Cárdenas Núñez. Forjó una conciencia artística propia y fundamentó un criterio propio de las artes para re-formular el sentido de su definición: la incorporación de un “arte menor” a las Bellas Artes era en sí revolucionario como idea y como práctica.



Imagen tomada de Revista Cromos 1936. Biblioteca Nacional de Colombia.

Sin duda el trabajo al lado de Sergio Trujillo fortaleció su experiencia y da cuenta de que el desarrollo del campo artístico estuvo mediado por alianzas y grupalidades que se comprendían desde un sentido colectivo, como un espacio de intercambios entre los géneros; experiencia análoga de Débora Arango Pérez y otras artistas al lado de Pedro Nel Gómez. Hena Rodríguez también es un caso significativo para resaltar este interés de las mujeres por la producción de conocimiento a partir del arte. Esta relación tradicional de

tutelaje masculino habla de un espacio de formación, pero además de las trayectorias académicas y sociales que recorrían la práctica del arte.

Sin desligar esta inherente alianza histórica entre hombres y mujeres en el ámbito artístico, esta evidencia da muestra de que más que antagonismo, las relaciones de género pueden comprenderse desde la complementariedad, las resistencias y agencias particulares de los sujetos históricos. En este caso, mujeres que por condiciones de posibilidad iniciaron sus estudios de pintura al lado de grandes maestros, pero luego aplican un sentido autónomo a su práctica. Es lo que habla de la agencia de las mujeres en la historia del arte, sin dejar de lado la gran pregunta que formuló Linda Nochlin sobre ¿por qué no existen mujeres famosas en el arte? que sin duda cobra otra dimensión del análisis social de las mujeres y hombres en el campo artístico a la luz de la agencia. Así pues, la cerámica, entonces sería un punto aparte que intentaba vincularse al sistema de las Bellas Artes a través de la tendencia del *Arte Nouveau* como un sistema de integración de las artes y la manufactura.⁵

Y la Muerte tenía razón, y no la tenía el que se quejaba de ella.

Todo, todo cuanto nos rodea es un mensajero de la muerte.

Los árboles que se ven despojados de sus hojas en el otoño; el sol que después de haber recorrido su más larga carrera, va declinando... todos son avisos que la muerte nos envía.⁶

Carolina Cárdenas Núñez murió a los 33 años, luego de sembrar profundas inquietudes entre sus contemporáneos, por tratarse de un ser admirablemente extraño para su época.⁷ Nos corresponde entonces apelar a la memoria como uno de los elementos reflexivos para comprender su agencia y su instalación en el imaginario colectivo, la forma en que su figura *fantasmática* permanece en el tiempo, es decir, la dimensión atemporal de su recuerdo.

⁵ Carolina Vanegas, “El contexto artístico y la obra de Carolina Cárdenas” en *Carolina Cárdenas*, Museo Nacional de Colombia, 2005.

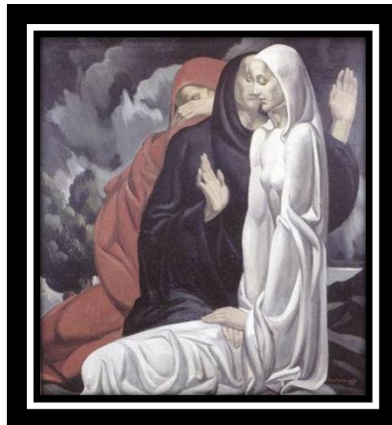
⁶ Biblioteca Nacional de Colombia, Revista Cromos, “Contrato con la muerte” Febrero 8 de 1936.

⁷ Clemencia Arango Restrepo, Carolina Cárdenas: promesa fugaz del arte moderno en Colombia, Credencial Historia. No 108 (/BibliotecaVirtual/CredencialHistoria/Numero-108). Consultado el 28 de junio de 2018.

De hecho, la muerte de Carolina Cárdenas puede identificarse con la idea de la *muerte romántica*, admirable por su belleza, especificada como una idea de ruptura, un acontecimiento que remite a nuevas consecuencias.⁸ En este caso, la de recordar y rescatar a las mujeres olvidadas por la historia que no dejan de ser protagonistas de una época y ayudan a comprender la red social y el conjunto de imaginarios que acompañaron su agencia. Esto remite a los sentidos de apropiación y re-construcción de personajes como ella, equivalentes en el arte a lo que cualquier héroe es en la historia nacional.

Sobre su muerte, así se expresó Sergio Trujillo:

[...]Como convencernos, amiga, que nunca más gozaremos en la contemplación de la obra de arte que hiciste de ti misma, y quien nos hará creer que tu boca llena de gracia no se abrirá mas para hacernos oír la música de tu frase, ni que tus manos se aquietaron para siempre y no acompañaran otra vez con sus movimientos perfectos el vuelo de tus ideas, ni que tu risa infantil quedo paralizada en su estuche de marfil y no musicalizara mas el rápido fluir de tu pensamiento? Te hemos perdido para siempre, amiga Carolina, pero nuestro espíritu quedó suspenso en ese último momento de tu villa ejemplar, magnifica y heroica.⁹



Sergio Trujillo Magnenat, "La muerte y la doncella", 1970. Tomado de ColArte¹⁰

⁸ Philippe Aries, *Historia de la muerte en occidente. De la edad media hasta nuestros días* (Barcelona, El acantilado, 2000),65.

⁹ Sergio. Trujillo Magnenat, "Carolina Cárdenas." *Revista "Pan" no. 7* (February- April 1936): 25- 26. Consultado Museo de Artes finas, Houston.

¹⁰ Información consultado en la web en : <http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?ver=1&idfoto=357260> el 13-08-18

A través de las obras de Carolina Cárdenas se abre una perspectiva inédita para el desarrollo del arte femenino, no sólo desde el lugar de producción y creación que le confería, sino desde las formas de representación asociadas a los usos de la línea y de la abstracción. La sensibilidad que presenta en su producción se remite no sólo a las mujeres, sino que expresa una dimensión asociada al mundo de los afectos, del movimiento, de la naturaleza y de las formas expresivas. Al analizar estas dimensiones en su producción se puede percibir la intención de abrir debates en relación a la visualidad, la feminidad y los cuerpos como parte de una reflexión estética, ligada a la labor manual intensa de la línea y la cerámica, del artista como productor y alfarero de su obra.

Las mujeres de principios del siglo veinte que se profesionalizaron en Colombia como artistas pintoras, enfrentaron un público que, en ocasiones, confundió sus vidas con su obra. No en pocas ocasiones la curiosidad por los detalles de la vida de una artista opacó su producción. Sin embargo, consideramos que parte de la agencia de estas mujeres estuvo ligada a separar estas instancias como espacios independientes en los cuales podían actuar. En ese sentido, ¿qué se admira de una mujer artista?: ¿su arte?, ¿su vida fascinante? Ese bien podría ser la manera de presentar a Carolina Cárdenas Núñez, una artista que a pesar de su corta vida, visibilizó el papel de las mujeres en la Escuela de Bellas Artes de Bogotá, más allá de la representación de lo que debía ser lo más femenino.¹¹

Se puede decir entonces que Carolina Cárdenas Núñez fue una artista con conciencia de mujer, con una singular sensibilidad pero que al tiempo estaba dotada de una mirada indisciplinada en relación a los cánones convencionales del arte. Además, su experiencia de vida también permite reconocer cómo en las experiencias de comunalidad, el artista incorpora la mirada de reflexión hacia nuevos espacios, sujetos y prácticas para dotar su arte de nuevas dimensiones y significados. Carolina nos sigue llamando entonces a *mirar* un proceso en el cual las mujeres son partícipes activas, un sujeto que se deslinda entre la norma y la transgresión de las prácticas en el arte.

¹¹ Carolina cárdenas: un feliz hallazgo - Archivo Digital de Noticias de Colombia y el Mundo desde 1.990. Consultado el 28 de junio de 2018.

Se puede comprender la cerámica en Carolina Cárdenas Núñez, como una forma de leer su horizonte de reflexión. Su producción actúa de esta manera como un elemento de empoderamiento que se mueve en la escena hostil de los debates sobre el arte. Entendida así, ella es parte de prácticas y formas nuevas de asumirlo, extendiendo la democratización del campo artístico que ya tenía una trayectoria.

Carolina encarnó a la mujer cosmopolita. Su aire de extranjería, de lo ajeno, de lo inaprehensible, arrastraba experiencias que deseaban ser asumidas, *más deseo que realidad* en lo que ella representaba. Era una artista que representaba a través de su arte pero que al tiempo era representación misma de los anhelos de una sociedad, de una forma de expectativa de mujer-artista. En este caso, es la artista misma también una re-presentación en el sentido que lo expresa Louis Marín: [re]presentada en el espacio y el tiempo.

Tenía una estética propia. Encarnaba la belleza europea. En ella se conjugaba el talento y la naturalidad. Era una celebridad de su tiempo. Asumió un camino alternativo de las artes: la cerámica, presentándola lejos de sus consideraciones decorativas, para instalarla en el imaginario como una nueva forma de nutrir la experiencia artística. Superó su lugar de mujer [no ciudadana] y empoderó su feminidad a través del arte, desvirtuando que la creación y la composición estaban lejos de las expectativas y capacidades de las mujeres.

Su propuesta se puede comprender a partir de una conciencia artística en clave femenina (no por ello vinculada a sensibilidades especiales, pero sí con las expresiones que le brindaron su lugar social en un tiempo determinado).¹² El cuerpo como íntima expresión de la naturaleza humana fue un gran lienzo de la línea y la abstracción al igual que la los formatos ilustrados para la publicidad. Ese cuerpo de las mujeres que en sí mismo encerraba un concepto de utilidad social y religiosa, que desconocía el poder de las expresiones femeninas como parte de la naturaleza humana. Ante los ojos de la artista, el cuerpo logra redimirse en el espacio de libertad, autonomía y resistencia, mostrando

¹² Con esta expresión prefiero resaltar el protagonismo de Débora Arango Pérez en el sentido de encontrarse en esta especie de umbral temporal de la modernidad en el cual las mujeres necesariamente se vuelven protagonistas no por un deseo institucional de inclusión social sino más bien por circunstancias externas como internas que paradójicamente generan espacios de inclusión.

también su conexión con la tradición y la cultura, que se cristalizaban y forjaban cobrando sentido en el arte.

A manera de reflexión sobre la historia de las mujeres artistas en Colombia

Lo que no se cuenta no existe, comentó la historiadora francesa Michelle Perrot¹³ hace años atrás al referirse al renovado interés por estudiar a las mujeres desde la historia. Esta reflexión cobró resonancia con la renovación historiográfica que experimentó el mundo occidental de la mano de la *Escuela de los Annales* en la primera mitad del siglo XX y llevó a esta misma autora a extender los límites de la comprensión histórica, iniciada en Estados Unidos e Inglaterra en los años sesenta del mismo siglo.

Esta propuesta de Perrot respondió a una inquietud de carácter militante motivada por cambios globales que- en su opinión- se dieron para las mujeres en el marco sociológico, científico y político¹⁴ y que abrieron un camino para nuevas interrogantes sobre el sentido histórico de las mujeres como objeto de investigación de las ciencias sociales, estimulado por corrientes que en gran medida se derivaban de la premisa de Simone de Beauvoir: *No se nace mujer, se llega a serlo*.¹⁵

Esta preocupación -aún- se articula a uno de los aspectos fundamentales al comprender a las mujeres en el arte: su agencia histórica. En este sentido, el eje de reflexión se concatena con las mismas prioridades que planteó Perrot años atrás, no limitándose a la pregunta sobre la existencia de una historia de las mujeres en el arte- que es evidente- sino remitiéndome a las huellas de esos espacios de agenciamiento histórico que permiten superar las visiones lineales y perfiles tradicionales de las mujeres artistas desde la sociología, la filosofía, las artes plásticas e incluso desde el género.

Y ¿dónde buscarlas? El problema de la carencia de fuentes también fue planteada por Perrot como una de las dificultades metodológicas. Sin embargo, los indicios de las mujeres

¹³ Michelle Perrot, “Las mujeres y los silencios de la historia” en *¿Por qué recordar?*, dir. Françoise Barret-Ducrocq (Buenos Aires: Granica, 2002), 55-61.

¹⁴ Michelle Perrot, *Mi historia de las mujeres* (Buenos Aires: FCE, 2008), 22-24.

¹⁵ Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*, (1949) Consultado en: <http://users.dsic.upv.es/~pperis/El%20segundo%20sexo.pdf>

dejados en prácticas normativas e informales en el espacio privado y público, donde desplegaron su agencia nos proporcionan ahora un conjunto de producciones culturales como la pintura, la literatura y la música que a la luz del giro cultural en la historia y las ciencias sociales permiten su reconocimiento como fuentes documentales. Curiosamente, engarzadas en la relación e interacción con su contexto particular, aparece la materia prima para la investigación histórica de las mujeres a través de las cartas, los testamentos, los juicios criminales y el arte en todas sus dimensiones de práctica. En el caso colombiano es un camino a recorrer con un horizonte de expectativa optimista, liderado sin duda por la gestión de los investigadores y las instituciones del campo cultural en el país.

El arte como espacio donde tuvieron lugar las mujeres desde tiempos prehispánicos, se convierten en una propuesta metodológica para comprenderlas articuladas en una relación referida a tanto a una práctica como a un sistema de normas. Se trata de comprender una red social, la grupalidad y la interacción de su agencia con los elementos de acción, la coacción y la libertad que se inscriben en el universo de las mujeres,¹⁶ más allá de la *ilusión biográfica*. Es decir, estudiar la práctica artística de Carolina Cárdenas Núñez y el lugar temporal, geográfico y social donde actuó, nos permite reconocer en un período específico, la relación de su creación artística con una realidad social y política concreta en un contexto donde la condición de las mujeres experimentaba transiciones en relación a sus roles de género,¹⁷ una percepción que se torna básica en este análisis para evidenciar su posicionamiento frente a su práctica y su agencia.

Carolina Cárdenas Núñez: In memoriam

Un rostro ilumina las formas del cuadro y de la sala. Así fue mi percepción al entrar a tu refugio en el Museo Nacional de Colombia. Tu rostro, tierno, desafiante, irónico. Tu! las manos que hablaron, que hablan. U otras que hablaron por ti al representarte.

¹⁶ Giovanni Levi, “Los usos de la biografía”, en *Annales ESe*, núm. 6, (1989):1325-1336.

¹⁷ Adriana María Serrano y Andrea Carolina Miranda, “La Mauvaise Réputation: *transiciones sociales alrededor* de lo femenino en Colombia durante el siglo XX. El caso de *Débora Arango*.” En *Ciencias políticas*, Volumen 9, Número 18, (2014): 24, Consultado en: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/cienciapol/article/view/52321-14-06-18>.

Da igual. Estas allí,

incorporada en el umbral de la vida y la muerte que representa el cuadro.

Navegas en el tiempo y en el espacio de la nación, aún vives. Compartimos el nombre, una historia, la historia de las mujeres.

Compartimos la ilusión romántica de ser famosas en el arte, [de hablar] con las manos y con la imaginación. Gracias por enseñarnos a *mirar*.

Brille para ti la luz perpetua, Carolina