

Johanna Hopfengärtner*

⇒ Pioneras de la modernidad: Grete Stern y Marie Langer en Argentina

Introducción

La historia de la fotografía moderna y la del psicoanálisis en Argentina están estrechamente vinculadas con los nombres de dos mujeres que se refugiaron en las orillas del Río de la Plata durante el tiempo del nacional-socialismo: Grete Stern (1904-1999) y Marie Langer (1910-1987). Ambas se encontraban en los comienzos de sus carreras cuando se vieron forzadas a abandonar sus países natales. Habían pasado los años decisivos de sus formaciones personales y profesionales en la época de la entreguerra, cuando las ciudades de Berlín y Viena constituían laboratorios de la modernidad, entornos estimulantes para el desarrollo de las artes, las ciencias y los estilos de vidas diferentes.

A diferencia de la mayoría de los emigrantes germanoparlantes, el trato social y profesional que mantenían Grete Stern y Marie Langer en Argentina no se reducía a los círculos de sus compatriotas. Desde muy temprano se situaron en el contexto local e hicieron aportes muy importantes como pioneras de sus disciplinas en Argentina. En un tiempo de cambios profundos jugaron papeles fuertes como protagonistas de la modernización cultural y social de ese país.

En este artículo se delinear las trayectorias de Stern y Langer con el intento de reconstruir las circunstancias decisivas de los éxitos y fracasos de su establecimiento profesional en el país receptor. Tratamos de identificar en qué consistió su capital cultural y cuáles fueron sus estrategias de adaptación a la realidad argentina. Aparte de la valoración de los aportes profesionales de Stern y Langer, merece atención el hecho de que llevaron adelante su trabajo pionero siendo mujeres. Por eso indagaremos algunas de las posiciones que tomaron tanto en sus trabajos como en lo personal en un entorno que, por un lado, aún estaba fuertemente marcado por valores patriarcales tradicionales y, por otro lado, enfrentaba la necesidad de reformular profundamente el rol de la mujer. Finalmente trataremos de caracterizar cómo su origen y formación europeos influyeron sus aportes culturales y su recepción en Argentina, el país en el cual ambas iban a desarrollar la mayor parte de su vida y obra.

* *Johanna Hopfengärtner se graduó en 2003 en Historia y Estudios Latinoamericanos en la Universidad Libre de Berlín con una tesis sobre mujeres judías germanoparlantes en Buenos Aires. Entre 2003 y 2006 trabajó para el Museo Judío de Berlín colaborando, entre otras actividades, con una exposición sobre el exilio judío después de 1933. Actualmente trabaja como colaboradora independiente para el Museum am Burghof en Lörrach.*

De la Bauhaus a la vanguardia Argentina: Grete Stern

Grete Stern, nacida en 1904 en Wuppertal (Alemania), había estudiado dibujo y tipografía en la Kunstgewerbeschule (Escuela de Artes Aplicadas) en Stuttgart 1923-1925.¹ Poco después de haber terminado su formación, decidió dedicarse a la fotografía trasladándose a Berlín, en aquel entonces una de las ciudades más innovadoras en este medio. A partir de 1927 fue aprendiz del reconocido fotógrafo Walter Peterhans. Fue en Berlín donde, en 1928, conoció a Ellen Auerbach, con quien un año más tarde iba a formar su primer estudio de fotografía y diseño publicitario llamado *ringl + pit*. Sus trabajos se destacaron por una iconografía poco convencional y claramente influida por las corrientes vanguardistas del arte contemporáneo europeo. Por sus montajes atrevidos y a veces irónicos de imagen y tipografía, los trabajos de *ringl + pit* llamaron muy pronto la atención del mundo publicitario. Ya en 1931 fueron mencionados elogiosamente en la revista profesional *Gebrauchsgraphik* y en 1933 ganaron el primer premio para afiches publicitarios en el Concurso Internacional de Bruselas. Paralelamente, Stern siguió profundizando su formación fotográfica asistiendo a los talleres de su maestro Peterhans, quien por entonces había sido incorporado como profesor en la academia Bauhaus de Dessau. Allí conoció en 1932 al argentino Horacio Coppola, también estudiante de la Bauhaus, quien más tarde se transformaría en su marido.

Con cierta nostalgia, Grete Stern describe la riqueza cultural y la atmósfera de aquellos años finales de la República de Weimar, que fueron decisivos para su formación:

Era la época en Berlín del expresionismo, mucha música moderna y muchas obras de arte moderno para ver. La época de entreguerra ¿verdad? Nos sentíamos muy bien y trabajábamos con mucho placer. Pero al mismo tiempo recibíamos la noticia de que tal o cual amigo había desaparecido, de que tal negocio judío había sido destruido. Ya empezaba todo entonces. [...] Y por eso empezamos a pensar si no sería mejor abandonar el país antes de que también nos tocara a nosotros (Stern en Lerch 2007: s. p.; traducción de la autora).

Aunque nunca militó en un partido político, Grete Stern simpatizaba con los ideales del socialismo y el comunismo. Junto con Coppola mantuvo contactos con varias personas y grupos de la izquierda y asistió a sus reuniones. Es probable que, debido a aquellas actividades, Stern tuviera una visión realista del peligro que podía significar un gobierno nacional-socialista, tanto para la izquierda como para las personas de descendencia judía. A diferencia de la mayoría de los judíos alemanes, Grete Stern y Ellen Auerbach decidieron irse de Alemania poco después de que Hitler llegara al poder, lo cual significó la interrupción de la colaboración de *ringl + pit* pese a sus muy prometedores comienzos: mientras Stern y Coppola partieron para Londres a principios del 1934, Ellen Auerbach no logró obtener visa para ese país y terminó instalándose en Palestina.

Sin embargo, Londres no llegó a ser más que un refugio transitorio para Stern y Coppola. Ya en 1935 el matrimonio se preparaba para trasladarse a Argentina, país natal de Coppola. Antes de instalarse definitivamente en 1936, Coppola y Stern viajaron a Argentina para exhibir sus obras en los salones de la reconocida Editorial Sur, foco de cristalización de la vanguardia literaria y artística de aquellos tiempos.

¹ En cuanto a los datos biográficos de Stern véase Priamo (1995a: 12-37).

Probablemente fueron pocos los inmigrantes cuya llegada se anunció con tanta repercusión como la de Stern. De hecho, una muestra como la de Stern y Coppola no tenía precedentes en Argentina, donde “los fotógrafos no exponían sus fotos en salones o galerías de arte, sino en las salas y vidrieras de sus comercios fotográficos” (Priamo 1995a: 13). La “excentricidad” de la muestra, que además llegó acompañada de una suerte de manifiesto teórico, no se limitaba al modo de presentación. Especialmente perturbador era el hecho de que las fotografías expuestas carecían de todo lo que entonces se consideraba *artístico*, tanto en la selección de motivos como en los procedimientos técnicos empleados.

La exposición que hoy se considera la primera presentación de fotografía moderna en Argentina provocó reacciones variadas. Por un lado, fue recibida con gran entusiasmo por los círculos progresistas y los principales críticos de arte de Buenos Aires. La revista *Sur* publicó un ensayo extenso de Jorge Romero Brest que la elogió con las siguientes palabras: “Una exposición de fotografías en Buenos Aires no debiera parecer de tan extraordinaria importancia, como le atribuyo, si no se advirtiera que es acaso la primera manifestación seria de arte fotográfico que nos es dado ver” (Brest 1935: 91). Por otro lado, la muestra fue o bien casi completamente ignorada o bien rechazada por los colegas y aficionados del ámbito fotográfico. Según Luis Priamo, resultaba un “anacronismo en un medio donde la reflexión teórica sobre fotografía era ignorada” (1995a: 16). La distancia con el mundo de los fotógrafos y la amistad y cercanía con artistas e intelectuales que caracterizó toda la trayectoria y el quehacer de Stern en Argentina dan cuenta de que para ella la fotografía siempre fue, más que un oficio, un medio de expresión artística, como lo manifestó en el siguiente párrafo:

Me doy cuenta que tuve suerte de poder trabajar a mi gusto, porque no debí hacer fotografías de casamientos o de cumpleaños para ganar dinero y poder vivir. Pero en caso de que la situación hubiera cambiado habría preferido lavar y limpiar cocinas, manteniendo libre mi visión fotográfica. Una fotografía fue siempre, para mí, crear una composición con definición de cada detalle. *No acepto* una toma casual (Stern en Priamo 1995a: 35).

Una psicoanalista antiburguesa: Marie Langer

Marie Glas de Langer, hija de una familia de la alta burguesía judía, nació en 1910 en Viena. Desde pequeña, Marie se oponía al modelo de dama burguesa, incorporado canónicamente por su madre y hermana mayor, quienes llevaban una vida cómoda pero inconducente en la jaula de oro de la respetabilidad social. La rebelión personal de la joven contra las normas represivas que imponía este sector de la sociedad sobre la mujer se centraba en dos grandes temas: la sexualidad y el derecho a tener una formación profesional. Su búsqueda de otros modelos de conducta la llevó hacia la izquierda antiburguesa. Admiraba a la revolucionaria rusa Alejandra Kollontai y también estaba altamente influida por el feminismo progresista de sus profesoras en la *Schwarzwaldschule*, una de las pocas instituciones que preparaban mujeres para el estudio universitario en Viena.

Después de haber terminado la secundaria, Marie Glas se inscribió en la carrera de medicina en la Universidad de Viena. En 1932, durante un año de prácticas en los laboratorios de un conocido fisiólogo de Kiel (Alemania), fue testigo de un discurso de Adolf Hitler en una reunión electoral. En su autobiografía, Langer describe el peso que adqui-

rió esta experiencia en vísperas de la caída de la República de Weimar: “Sin darme cuenta conscientemente, aprendí mucho de este mitin. Determinó las decisiones que tomé de regreso Viena” (Langer *et al.* 1981: 34). Aquí, los progresos democráticos de la “Viena roja” se encontraban seriamente amenazados por las fuerzas del fascismo y el nazismo. En 1932, Langer entró al Partido Comunista de Austria, poco antes de que fuera proscrito. Su decisión estuvo motivada no solamente por la convicción política sino también por “el aislamiento y el malestar confuso de ser una muchacha, ya no rica, pero que vivía de la mensualidad que le mandaban sus padres, en una ciudad llena de pobreza y desempleo” (Langer *et al.* 1981: 35).

Casi simultáneamente decidió dedicarse a la psiquiatría. Cuando había terminado sus estudios en 1935, ya no se permitía a los médicos judíos realizar prácticas en hospitales públicos, de manera que Langer enfrentó serios problemas para completar su formación clínica. Las experiencias en la clínica psiquiátrica de la universidad despertaron su interés por el psicoanálisis, y finalmente terminó haciendo un análisis didáctico con Richard Sterba, psicoanalista vienés de la segunda generación. En aquellos años, Langer vivía en dos universos separados y contradictorios. No solamente la militancia en un partido prohibido, sino también la simultaneidad de aquella con su formación psicoanalítica resultaban altamente conflictivas, después de que Freud declarara (en 1934) el psicoanálisis inconciliable con cualquier militancia política clandestina. A mediados de los años 30 fue temporalmente arrestada, luego de lo cual ya no pudo seguir su militancia política del modo anterior y apenas se salvó de ser expulsada de la Asociación Vienesa de Psicoanálisis por haber faltado a las reglas.

Cuando estalló la Guerra Civil española en 1936, partió como voluntaria junto con su futuro esposo, el cirujano Max Langer. El trabajo en un equipo de médicos le ofreció la posibilidad de salir de Viena, donde la situación se ponía cada vez más paralizante. Igual que Grete Stern, los contactos con la izquierda la prevenían de subestimar la amenaza que representaba el nazismo. “Mi [...] salida a España podía parecer un acto heroico, pero de hecho me salvó la vida y, en el mejor de los casos, me ahorró huir dos años después como judía perseguida por los nazis” (Langer *et al.* 1981: 37). Marie y Max Langer volvieron en 1938 y enseguida prepararon su emigración hacia México, destino preferido de los exilados de la izquierda europea. Debido a la inminente ocupación alemana no pudieron terminar los trámites y partieron en 1939 hacia Uruguay, país totalmente desconocido para ellos.

Carreras en un nuevo mundo

Si bien su introducción en la vanguardia artística de Argentina había resultado exitosa, la exposición no facilitó significativamente el establecimiento profesional de Stern y Coppola. En 1936, la pareja abrió un estudio para “publicidad moderna” en el microcentro de Buenos Aires, otro anacronismo en un país que recién se encontraba en los comienzos de su industrialización: “Hicieron un catálogo de muestras y propusieron a un abogado amigo el trabajo de corredor o agente para la gestión comercial. Era una estructura profesional a la medida del mercado de un país capitalista desarrollado, donde la fotografía ya tenía espacios de aplicación nuevos y variados. No del nuestro” (Priamo 1995a: 20). Ya en 1938 abandonaron la empresa por la escasa demanda de sus servicios.

En los tiempos que siguieron, Grete Stern trabajó de fotógrafa y diseñadora independiente, con encargos de museos, editoriales e instituciones públicas, y pasados diez años de su llegada había adquirido un reconocimiento profesional bastante sólido. No obstante, entre lo que se expondría más tarde como su obra fotográfica de aquellos años, se encuentran escasos trabajos realizados por encargo. Irónicamente, ella, que en sus primeros proyectos se había negado al retrato como área clásica de los fotógrafos comerciales, iba a ganar renombre en Argentina como retratista a partir de los años 40. Su obra reúne los rostros de artistas, escritores e intelectuales, y puede ser vista como un *Who is who* argentino de la vida cultural e intelectual vanguardista de aquel tiempo. No obstante, poco tenían que ver con los retratos glamurosos y retocados que se hacían al estilo de las estrellas de Hollywood. Eran sobrios, cuidadosamente iluminados y puestos en escena, tal como lo había aprendido de su maestro Peterhans. Las fotografías eran tomadas en base a un encuentro personal entre la persona a retratar y la artista. En todas ellas se reconoce la búsqueda por la “esencia” de una personalidad a traslucir en el rostro retratado o, más drásticamente, en palabras de María Elena Walsh, las “almas desnudas, de rostros sorprendidos en su más desprevenida verdad” (1952: 146).

Su casa-estudio, diseñada en 1940 por el arquitecto Vladimiro Acosta en el suburbio de Ramos Mejía, se iba convirtiendo en un punto de encuentro tanto para artistas e intelectuales argentinos como para emigrantes españoles y centroeuropeos que llegaban a Argentina en los años 30 y 40. “Fue un centro de reunión de artistas, una peña cultural, un espacio para exponer obras de todo tipo que llegó a crear el hábito de ‘ir a Ramos’ y convertirse en un mito” (Facio 1988: 10). Ante todo fue sobre una generación más joven que Grete Stern tuvo su mayor influencia. Para ellos, la obra y personalidad de la artista eran ejemplos estimulantes y su biblioteca una fuente constante de inspiración y conocimiento que los ponía al tanto de los movimientos artísticos y teóricos europeos de la entreguerra. Stern jugó un papel decisivo en la difusión del arte abstracto, escasamente conocido en Argentina hasta los años 40. De hecho, en su casa tendría lugar una de las primeras muestras de arte concreto.

En 1956, Stern tuvo el primer empleo fijo de su carrera profesional como fotógrafa del Museo Nacional de Bellas Artes, puesto que ocuparía hasta su jubilación en 1970. Desde los años 50, la obra fotográfica de Stern desplegó una variedad de temas, entre los cuales destacan la documentación de arte y artesanía, el fotomontaje y la fotografía de arquitectura moderna. La ciudad de Buenos Aires, de la que ya en años anteriores había hechos tomas esporádicas, fue tema de un extenso encargo de la Editorial Peuser en los años 1952 y 1953. La apropiación de la ciudad y, más tarde, del paisaje a través del ojo fotográfico pueden dar un índice del proceso de arraigamiento profundo de Stern en Argentina. “Su interés por conocer el interior del país y documentarlo la impulsaba a concretar proyectos de retribución económica incierta o diferida” (Priamo 1995a: 27).

En 1959 fue profesora invitada en la Universidad del Noreste, Provincia del Chaco. Allí, el contacto con los toba, una población indígena en los entornos de Resistencia le hizo surgir la idea de retratar los pueblos indígenas del noreste argentino. En este caso, sus motivaciones trascendían claramente el puro interés artístico. También estaba llevada por el ímpetu de documentar la herencia cultural y las condiciones de extrema pobreza en que vivían. “Esta síntesis de intereses morales, étnicos y artísticos, que representó para ella el trabajo sobre los grupos aborígenes del Gran Chaco, explica el entusiasmo

que puso en la realización fotográfica y en la difusión posterior de las imágenes, a través de exposiciones y charlas con diapositivas” (Priamo 1995a: 33).

La documentación que realizó en los años sesenta visitando durante tres meses zonas difícilmente accesibles del Gran Chaco iba a ser el último gran proyecto fotográfico de Grete Stern. Después de viajes a Europa, Israel, Estados Unidos y varios países sudamericanas en los años 70 redujo paulatinamente su actividad fotográfica hasta abandonarla totalmente a principios de los años 80 por problemas de visión irreversibles.

Por su parte, el futuro profesional de Marie Langer parecía por de pronto incierto. En el Uruguay compartía el destino de muchos emigrantes cuyas ocupaciones principalmente servían para atender sus necesidades básicas, ya que sus títulos adquiridos en Europa no les fueron revalidados. Mientras su esposo encontró trabajo en una fábrica textil en el interior del país, Marie Langer, quien entonces estaba embarazada, ganaba un ingreso adicional preparando comida para obreros. Llevaban una vida modesta y prácticamente aislada de contactos profesionales y políticos.

En 1942, la familia se trasladó a Buenos Aires, donde Max Langer había conseguido un puesto en la industria textil. Allí se asociaron a la numerosa comunidad de refugiados centroeuropeos y establecieron también lazos políticos tanto con las organizaciones de exiliados como con el Partido Comunista argentino. Sin embargo, para Marie Langer la militancia política no llegó a tener el peso que había tenido en Europa, ya que pronto sus energías fueron absorbidas por otras actividades.

Si por un lado el penoso y costoso trámite de la revalidación impedía a la mayoría de los médicos el ejercicio legal de su profesión, su formación psicoanalítica resultó para ella una salida completamente inesperada. En aquel entonces, prácticamente no había psicoanalistas profesionales en la Argentina. Si bien el pensamiento psicoanalítico había tenido cierta repercusión y era discutido entre médicos, psiquiatras y personas del ámbito cultural, eran muy pocos los que disponían de un conocimiento sólido y reconocido del tema. Uno de ellos era Ángel Garma, psicoanalista español formado en Berlín quien, junto con cuatro colegas y discípulos estaba por fundar en Argentina la primera asociación psicoanalítica de América Latina. Al contactarse con ellos, Langer fue recibida con los brazos abiertos. A pesar de no tener prácticamente experiencia en el ejercicio de su profesión, participó como único miembro femenino en la fundación de la Asociación Psicoanalítica Argentina (APA) pocos meses después de su llegada en 1942.

Al parecer, su presencia en los círculos analíticos de Buenos Aires se inició en un momento sumamente favorable. El prestigio de su formación vienesa, con integrantes altamente reconocidos de la “familia psicoanalítica”, como Richard Sterba, Helene Deutsch y Jeanne Lampl de Groot, representaba un aumento importante de legitimidad para la naciente asociación. Como contraparte, a Marie Langer el renombre de sus profesores le aseguraba un estatus altamente profesional dentro de la jerarquía de los miembros fundadores, a pesar del hecho de que su formación en Viena había sido, según sus propias palabras, “precaria” (Langer *et al.* 1981: 62). Aunque su aporte a los proyectos preliminares de la fundación había sido marginal, es indiscutible el papel que jugó Langer en los años posteriores para el establecimiento intelectual e institucional de la APA. Repasando y repensando los textos claves de Freud y familiarizándose con el pensamiento de Melanie Klein, quien iba a ser decisiva para la orientación analítica de la APA, Marie Langer llegó a ser una de las más renombradas e influyentes analistas didácticas en Argentina y toda Latinoamérica.

Mientras la obra de Grete Stern permaneció solitaria en su modernidad durante mucho tiempo y fue valorada en su relevancia recién años después de su creación, el éxito de los proyectos de Langer no se hizo esperar. La repercusión que tenía el psicoanálisis en la cultura y la sociedad argentina era (y es) extraordinaria, asegurando a los representantes de la disciplina un alto grado de prestigio y bienestar económico.² Durante muchos años, Langer perteneció al núcleo de la “familia psicoanalítica” de Argentina y, tratándose de la única mujer de la generación pionera, frecuentemente fue denominada como la “madre del psicoanálisis latinoamericano” (Bahr 2004: 107).

Pero como había sucedido en Austria, también en Argentina sus actividades profesionales como psicoanalista se iniciaron en un clima político y social altamente polarizado. Con el golpe militar de 1943 y el siguiente auge del peronismo, Marie Langer se encontraba nuevamente en una situación en la que sus convicciones políticas resultaban peligrosas no solamente para ella y su familia, sino también para la continuación de la recién fundada APA:

Otra vez teníamos que evitar llamar la atención y que se nos viera en cualquier tipo de vinculación con el ala izquierda para no poner en peligro a la joven asociación psicoanalítica (Langer en Bahr 2007: 26; traducción de la autora).

A pesar de que –como Langer aclara– las amenazas no se expresaban abiertamente y la directiva de “quedarse callado” era implícita, esta vez optó por ocultar su pasado y sus convicciones políticas y abandonó el movimiento marxista³: “efectivamente sustituí, en dedicación y lealtad, durante varias décadas mi militancia política por una ‘militancia’ institucional-analítica, sin por eso romper nunca del todo el vínculo con la izquierda” (Langer *et al.* 1981: 60).

Considerando el contexto histórico y personal en el cual se encontraba Langer, su opción por la “seguridad” tiene varias explicaciones. No solamente fue el sentido de responsabilidad por una familia con hijos que dependían de ella, sino también la conciencia fuerte de su vulnerabilidad social, también fruto de la experiencia de persecución y del hecho de ser extranjera en Argentina⁴: “Nos sentíamos en peligro en este nuevo país. No teníamos suficientes conocimientos de su historia ni de su estructura política, teníamos miedo de la policía. Nuestro acento extranjero delataba que no éramos de aquí. Estábamos desanimados y teníamos miedo (Langer en Bahr 2007: 26; traducción de la autora).

A pesar de ser, en términos profesionales, la fase más productiva de Langer, las décadas de la posguerra fueron un tiempo de adaptación forzada, cuyas demandas sentía no solamente por el clima político general, sino también por la responsabilidad dentro de la institución que ella misma había co-fundado. La falta de una revalidación de su título médico, que recién consiguió en 1959 en la Universidad de Mendoza, la excluyó tanto de la presidencia rotatoria de la APA como de la expresión de opiniones disidentes, ya que

² Sobre la importancia que tiene el psicoanálisis en la cultura urbana argentina véase Plotkin (2001: ix-x).

³ Durante el peronismo, el psicoanálisis, tal como otras formas de expresión cultural e intelectual ‘modernas’ fueron consideradas parte de la “resistencia cultural” (Plotkin 2001: 57).

⁴ Acerca de la problemática del exilio en la vida de Marie Langer, véase también Grashinsky de Cohan (2002).

por “el fantasma de la clandestinidad de [su] consultorio” (Langer *et al.* 1981: 62)⁵ su existencia profesional y material siempre estaban en peligro.

No obstante, con respecto a sus actividades como psicoanalista, a partir de los años 50 Langer llegó a ser una figura pública. Con una extensa actividad y una larga lista de discípulos, fue una de las grandes difusoras del psicoanálisis en América Latina. A mediados de los 60, Langer se liberó de la autocensura de su “exilio interno” (Varchevker 1989: 54) y retornó a la militancia política, esta vez no como actividad paralela al psicoanálisis sino con el ímpetu de integración teórica y práctica de ambos. Junto con algunos colegas trabajó en el desarrollo de nuevas formas de terapia, abriendo de esta manera la oferta psicoanalítica para grupos sociales menos privilegiados. Dentro de la APA, su crítica a la jerarquía institucional y la práctica del psicoanálisis la llevaron a conflictos cada vez más intensos que finalmente, en 1971, acabaron con la separación de la institución de Langer y el grupo progresista *Plataforma* que ella encabezaba.

El punto de conflicto más grave, sin embargo, fue la demanda de la “neutralidad política”, según Langer, una exigencia ilusoria que hacía de los analistas cómplices de un sistema social y político cada vez más injusto y represivo. Ya sin esconder sus convicciones político-ideológicas, la psicoanalista prominente llegó a ser una antorcha roja para las fuerzas reaccionarias del gobierno a partir de los años 70. Al enterarse de que su nombre figuraba en las listas de la muerte de la Triple A, Langer se vio forzada a salir de Argentina. En 1974 se refugió en México, el segundo exilio de su vida.

Mujeres modernas en una sociedad en cambio

Como hemos visto, tanto Grete Stern como Marie Langer jugaron un papel decisivo en el establecimiento y la difusión de dos disciplinas hasta entonces poco desarrolladas en Argentina: la fotografía moderna y el psicoanálisis. Sin embargo, la importancia de sus obras va más allá de lo meramente profesional o técnico. También ejercieron influencia, cada una a su manera, sobre el imaginario de la mujer en una época en la que Argentina enfrentaba procesos profundos de modernización. Como sostiene Mariano Ben Plotkin, la política social y económica del primer gobierno peronista afectaba en alto grado la realidad social de las mujeres (2001:74 s.). Si bien el discurso peronista sobre el rol de las mujeres era ambiguo, los cambios introducidos en el ámbito político, educacional y económico les brindaban una serie de nuevas posibilidades. Sobre todo la participación masiva de mujeres en el sistema educativo y su ingreso en el mercado laboral chocaban con las demandas tradicionalmente exigidas a las mujeres en el ámbito familiar. Para la clase media se creó una fuerte necesidad de reformular el papel de la mujer en una sociedad en cambio. El discurso psicoanalítico, tanto en su orientación terapéutica, académica

⁵ A pesar de que la APA tuvo desde sus comienzos una fuerte orientación médica, algunos de sus miembros de la primera hora –mayormente las esposas de algunos fundadores– fueron aceptados sin tener título médico. En 1952, el ministro de Salud del gobierno peronista, Ramón Carillo, ordenó un título médico como prerequisite para la práctica de cualquier forma de psicoterapia. De hecho no había un control efectivo de los consultorios privados. Sin embargo, para una analista prominente como Langer, la ‘ilegalidad’ de su consultorio privado fue una fuente de inseguridad permanente.

o popular, difundido masivamente en diarios y revistas a partir de los 50, brindaba un marco para expresar los problemas y angustias resultantes de aquellos cambios a un nivel personal sin, al mismo tiempo, cuestionar las estructuras generales (patriarcales) que los producían.

Siendo la única mujer en el círculo de fundadores de la APA y una de las pocas analistas mujeres de los primeros años, Marie Langer se especializaba –no del todo voluntariamente– en el tratamiento de problemas psicósomáticos sexuales y reproductivos femeninos. Su aporte teórico al tema, publicado en 1951 bajo el título *Maternidad y sexo*, reúne tanto sus experiencias terapéuticas como el análisis de conceptos psicoanalíticos como el de género desde Freud y Melanie Klein hasta las teorías culturales de Margret Mead. Desde la perspectiva de hoy, el libro parece anticuado por su concepción bastante biologicista del género. Sin embargo, merece valoración como el primer esfuerzo en lengua castellana de redefinir el lugar de lo femenino dentro del marco teórico del psicoanálisis, rechazando la negligencia generalizante con la que Freud había tratado el tema.

El libro tuvo mucho éxito en Argentina y fue impreso en varias ediciones hasta los años 70. En su tesis central –claramente inspirada por su práctica terapéutica en Argentina– Langer encontraba en los problemas psicógenos de la reproductividad femenina una sintomatología propia de los tiempos modernos comparable a la de la histeria en el siglo XIX: mientras las mujeres generalmente disponían de más libertades en su expresión sexual que antes, las demandas contradictorias de la sociedad moderna generaban conflictos en el rol maternal, que se revelaban en un aumento significativo de problemas de reproductividad entre las mujeres. Según Mariano Ben Plotkin existen dos factores decisivos que explican la gran repercusión que tuvo el libro en Argentina. Por un lado, brindaba un marco teórico “moderno” para una discusión pública de la sexualidad femenina. Por otro lado y más importante aún, parece el hecho de que, a pesar de su aparente modernidad, las conclusiones centrales de Langer apoyaban los valores tradicionales de la familia y de la maternidad: “This message had a strong appeal to a society that longed for modernity while it clung to conservative values” (Plotkin 2001: 95).

Mientras Langer brindó el vocabulario para tratar aspectos psicosexuales de las mujeres, Grete Stern aportó a la creación de un imaginario visual de la condición femenina en la mitad del siglo. En 1948, se encargó a Grete Stern la ilustración de una nueva sección en la revista femenina *Idilio*. Bajo el título “El psicoanálisis le ayudará”, la revista proponía interpretar los sueños de sus lectoras usando conceptos freudianos. La sección estaba redactada por Gino Germani y Enrique Butelman, quienes la firmaban con el seudónimo Dr. Richard Rest.⁶ A pesar de que la importancia de la sección era efímera, su integración en una de las revistas de corazón más populares de aquel tiempo demuestra el interés general y el grado de difusión que había alcanzado el discurso psicoanalítico en Argentina en esa época.

La tarea de Grete Stern consistía en elaborar ilustraciones para sueños selectos que iban a ser tratados más a fondo en las ediciones semanales de la revista. Ella misma tenía

⁶ Tanto el sociólogo Germani como el psicólogo Butelman ocuparían roles prominentes en el establecimiento de las carreras de ciencias sociales y psicología en la Universidad de Buenos Aires a partir de la mitad de los años 50. Sin embargo, durante el primer gobierno peronista se encontraban excluidos del trabajo universitario (Plotkin 1999: 620 s.).

cierta familiaridad con los conceptos del psicoanálisis pues durante su exilio londinense había hecho análisis con Paula Heimann y en Argentina mantenía relaciones de amistad con varios integrantes de la “familia psicoanalítica”, entre otros con Marie Langer. Stern optó por el fotomontaje como técnica adecuada y económica que le brindaba máxima libertad de expresión para los temas que elegía. A pesar de que los elementos centrales de las ilustraciones eran proporcionados por Germani, Stern no siempre seguía fiel a las pautas interpretativas sugeridas por él.

Como sostienen varios estudios del tema, Stern agregaba a la sección un elemento “subversivo”, de manera que sus fotomontajes en muchos casos ofrecían una visión más compleja de las argumentaciones bastante unívocas y autoritarias de Germani (Plotkin 1999: 624; Sibbald 2005: 246). Sin embargo, su tratamiento irónico de los temas no solamente cuestionaba el poder de interpretación masculino sobre el mundo interno femenino, sino que además denunciaba la complicidad de muchas mujeres en un sistema patriarcal que las oprimía: “Esta mirada objetiva y sarcástica sobre la condición femenina y sus valores dominantes no era inocente ni casual. La idea de la mujer como objeto manipulable y manipulado, por ejemplo, recorre algunos de los mejores trabajos de la serie. Allí la mujer no es presentada sólo como una víctima, sino como partícipe de su propia situación, y siempre en el doble aspecto de objeto decorativo y funcional” (Priamo 1995b: 39).

De los 140 fotomontajes que fueron publicados en *Idilio* entre 1948 y 1950, solamente se conservan 46 negativos y escasas copias impresas. La poca importancia que aparentemente tanto Stern como la editorial daban entonces a aquellos trabajos contrasta fuertemente con la valoración y el interés que hoy en día despiertan los *sueños* entre investigadores de varias disciplinas. No solamente se trata de una de las primeras y más importantes obras de fotomontaje moderno en Argentina, sino también constituyen una fuente histórica única para el análisis de relaciones de género hacia la mitad del siglo XX. También Grete Stern con el tiempo le fue atribuyendo mayor importancia a los *sueños*, modificando posteriormente algunas imágenes y exhibiéndolas –fuera de su contexto original– en varias exposiciones a partir de 1967: “una serie que en sus comienzos fue un trabajo de encargo y que, con el tiempo, se convirtió en un ideario en el que Grete conjugó su pensamiento y sus inquietudes sociales con la fotografía como modo de expresión” (Monzo 1995: 16).

Aunque Stern se haya expresado poco sobre el tema, el distanciamiento irónico hacia los conceptos tradicionales de la femineidad que son constitutivos de los fotomontajes, corresponde con lo que la trayectoria y el conjunto de su obra nos indican sobre su punto de vista. Su biografía está marcada por un espíritu fuerte de independencia e individualismo, que desde muy temprano rechaza las limitaciones de un futuro congruente con las convenciones de su origen judío-burgués. Aunque no haya sido rebeldía abierta, el vigor y energía que dedicaba a su futuro como fotógrafa y artista se orientaban mucho más a un modelo profesional “masculino” que a los valores tradicionales de la femineidad. También en su aspecto exterior, Stern renegaba del ideal convencional de la belleza femenina. Desde sus años en Berlín prefería el pelo corto y aparentemente evitaba ropa demasiado “decorativa” o “coqueta”. El evidente contraste con el aspecto de las protagonistas “bonitas” de sus fotomontajes demuestra su falta de identificación con el modelo de mujer de clase media y, a la vez, su conciencia clara de la posibilidad de degradación siempre inherente a una aparición y actitud demasiado “femenina”. En una entrevista

sostuvo que siempre había preferido ponerse las camisas de hombres en vez de las blusas de damas con volantes (Lerch 2007: s. p.). Queda muy claro que esta elección no fue ni casual ni meramente una cuestión de gusto personal, sino la estrategia y el “precio” para ser tomada en serio como artista y persona, para seguir manteniendo, ya separada de su esposo, relaciones de amistad e intercambio con hombres, y para alcanzar un grado de independencia impensable para la mayoría de mujeres argentinas de su generación: tener que hacer desaparecer la marca de su feminidad.

Mientras la actitud de Grete Stern parece haber sido ante todo una estrategia individual de adaptación para llevar adelante sus proyectos artísticos y para preservar sus libertades personales sin provocar conflictos abiertos con la sociedad en que vivía, las elecciones personales y profesionales de Marie Langer fueron motivadas en alto grado por un espíritu de rebelión general contra el sistema patriarcal. Desde joven se orientaba a los modelos femeninos que le permitían romper con el destino predeterminado que observaba con horror en su madre y su hermana mayor. Tanto su orientación política como su formación profesional fueron fuertemente influidas por el deseo de realizarse como mujer. De hecho, en la primera mitad del siglo XX, la joven disciplina del psicoanálisis mostraba un alto grado de accesibilidad para mujeres y a pesar de su estructura jerárquica había un número notable de analistas altamente reconocidas como Helene Deutsch, Jeanne Lampl de Groot y Melanie Klein. En Argentina, Langer elaboró ensayos histórico-psicoanalíticos sobre la reina de Inglaterra Elisabeth I y sobre Evita Perón, por quien tenía una fascinación y admiración secretas.

A diferencia de Grete Stern, quien optó por una carrera profesional y un estilo de vida *a pesar de ser mujer*, Marie Langer, consideraba la cuestión de *ser mujer* como ocupando un lugar mucho más prominente. Aunque desde luego no sea adecuado designarla como feminista,⁷ era siempre consciente de las dimensiones sociales y culturales inherentes a cada conflicto o decisión que tuviera que ver con cuestiones de género. De modo que, como sucedía en *Maternidad y sexo*, sus experiencias personales y las de sus pacientes de análisis fueron la base sobre la que desarrolló sus posiciones teóricas, tanto en el psicoanálisis como en la política. Aunque su biografía –tan entrelazada con las circunstancias histórico-políticas que le tocaron vivir– tenía poco de ejemplar, la extraordinaria energía con la que logró combinar, a lo largo de su existencia, una vida familiar (tenía cinco hijos) con una carrera sumamente exitosa y un compromiso político y social, sirvió de inspiración e identificación para muchas otras mujeres.

¿Pioneras argentinas? Aportes culturales y recepción

En el momento de su emigración, la artista Grete Stern ya había desarrollado su estilo, influenciado fuertemente por la estética de la Bauhaus y de otras corrientes del arte

⁷ Aunque sus posiciones con respecto al tema se radicalizaron a partir de los años 70, en muchos aspectos mantenían conceptos bastante tradicionales. Para una crítica del ‘feminismo’ de Langer véase Plotkin (2001: 94-97). De modo similar su biógrafo Reinhard Bahr señala que sus aspiraciones socialistas y feministas aparentemente no incluían al personal de servicio de su casa, al que trataba con la naturalidad de una dama burguesa (Bahr 2004: 168 s.).

europeo moderno, como el dadaísmo y el surrealismo. En Argentina, su lenguaje visual se continuó desarrollando sin reflejar de manera significativa la ruptura causada por la emigración.

Siguió entonces con más rigor su inclinación hacia el retrato y en sus interpretaciones de paisajes rurales y urbanos se nota un fuerte interés por lo abstracto y estructural, mientras en toda su obra rechazaba lo anecdótico. Las técnicas y métodos de su fotografía fueron una manera de apropiarse de su nuevo entorno de una manera silenciosa y eficaz. Su ética profesional implicaba la observación profunda de las cualidades de seres y cosas. La toma fotográfica era el resultado de este proceso, que equivalía a la formulación de un punto de vista propio. Aunque su fotografía no tiene nada de agitador, no cabe duda de que esta postura de mirar y documentar con nitidez la realidad como se le presentaba podía llegar a tener implicaciones de crítica social y política.

A lo largo de su vida en Argentina, la visión fotográfica de Stern se amplió constantemente desde su entorno cultural y geográfico cercano en Buenos Aires hasta el interior más distante del país. De este modo, el aporte de Stern no se limitaba a la mera transferencia cultural. Más allá de eso su obra constituye una de las documentaciones fotográficas más amplias de la realidad argentina de la segunda mitad del siglo XX: “Si es dable hablar de una cultura fotográfica moderna argentina, es evidente que la fotografía de Grete contribuyó decisivamente a fundarla. De hecho es la obra más variada entre todas las de los pioneros de nuestra fotografía contemporánea, y en algunos géneros, como sucede con los fotomontajes, poco menos que única” (Priamo 1995a: 35).

En vistas del valor que hoy en día se atribuye a la obra de Stern en Argentina, no debe olvidarse que gran parte ella fue producida en forma prácticamente aislada de las demás corrientes fotográficas del país. Fuera de los círculos de la vanguardia, entre los cuales se encontraban escasos fotógrafos profesionales, sus trabajos causaban extrañeza. Las pocas exposiciones que pudo realizar hasta 1950 recibieron críticas hostiles de los representantes de la fotografía argentina contemporánea, que jamás la habían considerado una de las suyas. Fue recién hacia fines de su carrera profesional cuando llamó la atención de círculos más amplios. Es razonable pensar que el creciente interés hacia la obra de Stern en Argentina tenga que ver con su “re-descubrimiento” en Alemania como artista procedente de la destruida tradición de la Bauhaus, el cual se inició con la realización de una exposición individual en 1975 que sigue vigente hasta el día de hoy. Aunque de manera informal ha inspirado e influido en Argentina a un considerable número de artistas de diversa índole, fue reservado a las generaciones posteriores explorar la modernidad anacrónica de Grete Stern e integrar su obra en el canon fotográfico del país.

A diferencia de Grete Stern, Marie Langer desarrolló su vida profesional casi completamente fuera de su país natal. Si bien había estudiado con algunos de los representantes más prestigiosos del psicoanálisis, la tarea de llenar esa profesión con contenido y experiencia se realizó en Argentina. En el caso Langer resultó menos importante la transferencia de saberes y técnicas específicas traídas de Viena ya que en Argentina se adhirió a un grupo ya existente que estaba desarrollando y profundizando las estructuras y orientaciones básicas del psicoanálisis argentino en su conjunto. Fue en Argentina, y ante la realidad argentina, donde llegó a formular su tesis sobre el psicoanálisis, la política y la cuestión de la mujer. Su integración en una estructura institucional y las habilidades que tenía como difusora del psicoanálisis, tanto a nivel profesional como popular contribuyeron a hacer de ella una figura de alta visibilidad pública. Por otra parte, cabe destacar que

las pautas que más tarde iban a determinar su interpretación de la realidad política y social argentina fueron fuertemente influidas por los trastornos profundos que había experimentado en Viena y en toda Europa antes de su emigración.

Mientras la estrella de Stern fue en aumento al pasar el tiempo de su vida (y su muerte), la persona y obra de Marie Langer parecen más arraigadas a los contextos históricos concretos en que vivió. Fue pionera en introducir la perspectiva de la mujer al psicoanálisis y jugó un papel importante por su capacidad de promover ideas y personas. La incesante energía con la que llevó una vida de compromiso con sus convicciones políticas, sociales y profesionales fue admirada por muchos. Su obra teórica más importante, sin embargo, no ha perdurado. Aunque *Maternidad y sexo* tuvo gran repercusión en el mundo hispanoparlante, a la hora de su traducción al alemán en los años 80 había quedado sobrepasada por la evolución teórica del feminismo en los países europeos y anglosajones, que además rechazaban cualquier concepción biologicista del género. Fue su empeño de entrelazar su compromiso político con la teoría y la práctica psicoanalíticas lo que la llevó a un nuevo acercamiento con la izquierda germanoparlante en Europa. Su crítica institucional formulada en la conferencia “Psicoanálisis y/o revolución social” durante el Congreso Internacional de Psicoanálisis en Viena en 1971 tuvo gran repercusión e hizo de ella una líder informal de los grupos disidentes y una figura de identificación también para una generación más joven de analistas germanoparlantes. Un decenio más tarde, cuando desde su exilio mexicano trabajaba por el establecimiento de un sistema de *salud mental* en la Nicaragua sandinista, adquirió un rol importante como difusora de los proyectos sandinistas y mediadora entre los revolucionarios y los movimientos de solidaridad en Alemania, Austria y Suiza.

De un modo extraordinario, la trayectoria de Marie Langer quedó marcada por los grandes trastornos políticos del siglo XX. Su visión del mundo y sus redes siempre han sido internacionales, debido tanto a la estructura institucional del psicoanálisis como al internacionalismo de la izquierda. Sin embargo, al enterarse en 1987 de la cercanía de su muerte, volvió a Argentina, el país donde había establecido su familia y la parte decisiva de su carrera profesional.

Conclusiones

Las biografías de Grete Stern y de Marie Langer son ejemplos extraordinarios de mujeres europeas que llegaron a ocupar lugares importantes en la cultura argentina. Aunque habían sido marcadas y formadas por sus países de origen, no quedaron ancladas en la memoria de un pasado destruido por el nacional-socialismo, sino que lograron adaptarse a las realidades y posibilidades de su país de refugio.

Su estatus como mujeres y extranjeras era ambiguo. Por un lado, les servía como estrategia para asegurarse espacios libres en lo profesional y lo personal. Siendo europeas “modernas”, se situaban en muchos aspectos fuera de las normas sociales vigentes para las mujeres argentinas (y católicas). Por otro lado, en su marginalidad doble de emigrantes y mujeres, mantenían una clara conciencia de su vulnerabilidad social, la cual amenazaba su existencia profesional o reducía sus esferas de acción a los círculos informales.

Sin embargo, tanto Stern como Langer han contribuido a su modo a la modernización de la cultura y la sociedad. Este hecho se debe, por un lado, a sus méritos personales

y a la habilidad de poner en juego y seguir desarrollando su capital cultural traído desde Europa. Por otro lado, su presencia en Argentina se situó en un clima de cambio cultural y social altamente receptivo a sus aportes a corto y mediano plazo. El alto prestigio social tradicionalmente atribuido a lo europeo y la carencia de estructuras institucionales establecidas en sus disciplinas fueron decisivos para que Stern y Langer pudieran llevar adelante sus carreras y además adquirieran significación como mujeres profesionales en una sociedad aún bastante tradicional. En ese sentido son ejemplos del grado en el cual la cultura argentina supo absorber el capital cultural de los refugiados europeos antes y durante la segunda guerra mundial.

Bibliografía

- Bahr, Raimund (2004): *Marie Langer – Biographie. 1910 Wien – Buenos Aires 1987*. St. Wolfgang: Edition Art & Science.
- (ed.) (2007): *Leben im Widerspruch. Marie Langer. Texte. Briefe. Begegnungen*. St. Wolfgang: Edition Art & Science.
- Brest, Jorge Romero (1935): “Fotografías de Horacio Coppola y Grete Stern”. En: *Sur*, 13, pp. 91-102.
- Facio, Sara (1988): *Grete Stern. Fotografía en la Argentina*. Buenos Aires: La Azotea.
- Graschinsky de Cohan, Graciela (2002): “Histoire, migration et déracinement: le legs de Marie Langer”. En: *Topique*, 80,3, pp. 63-79.
- Langer, Marie/Guinsberg, Jorge/del Palacio, Jaime (1981): *Memoria, historia y diálogo psicoanalítico*. Texto completo en: <http://www.cartapsi.org/biblioteca/archivos/Marie_langer.pdf> (24.02.2008).
- Lerch, Antonia (2007): *Drei Fotografinnen. Ilse Bing, Grete Stern, Ellen Auerbach. Drei Filmporträts von Antonia Lerch*. Berlin: Absolut Medien, DVD.
- Monzo, Josep Vicent (1995): “Introducción”. En: *Grete Stern. Sueños. Exposición*. Valencia: Institut Valencià d’Art Modern, pp. 9-16.
- Plotkin, Mariano Ben (1999): “Tell me your Dreams. Psychoanalysis and Popular Culture in Buenos Aires 1930-1950”. En: *The Americas*, 55,4, pp. 601-629.
- (2001): *Freud in the Pampas. The Emergence and Development of a Psychoanalytic Culture in Argentina*. Stanford: University Press.
- Priamo, Luis (1995a): “La obra de Grete Stern en Argentina”. En: *Grete Stern. Obra fotográfica en la Argentina. Exposición*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, pp. 12-37.
- (1995b): “Los sueños de Grete Stern”. En: *Grete Stern. Sueños. Exposición*. Valencia: Institut Valencià d’Art Modern, pp.21-46.
- Sibbald, K. M. (2005): “Through a Glass Darkly: Techniques of Feminist Irony in Grete Stern’s *Sueños*”. En: *Hispanic Journal*, 26, 1-2, pp. 243-258.
- Varchevker, Arturo (1989): “Psychoanalysis and Revolution in Latin America. Marie Langer interviewed by Arturo Varchevker”. En: *Free Associations*, 1989, 15, pp. 44-59.
- Walsh, María Elena (1952): “Los desnudos faciales de Grete Stern”. En: *Sur*, 1952, 215-216, p. 146.