



# María Helguera

Pasaje de ida  
y vuelta

Presidente de la Nación Argentina:  
Néstor Kirchner.

Secretario de Cultura de la  
Presidencia de la Nación:  
José Nun.

Subsecretario de Cultura de la  
Presidencia de la Nación:  
Pablo Wisznia.

Director Nacional de Patrimonio  
y Museos:  
Américo Castilla.

Comisión Asesora del Museo  
Nacional de Bellas Artes:  
Luis Fernando Benedit,  
Américo Castilla (presidente),  
Andrea Giunta,  
Alejandro Puente,  
Adriana Rosenberg.

Museo Nacional de Bellas Artes

Avenida del Libertador 1473,  
(1425) Buenos Aires, Argentina.  
Teléfonos (54-11) 4801 3390 /  
4803 8814 / 4803 0802 / 4803 4691.  
Fax (54-11) 4803 8817.

[museodebellasartes@velocom.com.ar](mailto:museodebellasartes@velocom.com.ar)  
[www.mnba.org.ar](http://www.mnba.org.ar)

Septiembre 2007

Exposición María Helguera:  
Pasaje de ida y vuelta.

Curadores invitados:  
Sergio Alberto Baur  
Jaume Vidal Oliveras.

Coordinación curatorial MNBA:  
Paola Melgarejo.

Diseño museográfico:  
Sergio Alberto Baur  
Jaume Vidal Oliveras.

Montaje:  
Silvina Echave  
Francisco Amatriain.

Corrección de textos:  
Marta Castro.

Fotografía de los cuadros:  
Salvador del Carril, páginas 17, 18,  
19, 20, 21 y tapa.  
Lucas Distéfano, páginas 12 y 14.  
Humberto Rivas, página 13 y 15.

Diseño gráfico:  
Rubén Fontana.

ISBN 978-987-1428-00-7

## Presentación

María Helguera agradece particularmente a Rosa Gutiérrez y a Susana Helguera.

Ciertos personajes, como los caballos pintados por María, asimilan otras texturas como propias y son por último esas texturas de otros cuerpos. Denotan una cualidad táctil que los pintores muchas veces privilegian y que habla de la propia sensualidad y curiosidad frente a un sujeto en apariencia extraño y a quien es posible ofrecer nuestra propia piel. El reconocimiento por el tacto, la familiaridad por la observación más distante, el sobrecogimiento frente al gesto que invita a dialogar.

Alguna vez cabalgamos juntos con María Helguera. Fue en Entre Ríos y se quejó de que la yegua que montaba, La Niña, mi yegua, tropezaba cada tanto, como si quebrara sus rodillas traseras. Humberto Rivas, su marido y excepcional fotógrafo, montaba su trípode en el puerto de Colón con la paciencia ante la luz como sólo él puede tener, y seguramente comimos algún pescado: pacú o surubí. Eso es, más o menos, la amistad. Antes habíamos compartido esa intensa incertidumbre de pintar o iniciar la carrera del pintor en galerías como Carmen Waugh o Van Riel y, ciertamente, Arte Nuevo, de Álvaro Castagnino, quien acompañó a esa generación de artistas como uno más de nosotros. Hasta que María partió a Europa. Muchos partimos en esa peligrosa década del setenta y también regresamos, pero no María y Humberto. Adoptaron de a poco esa entonación del habla que era la propia de sus hijos y permanecieron ya en Barcelona para no volver sino por días.

Los personajes porteños de esas exposiciones iniciales vuelven ahora transformados por el viaje. Cuanto esas miradas vieron permanece debajo de sus sombreros de origen, pero sus gestos expansivos narran a su modo las experiencias rituales que sobrellevaron, al punto de

incorporar la femineidad a su propia personalidad de malevos. Siempre creí que las cualidades femeninas del hombre son las únicas por las cuales las mujeres se interesan, y esto parece demostrado en este renunciamiento malevo. El cuadro de LA PIEDAD, a su vez, hace de la presencia femenina una sólida mesa de sostén. Sus piernas abiertas concentran en las rodillas de la mujer, apenas flexionadas, el peso de su humanidad y la del hombre desfallecido. Sus brazos entrelazan el torso masculino desde el centro de su matriz y muestran el vigor que requiere apiadarse de un modo genuino.

La exposición que ahora se presenta muestra estas y otras ideas poderosas que son tratadas con una delicada poética. El Museo Nacional de Bellas Artes se complace en recibir a María Helguera en esta esperada vuelta a Buenos Aires, y contribuye a renovar el contacto de su obra con el numeroso público que nos visita.

Américo Castilla

Comisión Asesora del  
Museo Nacional de Bellas Artes  
Presidente

# Los lugares de María Helguera

La exposición que presentamos forma parte de un proyecto más amplio. En mayo de este mismo año, María Helguera realizó una muestra en el Espai VolArt de la Fundación Vila Casas, de Barcelona, que ahora tiene su réplica en la del Museo Nacional de Bellas Artes. Esta doble presentación ha tratado de articular un puente cultural entre las dos ciudades en las que la artista ha desarrollado su carrera: Buenos Aires y Barcelona. Su obra se expresa como un diálogo entre estos dos lugares.

Decía Cernuda que hay destinos humanos ligados a un espacio o a un paisaje. Éste es el caso de Helguera, artista argentina que, exiliada a Barcelona en 1976, termina reencontrando en este nuevo contexto sus propios orígenes. Es precisamente la distancia, el estar y sentirse fuera, lo que le ha hecho tomar conciencia y recrear un imaginario asociado con lo argentino. De alguna manera, la obra de la artista se expresa como un bumerán que se lanza al exterior y que ha de regresar –si se posee la pericia necesaria– a la posición desde la que se ha arrojado. Más aun, el bumerán, instrumento de caza, conlleva, al término, una presa, esto es, una ganancia. Conquista que está implícita en todo movimiento o viaje. Pues el sentido profundo del viajero es la vuelta al punto de partida, pero enriquecido por la experiencia de la aventura.

En un breve texto entresacado de la extensa correspondencia que he mantenido con ella, María Helguera explica cómo ha ido construyendo un imaginario de referencias argentinas, resultado de una síntesis o diálogo entre su origen y su nuevo contexto. Lo interesante es que esta construcción se elabora en Barcelona: previamente a su llegada a esta ciudad, no había esta conciencia argentina. Estaba en ella, pero vivida como algo tan natural y propio que no se expresaba. Es luego, cuando ella se observa desde fuera, que empieza a trabajar una mitología de personajes nativos o se interesa por la cultura indígena. Helguera dice así:

«Instalada en Barcelona, mi trabajo espontáneamente se ha orientado hacia una reflexión que podríamos denominar sobre los orígenes, que abordo desde diferentes perspectivas. En primer lugar, la pintura. Estando en Europa

y en Barcelona, he sido permeable a la influencia de la pintura española y catalana y de la historia del arte en general. De ellas tomo elementos puntuales, pero también interpreto obras emblemáticas a mi manera, a lo criollo. LA ÚLTIMA CENA, de Leonardo, LA NOVIA JUDÍA, de Rembrandt, o LAS MENINAS, de Velázquez, por ejemplo. Por otra parte, desde Europa –con el ejemplo de Antoni Tàpies, entre otros– me he interesado por el arte primitivo y su contenido mítico. He trabajado en esta dirección y en algunas obras he incorporado elementos textiles que aluden a las culturas autóctonas precolombinas y al trabajo femenino. En fin, mi búsqueda como artista continúa en torno al inagotable mundo de «la cuestión argentina», con la convicción de que en arte nos nutrimos más de lo que no sabemos que de lo que creemos saber...».

La obra de María Helguera se hace en el lugar, es el resultado de una relación entre el entorno y su propio mundo. Pero éste no es el proceso que siguen todos los artistas. Hay creadores ajenos al medio, cuya obra es autónoma e independiente del contexto en que se desenvuelven. Adaptan el mundo a su propia y particular visión e imponen su sensibilidad a las cosas. «Quien corre allende los mares muda de cielo, pero no muda de corazón». Pero no es el caso de que hablamos. Dice el poeta que hasta que no se ha cruzado el océano, uno no sabe lo que va a encontrar.

Ahora bien, ¿cuál es la Argentina –vista desde lejos y en tierra extraña– de la que nos habla la pintora? Se trata de una evocación que se expresa en la lejanía, inalcanzable, allá en el horizonte. Pura nostalgia y sentimiento. Reflexión íntima, pues es el yo interior el que habla, al margen de cualquier circunstancia política o coyuntural. Pero explicarlo así es insuficiente y tendremos que dar un rodeo de la mano del poeta que nos acompaña en este texto. Cernuda cuenta que en su infancia había un jardín. En este espacio, aquel niño tuvo sus primeros sueños, sus primeras soledades –soledad no como dolencia, sino como plenitud– y allí también comenzó a vislumbrar algo diferente de la vida cotidiana. En aquel lugar, sin entenderlo –porque todo se mezclaba con el juego–, adivinó la belleza en el aroma de las flores y el

rumor de la fuente sin que nada le resultara extraño. Para aquel niño el goce del jardín era un don natural. Con los años, el poeta adulto fue desterrado a un país extranjero, pero el recuerdo de aquel jardín lo acompañó siempre. Para María Helguera, la Argentina es aquel jardín: no tanto un paraíso perdido –aunque también hay algo de ello– como una suerte de deseo que se proyecta en lontananza.

*Y vinieron a visitarme...*

VINIERON A VISITARME es el título de la última serie realizada por la artista, inspirada en LAS MENINAS, de Velázquez. En ella, la pintora –como ha venido haciendo en obras inmediatamente anteriores– ha introducido una caracterización que asocia las figuras de la historia de la pintura con personajes porteños. Pero hay también en estas piezas algo diferente. La misma autora explica que la serie de LAS MENINAS «sobrevino como una sorpresa: la de haber recuperado un espíritu lúdico y mágico que me había acompañado en mis inicios y que ahora retomo con naturalidad». Es decir, María Helguera rehabilita un mundo muy cercano al de sus primeros pasos como artista: no sólo una manera de pintar, sino también un universo. Y lo hace sin proponérselo, regresa a sus orígenes –filtrados por las meninas– de una manera espontánea. Se trata de un (auto) descubrimiento. El mismo título, VINIERON A VISITARME, sugiere la idea de aparición, como si las nuevas meninas fueran unos seres espectrales portadores de un mensaje dirigido a la artista.

El itinerario de Helguera es complejo y diverso porque está animado por la idea de investigación y originalidad: cada serie, cada etapa, es diferente de la anterior. Ahora bien, el punto de arranque, el núcleo sobre el cual se edificará toda su obra posterior puede situarse en su primera etapa, cuando ella reside en Buenos Aires, entre 1969 y 1974. Con la nueva serie de LAS MENINAS, el círculo se cierra: el punto de partida es el mismo que de llegada. O, dicho de otra manera: a pesar de su aparente diversidad, en el trabajo de María Helguera existen unas constantes, unas corrientes subterráneas, que constituyen el centro irreductible que encierra su verdad como artista.

En la pintura de su primera época se expresa una tensión centrífuga, una fuerza que la impulsa hacia el exterior. Existe un elemento que se repite constantemente –y que, como tal, no puede ser gratuito–, que se manifiesta como un símbolo: la ventana. Yo observo esta ventana como una mirada al exterior, una incitación al viaje. Aun más, representa una actitud o una manera de ser en la vida y en el arte. Se trata de una especie de carta astral donde están registrados los procesos que se desarrollarán posteriormente. Y lo que estaba escrito es el viaje. Es la historia de aquel niño al que aludíamos antes que para ser poeta salta la tapia de su jardín a la búsqueda de la vida.

*La frontera*

María Helguera ya no es argentina como ella piensa que es, ni tampoco es catalana como pretende ser. Aunque sus relaciones con Buenos Aires han sido fluidas y constantes, después de instalarse en Barcelona durante más de treinta años se encuentra en una tierra de nadie, la frontera. La frontera, un espacio marginal y de desarraigo, es también una zona privilegiada. Quien observa el mundo desde la frontera, lo contempla en picada o a vista de pájaro y es capaz de aportar un mensaje desde la diferencia. Lo que sólo es posible tras haber cruzado el límite.

Una de las piezas más significativas de la exposición es la instalación LAS OÍAS DEL TIEMPO, en la cual se exhibe un vestido suspendido en el aire. Esta prenda, consciente o inconscientemente, remite a Frida Kahlo. Existen muchas referencias al vestido en el mundo de la artista mexicana. Manuel Álvarez Bravo la captó con mucha intención en una fotografía conocida precisamente como FRIDA Y VESTIDO BLANCO COLGADO, Coyoacán (1934-35). Más aun: hay dos cuadros de Kahlo en los que el vestido es protagonista. El primero se titula: AUTORRETRATO DE PIE EN LA FRONTERA ENTRE MÉXICO Y ESTADOS UNIDOS (1932). La pintora –vestida con un magnífico traje blanco– se sitúa entre el mundo precolombino y los grandes rascacielos y fábricas del mundo moderno. La segunda obra, MI VESTIDO CUELGA ALLÍ, fue pintada en 1933 cuando la artista se había instalado por una temporada en Nueva York. Si nos atenemos a la leyenda, parece que

# Buenos Aires–Barcelona, Barcelona–Buenos Aires

fueron momentos muy difíciles para la pintora, que no se adaptaba del todo a aquella ciudad. En esta pieza, Kahlo nos describe su particular visión de la metrópolis americana y en el centro, entre los rascacielos, está colgado uno de sus vestidos de tehuana.

Kahlo –como María Helguera– se sitúa en la frontera. El vestido se expresa como un autorretrato. Pero hay algo más: el traje es la piel, y la piel, como la de las serpientes que la mudan cada año, es el símbolo de la renovación, de la resurrección –aunque ésta implique el dolor y el sacrificio–. Aquí se manifiesta una idea de tránsito, de cambio y transformación, elementos asociados con los espacios fronterizos. La instalación se acompaña por el sonido del rumor del mar y las sirenas de los barcos que cruzan el Atlántico, uno de los cuales trajo a Helguera a Barcelona. El vestido-piel de María Helguera es la expresión de un descubrirse y renacer en cada etapa.

Jaume Vidal Oliveras

*D'après: À l'imitation, à la manière:  
peindre d'après nature.*

*Nouveau Petit Larousse Illustré*

En la obra de María Helguera me atraen, entre tantas otras, dos temáticas que se entrelazan, se contraponen y dialogan. La primera es el descubrimiento de la propia identidad desde fuera del propio país. Hecho que en María Helguera se da a través de la reflexión desde otra perspectiva, con la influencia de otros referentes artísticos y literarios. Antonio Berni, Roberto Aizemberg, Juan Carlos Distéfano, Manuel Mujica Lainez, Jorge Luis Borges y Horacio Quiroga se quedan pero también dejan lugar a Joan Hernández Pijuan, Antoni Tàpies y Albert Ràfols-Casamada y al poeta Arnau Pons cuando Helguera se instala en Barcelona.

Este «descubrirse» desde fuera, que la lleva a incorporar el imaginario argentino a su obra, es un hecho que se da muchas veces en el mundo del arte latinoamericano. Efectivamente, sabemos que los miembros de las vanguardias se lanzan a la investigación de las formas fundadoras de la propia cultura en un verdadero redescubrimiento de los temas, las formas, los colores, los hábitos. Ven con nuevos ojos la vegetación, la arquitectura, el pasado colonial, las religiones de su tierra.

Joaquín Torres García comienza a utilizar sistemáticamente la grilla y los temas americanos a partir de un viaje que realiza a París donde, de la mano de su hijo que trabajaba en el Musée de l'Homme, profundiza el conocimiento de las cerámicas y textiles precolombinos. Xul Solar comienza a colocar temas americanos en su obra estando en Europa con base en Liguria. Diego Rivera entra en estrecho contacto con los códices aztecas durante una estadía en Londres y a partir de allí los usa como fuente de inspiración de su pintura. Amelia Peláez comienza a utilizar como tema de sus composiciones la línea negra de los hierros ochocentistas, el cromatismo de los vitrales de su Habana natal, las frutas y las flores caribeñas, realizando la «incorporación orgánica» del cubismo a la potente sensualidad del trópico durante su estadía en Europa. Tarsila do Amaral realiza LA NEGRA

(1923) en París señalando que es muy diferente de la estilizada y exótica NÉGRESSE de Brancusi porque su figura arquetípica no es simbólica sino el retrato de su ama de leche, la memoria de su infancia en la *fazenda* paulista de su padre.

Viviendo en París, Alejo Carpentier publica su libro ¡ECUE-YAMBAO!, una novela que trata de los cultos afrocubanos y en la que abre la discusión sobre la influencia surrealista en Latinoamérica plasmando la idea del realismo mágico. Es en París que Julio Cortázar escribe las obras más porteñas que algún ser humano haya podido concebir.

En 1976 María Helguera deja Buenos Aires, ya artista formada y marcada, y se exilia en Barcelona, donde comienza una nueva etapa en su producción. De aquí en adelante su obra, teñida de la fuerza catalana, se vuelve con un interés cada vez más marcado hacia las culturas originarias de Latinoamérica y en particular de la Argentina. Como en la Historia, donde es necesario tener una distancia para juzgar y comprender, la perspectiva, la distancia, le permiten ver con más claridad, la dejan descubrir características que estando en el medio tal vez no veía, la hacen más sensible a la personalidad de su país.

Estas nuevas inquietudes se traslucen en el tratamiento de la materia y del color, en la incorporación de nuevos elementos textiles e iconográficos y en la introducción del uso de la espátula y de elementos incisivos en los que la artista ve la influencia tanto de Lucio Fontana como de Joan Hernández Pijuan, cuya amistad frecuentará desde los años 90 hasta su reciente fallecimiento.

El otro tema que me atrae tanto en la obra de Helguera: el *d'après*. Un re-descubrirse desde el otro, una apropiación que en la historia del arte encontramos numerosas veces. LAS VENUS que Tiziano toma de Giorgione y que Manet retoma para dejar paso a Cézanne. LOS FUSILAMIENTOS, de Goya, que Picasso revé y que Matta recrea. LA MARQUESA DE SOLANA, de Goya, que Brice Marden, inspirado por la paleta austera del español, traslada del siglo XVII al lenguaje reductivo de la abstracción del siglo XX.

Helguera cita en su NOVIA CRIOLLA a la NOVIA JUDÍA de Rembrandt, posiblemente la obra que más admira en la historia del arte. En VINIERON A VISITARME realiza una relectura de LAS MENINAS de Velázquez, uno de los hitos del arte universal, que Picasso (quien citaba a Rembrandt, Manet, Cranach el Viejo, Murillo) revisitará bien más de cuarenta veces. María Helguera analiza minuciosamente esta obra de Velázquez que Luca Giordano llamaba la «Teología de la Pintura». A partir de su análisis, Helguera elige detalles como la puerta, con la que Velázquez enmarca la luz al fondo que se contrapone con la central que ilumina LAS MENINAS y la que ilumina nuestro espacio. La puerta, por donde en la obra de Velázquez entra el cortesano José Nieto de Velázquez, aquí vacía. Helguera aísla el espejo donde se reflejan los reyes, la infanta Margarita María, hija de Felipe IV y su segunda esposa, Mariana de Austria, los enanos Maribarbola y Nicolasito, casi tan grandes como la infanta de apenas cinco años, las damas de compañía.

En este mundo que María Helguera ha creado conviven el caballo tan criollo y el toro tan ibérico, los compadritos tan porteños y las meninas tan hispánicas, el verde y el amarillo plano de la pampa y el marrón rugoso de Castilla. Y cada día, como Ulises, Helguera emprende un largo viaje a través de su mar de historias, de memorias y de iconos sin saber qué descubrirá ni adónde llegará.

Irma Arestizabal



CEBRA, 1973.  
Óleo sobre tela, 110 x 130 cm.  
Colección Museo Nacional de  
Bellas Artes.



MACETA SIN FLORES, 1974.  
Óleo sobre tela, 150 x 130 cm.  
Colección Patricia Peralta Ramos.



EL DIVÁN, 1973.  
Óleo sobre tela, 110 x 130 cm.  
Colección Martín Radrizzani.



CIUDAD DE MI INFANCIA,  
PAVOROSAMENTE PERDIDA, 1973.  
Óleo sobre tela, 110 x 130 cm.



VINIERON A VISITARME II, 2007.  
Óleo sobre tela, 150 x 180 cm.



VINIERON A VISITARME III, 2007.  
Óleo sobre tela, 100 x 135 cm.



VINIERON A VISITARME IV, 2007.  
Óleo sobre tela, 100 x 100 cm.



VINIERON A VISITARME V, 2007.  
Óleo sobre tela, 135 x 100 cm.

VINIERON A VISITARME I, 2007.  
Óleo sobre tela, 150 x 180 cm.

# Entrevista de Sergio Baur a María Helguera

*A finales del año 2003, invité a María Helguera a participar de la exposición ARGENTINOS DE DOS MUNDOS, en el Centro Isabel Farnesio de la ciudad de Aranjuez, mientras me desempeñaba como consejero cultural de la Embajada de la República Argentina en España. En esa ocasión una serie de artistas argentinos emigrados a España dialogaron entre ellos. Como una imaginaria línea en el tiempo, la precursora Norah Borges –quien había participado en los años 20 junto a su hermano Jorge Luis en el movimiento ultraísta– iniciaba ese trayecto de artistas; allí estaban reunidos desde los artistas que buscaron en España un refugio de la cruel dictadura de 1976, hasta las jóvenes generaciones de artistas plásticos que habían llegado a ese país a principios del nuevo siglo debido a la crisis argentina de 2001.*

*María Helguera ha establecido, en sus más de treinta años de vida en Barcelona, un puente cultural entre nuestro país y España. Su taller es una escala obligatoria para todo artista argentino que pase por la ciudad condal. Su pasión docente y su fuerte identificación con la cultura argentina la han llevado a difundir nuestras artes plásticas en muestras tan significativas como EL OTRO MIRAR DEL ARTE ARGENTINO, o a promover la creatividad de viejas tradiciones culturales regionales en ese lado del mundo.*

*Su presencia hoy en el Museo Nacional de Bellas Artes significa un merecido tributo a su trayectoria y coherencia. Esta Novia criolla regresa con su equipaje de nuevas ideas y formas, tras los pasos de un largo recorrido que encuentra su destino en ese largo sendero que se bifurca.*

*¿Cómo fue tu formación como artista, tu encuentro con la pintura?*

Siempre fui una observadora apasionada de la naturaleza y de las personas, y me intrigó lo que hay detrás de las apariencias, de los colores y de las formas, de tal manera que el encuentro con la pintura era inevitable. En el colegio me volcaba con entusiasmo en los ejercicios que me daban las profesoras de dibujo y en un taller particular al que asistí. Pero no fue sino cuando me fui de mi casa a vivir a Salta, y allí conocí a quien sería mi maestro, Carlos García Bes, pintor y ceramista que fue quien propició mi encuentro con la pintura. Me puso en contacto con el cubismo y paralelamente intentó transmitirme su amor por las culturas originarias de la Argentina. Ambas cosas se transformaron en la base de mi formación como artista.

Más adelante asistí como alumna invitada a la Universidad de Tucumán, donde impartía clases Pompeyo Audivert, un extraordinario grabador y personaje cuya obra y sabiduría me interesaron mucho en esos momentos. Él era de origen catalán y exiliado republicano. Cuando volví a Buenos Aires asistí como artista invitada a la Escuela de la Cárcova y allí terminé la primera etapa de mi aprendizaje.

Lo que ahora rescato en mi memoria de estos tres sitios es su especial ambiente. El taller de García Bes era una casona larga de Salta, con patios, enredaderas y un terreno al fondo donde él tenía gallos de riña, que cuidaba y entrenaba. Casi todos los días yo iba a su taller, y allí en el patio se ponían las mesas y cenábamos. Las conversaciones eran tan interesantes como las clases. En la Universidad de Tucumán, una casa señorial en el centro de la ciudad, se detectaba la memoria de Lino Enea Spilimbergo y el talante con el que fundó esa universidad.

Y la Escuela de la Cárcova está situada en el puerto de Buenos Aires. Tiene unos jardines muy hermosos, llenos de esculturas, y allí podías quedarte a trabajar mañana y tarde. De tal manera que mi aprendizaje transcurrió en tres lugares significativamente bellos, ya que me vinculaban con nuestra historia de una forma muy abierta y estimulante.

En cuanto al dominio del oficio, que considero impres-

cindible, lo fui logrando sin perder nunca el contacto con mi necesidad interior.

*¿Podés hablar de tus obras de origen, producidas en la Argentina? ¿Cuáles eran en esos momentos tus referentes más importantes?*

Las primeras obras que realicé en la Argentina respondían a un natural instinto de diálogo con mi mundo interior, con mi fantasía, con mis sueños. De la historia del arte, mis referentes eran sobre todo Piero de la Francesca y Torres García; el contrapunto entre ambos es el que dirigió mis pasos como artista. En aquellas épocas conocí a Roberto Aizenberg y a Juan Carlos Distéfano; de ellos aprendí mucho, tanto en lo artístico como en lo ético. Además, fueron muy generosos conmigo, visitando mi taller cada vez que quería consultarlos sobre algún trabajo que hacía. Puedo decir que no sería quien soy si no los hubiera frecuentado, y a su vez visitado sus talleres y observado allí sus nuevas obras.

*Hablanos del Instituto Di Tella. ¿Qué supuso para vos trabajar allí?*

Trabajar en el Instituto Di Tella fue un verdadero privilegio, pues era un sitio estimulante en grado sumo. Me impresionaron mucho algunas de las muestras importantes que se hicieron allí: de Roberto Aizenberg, de Francis Bacon, y tuvimos a Sol Lewit haciendo una instalación. También estaba al tanto de las polémicas que se generaban.

Recuerdo que ya Romero Brest había decretado la «muerte de la pintura», y como yo, en eso siempre he sido militante, discutía muchísimo.

Recuerdo mi amistad y mis charlas con Pablo Suárez: nunca coincidíamos en nuestras apreciaciones, pero discutíamos como hermanos.

El Instituto intentó actualizar culturalmente a la Argentina, quizás a partir del modelo norteamericano o europeo, que era la forma de estar al día en aquel momento. Sin embargo, esa influencia extranjera desembocó en «Tucumán Arde» que fue un movimiento artístico-político muy genuino, atento a nuestra situación.

Pienso que en el Instituto se mezclaban un poco de frivolidad y oportunismo con grandísimos talentos. Por ejemplo, allí pudimos ver la obra de Griselda Gambaro en sus inicios. Y allí conocí a Humberto Rivas, que es mi compañero desde el año 1969.

Tengo, pues, un recuerdo inmejorable del Instituto Di Tella.

*¿Podés hablar de una mitología porteña? ¿Cómo se forma esa mitología en tu escritura pictórica?*

Las imágenes que me interesaron mucho son las de los años 1940 y 1950; los hombres usaban sombreros y gomiña, como en las perfectas descripciones de compadritos y malevos de Borges y la hermosísima poesía del tango. Esta imaginería se reforzaba con la de las películas de la serie negra norteamericana, la apariencia de los gángsters y sus mujeres, bellas, frágiles y provocadoras. Me interesa el origen del tango, su lejano surgimiento en el malevaje, en las orillas de la ciudad, en las rencillas por conquistar o dominar un barrio, por ser el más guapo, el más valiente. Una fábula porteña que me atrae mucho. La he ido abordando desde distintas modalidades técnicas, al principio en forma más descriptiva, y ahora creo que directamente desde el hecho pictórico en sí. En su momento fue un gran estímulo frecuentar el trato con Manuel Mujica Lainez, autor de, entre otras obras, MISTERIOSA BUENOS AIRES. Era una persona que transmitía y atrapaba con su rico imaginario y magia personal. Tenía una casa grande llena de cuadros, esculturas, cerámicas y recuerdos de viajes. La última vez que lo vi fue en la calle Florida; subió a ver mis primeros cuadros, justamente algunos de los que nuestro ahora. Él vestía una capa negra y llevaba puestos muchos anillos; me dijo: «Muy bien, María, ahora usted debería pintar mi retrato». Esto no pudo ser, pues vivía en Córdoba; lamento no haber pintado su retrato.

*Tu alejamiento de la Argentina significó para vos un «exilio»; ¿podrías hablar sobre tu vivencia de exilio?*

El exilio es duro pero es productivo. Te transformás en una especie de tortuga, tenés que armar tu caparazón para sobrevivir. Este alejamiento del entorno afectivo familiar cercano determina, sin embargo, una posibili-

María Helguera  
 Nació en Buenos Aires en 1943.  
 Desde 1976 vive y trabaja en Barcelona.

dad de fortalecerse uno mismo y hacerse un nuevo entorno más abierto, incluyendo nuevas posibilidades. Se trata de la fundación de un nuevo lugar, nuevo hasta el punto de que yo me reconocí en mis fuentes estando aquí, en el exilio. Y también comprender el hecho diferencial de Cataluña con respecto a España, que tanta importancia tiene aquí, me permitió reflexionar sobre cuál sería mi propio hecho diferencial, que incluye nuestro origen europeo y las culturas ancestrales que son justamente las que hacen de nosotros algo diferente. En mi caso la experiencia del exilio propició una apertura.

*¿Qué significa para vos esta muestra?*

Tal vez la frase que más puede explicar lo que siento sería la que titula una canción de los Rolling Stones: VOLVIENDO A CASA. Como el canto rodado, he rodado mucho, pero aquí estoy, con mi gente.

#### Exposiciones individuales:

- 1969 Galería El Taller, pinturas. Buenos Aires.
- 1972 Galería Carmen Waugh, dibujos y pinturas. Buenos Aires.
- 1973 Galería van Riel, pinturas. Buenos Aires.
- 1974 Galería El Galpón, dibujos y pinturas. Santa Fe. Fundación Lorenzutti, pinturas. Buenos Aires.
- 1975 Galería Arte Nuevo, dibujos y pinturas. Buenos Aires.
- 1978 Galería Eude, dibujos y pinturas. Barcelona.
- 1980 Galería Arte Nuevo, pinturas. Buenos Aires.
- 1981 Galería Ciento, dibujos y pinturas. Barcelona. Klus Gallery, dibujos y pinturas. Zurich.
- 1982 Espai 10, Fundación Joan Miró. Instalación de dibujos. Barcelona.
- 1983 Galería Aele, pinturas y dibujos. Madrid.
- 1984 Galería Arte Nuevo, pinturas. Buenos Aires. Galería Ática, dibujos. Buenos Aires.
- 1986 Galería Arte Nuevo, pinturas y dibujos. Buenos Aires.
- 1987 Galería Julia Lublin, pinturas y dibujos. Buenos Aires. Galería Ciento, pinturas, dibujos y grabados. Barcelona.
- 1988 Galería Fontana D'Or, pinturas, dibujos y grabados. Girona.
- 1991 Galería Eude, pinturas, dibujos y grabados. Barcelona. Museo de Zoología, SOMBRAS DEL ARCA dibujos, grabados y libro de artista en colaboración con el poeta José Carlos Catáneo. Barcelona.
- 1999 Espai Vau. Centre D'Art Santa Mónica. DEJAR LA PIEL, pinturas, dibujos, grabados y libro de artista en colaboración con el poeta Arnau Pons. Barcelona.
- 2000 Oratorio Románico de Cardedeu, pinturas y serigrafías.
- 2001 Galería Palatina, pinturas, dibujos y serigrafías. Buenos Aires, Barcelona. Galería Antonio de Barnola, pinturas y serigrafías. Barcelona.
- 2003 Espai Guinovart, Agramunt. Barcelona.
- 2004 Galería Montcada. CAMINS DE LLUM, pinturas,

- dibujos y *collages*. Barcelona.
- 2005 Vallgrassa Centre de Investigació per a las Arts, EL GARRAF MONTAÑA Y VIENTO. Dibujos e instalación, para Parque Nacional del Garraf. Barcelona.
- 2007 Fundación Vila Casas, Espai VolART, MALEVOS, Pinturas, dibujos e instalación. Barcelona. Museo Nacional de Bellas Artes. MARÍA HELGUERA PASAJE DE IDA Y VUELTA, pinturas e instalación. Buenos Aires.

#### Exposiciones colectivas

- 1969 Museo de Arte Moderno, Premio Georges Braque de Pintura. Buenos Aires.
- 1971 Galería Bonino, pinturas. Buenos Aires.
- 1972 Museo de Arte Moderno, Premio Francisco Romero. Buenos Aires.
- 1973 Museo Nacional de Bellas Artes, Premio Marcelo De Ridder. Buenos Aires.
- 1977 Museo Nacional de Bellas Artes, Premio Benson & Hedges a la Nueva Pintura Argentina. Buenos Aires. Fundación Joan Miró, Premio Internacional de Dibujo Joan Miró. Barcelona.
- 1978 Museo Nacional de Bellas Artes, Premio Benson & Hedges al Nuevo Grabado y Dibujo en Argentina. Buenos Aires.
- 1980 Museo Nacional de Bellas Artes, DIBUJO ARGENTINO CONTEMPORÁNEO, colección Marcos Curi, muestra itinerante. América y Europa. Buenos Aires. Museo de Arte Moderno, LA GENERACIÓN DEL 70. Buenos Aires. Galería Ciento, PEQUEÑO FORMATO, dibujos. Barcelona.
- 1981 Universidad Complutense de Madrid, REALISMO EN ESPAÑA. Cáceres, Premio Cáceres de Pintura. Museo Nacional de Bellas Artes, Premio Banco del Acuerdo. Buenos Aires.
- 1982 Galería Ciento, ARCO Feria Internacional de Arte de Vanguardia, dibujos y pinturas. Madrid.
- 1983 Museo Nacional de Bellas Artes, Confrontaciones ganadores Premio Marcelo De Ridder, pinturas y dibujos. Buenos Aires. Bienal Preliminar de Arte de Vanguardia.

- Zaragoza, Sevilla, Madrid, La Coruña, Bilbao y Barcelona. Espacio de la Caixa de Barcelona, IDENTITATS.
- 1992 Congreso Internacional de la Lengua Catalana, Gerona. Tecla Sala, 17 autoras, Hospitalet. Universidad de Essex, pinturas, COLLECTION OF LATIN AMERICAN ART. Gran Bretaña. Museo Barbier Müller de Arte Precolombino. FERTILITAT, grabados. Barcelona.
- 1997 Centre d'Art Santa Mónica, 30 ANYS-EINA 1967-1997, pintura. Barcelona.
- 1999 METAMORFOSIS DE LA MANO, muestra colectiva itinerante 2000 Mar del Plata, Buenos Aires, Rosario. Museo Nacional de Bellas Artes, BIENAL DE BUENOS AIRES, pinturas.
- 2001 Bienal de Buenos Aires, muestra itinerante, pinturas, Córdoba.
- 2003 ARGENTINOS DE DOS MUNDOS, pinturas. Aranjuez.
- 2005 Cinque Terre, Mediterrart, pinturas, Italia.

#### Premios y becas

- 1970 Salón Nacional. Premio Cecilia Grierson. Buenos Aires.
- 1972 Premio Francisco Romero, beca a Italia, otorgada por la Embajada de Italia y el Fondo Nacional de las Artes. Buenos Aires.
- 1973 Premio Marcelo De Ridder. Pintura.
- 1974 Premio Valentín Thibon de Libian. Salón Municipal. Pintura. Buenos Aires.
- 1975 Tercer Premio, SALÓN BOLS. Pintura. Buenos Aires. Cuarto Premio, Premio Calviá de Pintura. Mallorca.
- 1995 Beca Fundación Pollock-Krasner. Nueva York.

Sus obras figuran en diversas colecciones públicas y privadas: Museo Nacional de Bellas Artes, Fondo Nacional de las Artes, Museo Municipal de Buenos Aires, Museo de Arte Contemporáneo, Argentina. Museo de la Universidad de Texas, Austin, Estados Unidos. Universidad de Essex, Gran Bretaña. Fundación Eina de Barcelona y colecciones particulares de Argentina, Brasil, España y Suiza.

Vidal Oliveras, Jaume

María Helguera pasaje de ida y vuelta / Jaume Vidal Oliveras;  
Irma Arestizábal; Sergio Baur; coordinado por Paola Melgarejo;  
con prólogo de Américo Castilla. - 1a ed. - Buenos Aires:  
Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, 2007.  
24 p.; 28x24 cm.

ISBN 978-987-1428-00-7

1. Catálogo de Arte. I. Arestizábal, Irma II. Baur, Sergio III.  
Melgarejo, Paola, coord.  
IV. Castilla, Américo, prolog. V. Título  
CDD 708

Fecha de catalogación: 27/07/2007