

Título:

Algunos aspectos de la obra de Olga Blinder.

Autor:

Magíster Ángel Mariano Jara Oviedo

Pertenencia Institucional:

Grupo de Estudios Sociales sobre Paraguay
Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe
Facultad de Ciencias Sociales
Universidad de Buenos Aires

Resumen:

El presente trabajo está basado en los resultados de la tesis de maestría “Los Caminos de la Imagen Moderna en el Arte Paraguayo. El Grupo Arte Nuevo y la génesis del campo artístico en Asunción”. Se trata de una investigación cualitativa en la que se emplearon como instrumentos de recolección de datos documentos y entrevistas y también se analizaron obras de arte. Para esta ponencia se presentará el análisis de algunos aspectos de la obra de Olga Blinder la cual da cuenta del proceso de modernización estética de la imagen paraguaya.

Introducción:

La importancia de visitar la obra de Olga Blinder (1921 / 2008) radica en que da cuenta del proceso de modernización estética de la imagen paraguaya¹. En este sentido se trata de un documento importante para pensar los procesos culturales del Paraguay. Y a través de esto poder acrecentar el bagaje de conocimientos que nos permiten dar un panorama más acabado de los procesos culturales de la región.

La estrategia que usamos para lograr un esclarecimiento de la importancia de la obra de Olga Blinder en los procesos culturales del Paraguay es un análisis cualitativo que tiene que tomar en cuenta distintas y complejas dimensiones históricas y sociales. El lapso histórico que comprende la obra de Olga Blinder es largo, más o menos 60 años. Además, se desempeñó como artista visual, docente, y escritora. No está demás decir que relevar todo en este pequeño ensayo es imposible, así que seleccionaremos algunos aspectos de esta vasta obra, y algunos aspectos del contexto en el cual se desarrolló para poder hacer algunas apreciaciones, para sopesar cómo se desarrolló esta obra, cuáles fueron las influencias del contexto y cuál es el efecto en el campo Paraguayo.

Una primera observación, lo suficientemente gruesa como para no citar ninguna figura de autoridad, es que la obra de Olga Blinder cambió, y que este cambio comporta un cambio general en el paradigma de la cultura paraguaya. Los cambios en la obra de Olga Blinder responden a un proceso de modernización de la cultura de este país. Aquí hacemos una nota sobre la modernización en el Paraguay, fíjese querido lector, que hablamos de proceso de modernización y no de advenimiento de la modernidad. La producción pictórica paraguaya ya era moderna, aunque no vanguardista. Estaba fijada a una figuración académica moderna que a todas luces era reflejo de las academias europeas y porteña. Volviendo a los cambios en la obra de Olga Blinder podemos decir que estos cambios de rumbo marcan un cambio de rumbo dentro de estos procesos modernizadores. Y es que justamente el crecimiento de la figura de Olga Blinder dentro del campo artístico paraguayo marca también el crecimiento de esta obra en cuanto que indicador del estado de las cuestiones de arte del periodo histórico que nos interesa.

¹ Justamente es por esta importancia que nos atrevemos a revisitarse una obra que ya fue abordada por espléndidos críticos como Livio Abramo, Ticio Escobar y Josefina Plá, entre otros.

Parte 1:

Ahora bien, una primera posibilidad de análisis nos convida a pensar la obra en el contexto histórico.

Aquí hay por lo menos cuatro historias o narrativas que se cruzan en un primer nivel, una es la gran historia del arte que implica básicamente al arte Europeo en general, otra es la historia de los distintos campos artísticos regionales, sobre todo Buenos Aires y Sao Paulo, otra pata histórica está marcada por la historia previa pero influyente del arte precolombino y el desarrollo del barroco misional y una última aunque no menos importante es la historia socio política del Paraguay. Podríamos agregar también en un segundo nivel la historia biológica / biográfica y personal de la artista, la historia del grupo y los grupos donde se desarrolla la artista y por último la historia del campo artístico donde se desarrolla la obra. En este trabajo solo vamos a tocar algunos aspectos de estas dimensiones, pero conviene resaltar que hacer un análisis profundo de la obra de Olga Blinder implica tener en cuenta que todas estas dimensiones actúan de una manera más o menos evidente y más o menos latente en la obra de esta artista.

En lo que respecta al campo artístico en el cual se desarrolla la obra de Olga Blinder podemos empezar por citar a Ticio Escobar cuando afirma que hay un corte en el desarrollo de las artes visuales en el Paraguay que tiene que ver con la guerra de la Triple Alianza. Y aquí vemos un entrecruce entre la historia política y social y el campo artístico paraguayo. Esta guerra arrasó con el país, y entre las múltiples consecuencias, que a mi criterio todavía son efectivas, se encuentra este corte en la producción artística señalado por el crítico. Tal es así, que esta dimensión de la vida cultural recién empieza a reactivarse cerca del comienzo del s. xx. con el envío de becarios al exterior, y la acción de algunos pioneros en el interior del país. Los cuales ya comienzan con estilos modernos, pero que efectivamente no estaban en una búsqueda que pueda identificarlos con las vanguardias europeas. Esta acción puede caracterizarse como generación instancias de aprendizajes, ateneos, talleres, montaje de exposiciones y creación de instituciones, con mayor y menor suerte. Las artes plásticas paraguayas se desarrollan en un espacio más o menos marginal de la cultura.

Las primeras décadas de este siglo en las artes visuales del Paraguay se pueden caracterizar como un predominio de un naturalismo de signo decimonónico difundido fundamentalmente por los maestros europeos. Posteriormente aunque seguía un desfase con respecto a su tiempo, los artistas incorporan nuevos elementos y planteamientos, sin que esto signifique una ruptura, esto constituye la base sobre la cual se asentará el cambio. Pero ya se empieza a plantear por lo menos pictóricamente la cuestión de la forma y el contenido (Escobar, 1984).

“...oscuramente aparece en escena la cuestión de la relación forma-contenido que deberá ser enfrentada en las sucesivas etapas que estudiaremos. El arte actual supone tanto la necesidad de una organización formal autónoma como la de expresar significados concretos de su historia con la cual debe conectarse. Asumir el conflicto entre la lógica interna del discurso estético y la ubicación de ese discurso en el sistema general de la cultura de su época, cuyos contenidos debe elaborar y proyectar simbólicamente, constituye el gran reto de la estética contemporánea. En ese indefinido y fronterizo momento que estamos analizando el conflicto no se manifiesta como tal pero sus términos están latentes de algún modo los artistas presagian su existencia: Bestar y, más tarde Ofelia Echagüe inician una

preocupación por los aspectos formales de la obra y Bandurek plantea contenidos nuevos. Estos aportes son valiosos para el acceso posterior a cierta autonomía del lenguaje estético y a la creación de un ámbito semántico propio; concientemente o no, la valoración de la obra basada en la conciencia de sus formas con las de la naturaleza o en la consideración literaria del tema comienza a ser cuestionada. Son los antecedentes de una retórica específicamente visual” (Escobar, 1984, p 68).

Aquí podemos citar como nexos al campo artístico la relación docente / alumno que entabla Olga Blinder con respecto a Ofelia Echagüe Vera. Según sus propias palabras:

“Primero fui alumna de Ofelia Echagüe Vera. Cuando ella vino acá y abrió un taller en el Ateneo Paraguayo. Antes, ese taller estaba dirigido por Bestard, y después Bestard dejó de enseñar ahí y le nombraron a Ofelia Echagüe Vera que recién regresaba de Buenos Aires y era moderna. Y mi marido sin decirme nada; porque mi marido admiraba mi capacidad de dibujo y eso, entonces me anotó en ese taller. Yo estaba pasando por una época mala porque tenía un hijo enfermo, y el encontró que eso me iba a hacer bien; y me anotó en ese taller, me anotó y yo iba dos veces por semana a ese taller. Y ahí, me encontré, digamos, que yo podía hacer eso. Porque yo antes, era estudiante de ingeniería no tenía nada que ver con el arte y después cuando me casé, empecé a tener hijos, dejé la carrera. Y el se dio cuenta de que yo necesitaba algo más. Entonces, iba al taller y eso, no sé la casualidad o como se llame, el mismo mes que empecé el taller, quedé embarazada nuevamente. Así que mi hijo menor, que ahora ya es un viejo, se gestó en esa época del taller, el taller era de marzo a diciembre” (Entrevista a Olga Blinder, 2007).

Entonces, Olga Blinder inicia su trayectoria artística en un contexto donde empieza a aparecer la preocupación por la forma. Otro aspecto que deja ver la cita es el aspecto personal. Aquí se encuentra un cruce entre la historia de vida personal de Olga Blinder y la historia del campo artístico del Paraguay, ella ingresa al campo por motivos personales, inclusive ajenos a su voluntad. Es el marido quien la induce a seguir el curso. Y en realidad, es interesante ver que la carrera artística de Olga Blinder es en realidad un cambio de rumbo con respecto al inicio de sus estudios como ingeniera. Otro episodio importante con respecto al contacto con el campo artístico es el que representa Joao Rossi:

“Ahí estaba João Rossi. Y, yo empecé a ir a los dos, al de Ofelia y al de Rossi. Rossi fue el que nos introdujo al arte moderno. Es decir, como anécdota, la primera vez que escuchamos la palabra cubismo, fue cuando Rossi, habló de cubismo. No sabíamos ni que significaba, ni nada no sabíamos. Historia del arte no existía” (Entrevista a Olga Blinder, 2007).

Aquí, entonces podemos hablar del entre cruce de la historia regional del arte que trae a tallar otro entrecruce, en ese momento con 30 años de antigüedad que representaba el proceso modernizador vanguardista europeo con respecto al proceso artístico sudamericano. Joao Rossi conocía bien los pormenores de la Semana de Arte Moderno de Sao Paulo, así como había tenido contacto con el modernismo uruguayo. Según Ticio Escobar:

“En 1950 un profesor brasilero, Joao Rossi juega un papel decisivo: trae elementos teóricos y fundamentaciones que sostienen las nuevas concepciones artísticas. Bestard, Bandurek, Ofelia Echagüe, los ecos lejanos de Guevara y Campos Cervera habían ido constituyendo hitos desde los cuales se fueron sentando las bases para un nuevo pensamiento visual” (Escobar, 1997).

Otro aspecto que juega un rol decisivo en la constitución de la obra de Olga Blinder es el entrecruce entre el campo artístico paraguayo y el campo artístico brasilero a través de la figura importantísima de las bienales de arte de Sao Paulo. Tal es así que una

postura rupturista aparece recién en 1953 a partir de una discusión sobre el envío de participantes paraguayos a la II Bienal de Sao Paulo. Esta postura lleva a la creación del Grupo Arte Nuevo fundado por Josefina Plá, José Laterza Parodi, Lilí del Mónico y Olga Blinder. Hasta aquí tenemos entonces una narración de la conformación de un núcleo de personas a través de la trayectoria de vida de esta artista, y a través del decurso histórico de los campos artísticos que le sirven de contexto. Este núcleo, esta cohorte es muy importante para sostener luego estos cambios y permitir profundizar los desarrollos visuales que se encuentran latentes en un primer momento de la obra de la artista.

Parte 2:

La narración que hace de la primera exposición de Olga Blinder nos permite ver por qué es importante la acción de este grupo de personas en la forma de contención:

“Y, empecé a estar con Rossi, y ahí fue que se le ocurrió que haga la exposición ahí en el Centro Cultural Paraguayo-Americano. E hice esa exposición, que no toda la gente estaba muy de acuerdo. Entonces, Josefina se fue porque se iba a las exposiciones, era una mujer muy curiosa de las cosas artísticas” (Entrevista a Olga Blinder, 2007).

Repetimos las palabras de Olga Blinder no todo el mundo estaba de acuerdo, esto da cuenta de como se percibe una censura, y también una autocensura cuando se trata de hacer un cambio en la forma de construir los objetos visuales. Las críticas, los ataques discursivos funcionan para desalentar cualquier intento de cambio, o cualquier diferencia que pueda generarse. En otro lugar de la entrevista Olga Blinder recuerda las burlas de las personas que fueron a ver la exposición en la calle Palma que realizaron como grupo ya en 1954. Aquí encontramos otro cruce con el eje histórico social que nos interesa: el advenimiento del Stroessnerismo en Paraguay. Desde entonces, la exigencia de estar actualizado y a la vez dar cuenta de la situación social en la que se produce el arte se desarrollaría en tensión con respecto al autoritarismo de la dictadura de Stroessner. Este autoritarismo sería luego un motivo para la aparición de un arte social y de denuncia al cual Olga Blinder se circunscribiría en determinados momentos de su producción artística que como veremos oscilaba entre la experimentación formal y la denuncia expresionista de la situación social.

Pasemos ahora, y teniendo lo antedicho en cuenta, a analizar algunos trabajos de Olga Blinder Empecemos por un retrato que se expuso en 2007 en el Centro Cultural Juan de Salazar, esta era una exposición retrospectiva, este retrato representa al marido de Olga Blinder, está realizado en lápiz sobre papel, es un retrato en tres cuartos, con la figura mirando hacia la izquierda, hay un espacio entre el rostro de la figura y el margen de la hoja. Este trabajo nos permite apreciar algunos aspectos del aprendizaje de la artista, es un trabajo realizado en el marco del taller de Ofelia Echagüe Vera, el motivo tiene un tratamiento realista, o sea que tiene en cuenta los cánones académicos, pero el trabajo ya es un poco libre, es probablemente un boceto y no un dibujo terminado. Entre otras cosas, nos permite inferir que sabía dibujar, esto no es un dato menor porque cuando más adelante veamos otros trabajos nos encontraremos con deformaciones en el rostro y el cuerpo de las figuras que eran voluntariamente utilizadas como una manera de acentuar el carácter dramático de las obras y que no son deformadas por una cuestión de falta de habilidad, o incapacidad para la observación de la artista. Además podemos hacer notar algo que es muy importante y que es el abandono real de la posibilidad de una reproducción naturalista de las cosas por una retraducción a un lenguaje

propriadamente pictórico. Es decir, un proceso de síntesis, de la figura para resaltar los aspectos esenciales abandonando los superfluos.

En la búsqueda de este proceso se encuentra el cuadro "Maternidad" de 60 por 50 cms. realizado en 1952, cuya técnica es óleo sobre tela. Esta pintura representa a una madre con su hijo. Está realizado en contraposición a los cánones académicos, esto se logra a través de una estrategia de reconfiguración y síntesis. Hay dos figuras, que son representadas negando su aspecto naturalista. Esto es reduciendo los volúmenes y las masas naturales a planos. Estos planos todavía tienen un cierto volumen, o sea que son planos con una gradación tonal que da una impresión de plano ondulado, los colores están reducidos a ocres de distintos matices, tirando a color carne en los brazos y el rostro y marrón oscuro en algunas partes del vestido. Hay una repetición rítmica de líneas curvas, todo el cuadro repite las líneas curvas, la cara de la madre es un óvalo, la cabeza está redondeada, la mano es un óvalo incompleto, los dedos de la madre son curvos, casi no hay líneas rectas. Si se analiza el cuadro a través de las divisiones principales se puede ver que parte del conocimiento pictórico tradicional no es abandonado, ya que respeta el principio constructivo que utilizaban en el renacimiento para distribuir las figuras, y así lograr una composición armónica dividiendo el soporte a través de sus ejes y diagonales principales, el rostro de la madre domina un poco inclinado hacia la derecha la mitad superior, el brazo de la madre y parte del cuerpo del niño domina la mitad inferior. También algunos elementos principales están referenciados con las diagonales principales, como la cabeza de la madre y la cabeza del niño. Es interesante resaltar que el cuadro deja entrever transparencias que permiten apreciar la trama constructiva. Esta es una característica que visibiliza la reflexión de la mirada sobre la representación, visibiliza la preocupación por los elementos formales por su propio peso formal, visual, y no como una técnica que permita generar una ilusión de apariencia naturalista o realista.

Este cuadro está realizado en la época de la primera exposición de pintura de Olga Blinder, en esta misma exposición se publican lo que se consideran los primeros manifiestos de arte moderno. En ese entrecruce entre obra, y campo artístico nacen estos textos que nos permiten plantear un quiebre, no tanto por la ruptura formal que representa el trabajo de los artistas, que por otra parte no tenían un programa definido, como por la defensa de un arte nuevo y actual. Por la conciencia del problema de la representación de la actualidad a través de la obra artística enunciada en ambos textos².

Es importante resaltar que este tipo de reconfiguración de la forma de representar objetos no se realiza a partir de una idea genial de un artista, sino que hay todo un contexto social actuando y produciendo efectos. Entre el primer dibujo analizado y el cuadro maternidad hay efectivamente un salto muy grande en la forma de configurar una representación.

El siguiente cuadro para analizar es "Acorde" que es una pintura hecha con óleo sobre tela de 50 por 60 cms. de 1954. Este cuadro representa a tres niños tocando la guitarra. Mantiene la misma búsqueda formal enunciada en la descripción de "Maternidad", los tonos mantienen una armonía por semejanza, están más o menos todos en la gama del marrón, pero es un retroceso en términos de síntesis, de abstracción, las figuras son más

² Arte Contemporáneo de Joao Rossi y Arte Contemporáneo de Josefina Plá, en Arte Actual en el Paraguay 1900-1995. Antecedentes y desarrollo del proceso en las artes plásticas. Plá, Josefina; Blinder, Olga; Escobar, Ticio (Comps.). Editorial Don Bosco. Asunción.

icónicas, más parecidas con un modelo natural. Las mismas tienen un proceso de síntesis. Pero hay como un reflujo con respecto al cuadro anteriormente analizado. Esto para mí indica justamente una duda que expresa de nuevo la reflexión sobre la imagen, un sentido de experimentación, de avanzar y retroceder para explorar los distintos aspectos compositivos, figurativos para lograr una expresión propia. Creemos que podemos coincidir con Josefina Plá cuando escribe:

“La lucha de esta pintora, sensible a la vez que intelectualmente rigorista, para llegar a una fórmula personal ha sido dura sin duda, y sigue siéndolo. Su proclividad rítmica pugna sin cesar con su también radical ansiedad de un contenido vital. Su diseño es seguro, casi siempre expresivo; sus dificultades para la mencionada integración se complicaron hasta hace un tiempo con dificultades para la solución de los problemas cromáticos. Mientras sirviendo propósitos conscientes trató de hacer una pintura "pictórica", el color resultó ineficaz. Dejando a un lado ese propósito, ahora utiliza el color dentro de una clave propia, en una distribución planística, en la cual el trazo adquiere papel rector, y el color se convierte en una subestructura. También en cuadros monocromos obtiene efectos felices, valiéndose de texturas de gran efecto táctil. La búsqueda de esas texturas se ha convertido para la pintora en un objetivo apasionado, pero siempre sirviendo a una línea conceptiva en donde lo humano continúa siendo el eje, que por tanto resulta fundamentalmente figurativa, aunque en ella la artista trata de incorporar las sugerencias básicas del abstracto, integrándola en planos significativos” (Plá, 1997).

La época en la que fue creado "Acorde", dos años después de la primera exposición de Olga Blinder es también la época del ascenso al poder de Stroessner, y está cercana a la exposición de la Semana de Arte Moderno, que consistió en exponer los cuadros de arte moderno en la calle palma de asunción. Ambos escenarios son contrastantes y reflejan la tensión que existe hasta ahora entre fuerzas progresistas y fuerzas retrógradas dentro de la modernidad. Dentro de una población que dista mucho de ser homogénea. Con respecto a la Semana de Arte Moderno, podemos decir que fue importante como un hito dentro de las carreras de los participantes, estos hitos, y estos decursos después configuraron las futuras posiciones dominantes dentro del campo artístico paraguayo.

Otra obra que quisiera reseñar aquí es "Lavandera" de 35 por 25 cms. que data de 1962. Este cuadro está más cerca formalmente de "Acorde" que de maternidad, lo cual nos indica que "Acorde" contenía una fórmula que empieza a ser propicia para la expresión de la artista, aunque ahora nos encontramos frente a una xilografía, o sea grabado en madera, a un solo color. El color desaparece y queda el negro y el blanco en un alto contraste. Aparentemente con respecto a maternidad, estas obras posteriores son un paso atrás, no avanzó con el geometrismo que exhibía en "Maternidad" que por otra parte hubiera terminado probablemente en una abstracción, y quedó con estas figuras cercanas a la neofiguración, deformes, y sobre todo sufrientes. Aquí como en "Maternidad" está como motivo una mujer, que es un tema recurrente en la obra de la artista. También continúa el uso de las estructuras principales del soporte, el cuerpo de la lavandera coincide con las diagonales principales de la derecha del cuadro, que está casi perfectamente centrado. O sea, dentro de su versión de la modernidad queda espacio para aprovechar los conocimientos del pasado, en este sentido no es una modernidad visual rupturista, sino crítica, solo reconfigura lo que ya estaba sin perderlo.

En 1963 realiza la serie "Torturados". Estas obras están realizadas con la técnica xilográfica en blanco y negro cada una de ellas mide 91 por 15 centímetros. En principio resalta el inusual formato para las figuras, esto crea una tensión con el motivo, ya que el formato es muy alargado, digamos incómodo para representar la figura

humana en su extensión, digamos que pide que se tome un detalle, un recorte, pero la estrategia visual de Olga Blinder pasa por distribuir la figura humana en este espacio. Entonces estos torturados están incómodos visualmente ya desde el formato donde aparecen ya sea maniatados, ya sea acurrucados de una manera forzada. Son cuadros impresionistas, Las texturas refuerzan la sensación patética y vibrante de las figuras con un sentimiento de malestar y sufrimiento. Este tipo de obra puede pensarse en la línea de las obras políticas, se sabía en aquel momento que existía represión por parte de la dictadura Stroessnerista. De hecho, según cuenta OB:

“No, y todas esas cosas que te conté era en la época de Stroessner. De porqué no me daban la visa para Estados Unidos. Porqué me hicieron retirar mis grabados de una exposición internacional para la cual fuimos invitados.

Sí, cuando se dieron cuenta. En ese momento en que se dieron cuenta de que había otra manera de denunciar, empezaron a censurar. Ya fuimos enemigos, enemigos reconocidos. Pero, antes no se habían dado cuenta” (Entrevista a Olga Blinder, 2007).

O sea que estos cuadros empezaron a tener una vida política. Aquí encontramos otro entrecruce con lo histórico social. Y podemos decir a través del análisis de estos trabajos que es un proceso que está imbricado con respecto al desarrollo de los campos culturales y que dejan huellas que pueden seguirse en la producción de los objetos de arte. Estas huellas nos permiten pensar los entrecruces de los distintos niveles, la influencia del contexto en las obras de arte, no son solo la composición específicamente con medios plásticos, sino que son objetos que permiten el discurrir discursivo muchas veces combativo y en tensión con el contexto.

En 1979 produce una serie de obras llamada “Homenaje a Artaud” textuales y abstractas donde toma textos y los configura en planos generando una obra abstracta, el texto puede leerse pero queda transformado. Estas obras en algún sentido recuerdan los poemas de Guillaume Apollinaire ya que reproducen el texto teniendo en cuenta su valor plástico. Este movimiento dentro de la obra de Olga Blinder es un cambio bastante grande porque abandona la figuración, por un momento, y se dedica a la exploración concreta de elementos mínimos, la composición es también más libre, la poética cambia, del patetismo de las figuras antes descritas a una estética más fría, más cerebral. Este abandono de la figura, por una estética más abstracta es solo un momento más dentro del decurso experimental que lleva adelante Olga Blinder ya que luego reemprende el camino figurativo y sobre todo de denuncia patética. Nos permite decir por lo tanto, que el camino del proceso pictórico de esta artista paraguaya está tejido con sinuosidades, con idas y vueltas, con una mayor opacidad con el contexto, micro y macro, y también con momentos de mayor transparencia. Donde la obra denuncia la injusticia poniendo inclusive en riesgo la persona del artista.

Conclusión:

El recorrido que hicimos aquí nos invita a sopesar el efecto del contexto en la cultura. Nos invita a mirar detenidamente las obras como documentos que dan cuenta de este contexto tanto en su opacidad como en su transparencia. Y nos permite ver un poco como se da esta historia de hibridación que resulta ser el proceso modernizador por el cual pasó el Paraguay a partir del inicio de la carrera artística de Olga Blinder. No queremos decir que la carrera artística de Olga Blinder inició el proceso modernizador, pero sí podemos decir que el proceso modernizador estuvo tensado, interpelado, reflejado y refractado por la obra de artistas como OB.

Un aspecto que no tratamos aquí pero que también es importante es el referente a la trayectoria institucional de estos artistas. Son artistas exitosos, y no lo decimos como un descubrimiento. Justamente, el éxito de las estrategias de posicionamiento al interior del campo que fueron constituyendo es lo que nos llamó la atención sobre sus trayectorias. Y fue esto lo que nos impulsó a realizar un estudio que tuviera en cuenta las condiciones sociales de la producción de este proceso modernizador exitoso. Y me animo a decir que los resultados de estos estudios no son evidentes, ya que los procesos de modernización no son necesarios sino contingentes. La demostración está en la tardía introducción de los problemas referidos al modernismo, a la actualización de la forma de construir las imágenes, en el Paraguay. Los 30 años de diferencia con los demás países de la región no demuestran necesariamente un atraso, sino que demuestra lo contingente de los procesos culturales.

Bibliografía:

Escobar, Ticio (1997). “Siete Décadas en las Artes Plásticas en el Paraguay” en *Arte Actual en el Paraguay 1900-1995. Antecedentes y desarrollo del proceso en las artes plásticas*. Plá, Josefina; Blinder, Olga; Escobar, Ticio (Comps.). Editorial Don Bosco. Asunción.

Escobar, Ticio (1984). *Una interpretación de las artes visuales en el Paraguay*. Tomo II. Colección de las Américas - Centro Cultural Paraguayo Americano. Asunción.

Fernández, Miguel Ángel (1964). *El arte en serio y el arte entre comillas*. En *Revista Alcor* n° 31, julio / agosto, Asunción.

Plá, Josefina (1997). “Tres pintores paraguayos” en *Arte Actual en el Paraguay 1900-1995. Antecedentes y desarrollo del proceso en las artes plásticas*. Plá, Josefina; Blinder, Olga; Escobar, Ticio (Comps.). Editorial Don Bosco. Asunción. Pp. 99/105.

Plá, Josefina (2003). *Pasión docente y vocación plástica: Olga Blinder*. Centro Cultural Juan de Salazar. Embajada de España en el Paraguay. Asunción.