RAQUEL FORNER UNA ACTIVISTA DE LA CONDICIÓN HUMANA

Raquel Forner an activist of the human condition

Adriana Laurenzi
Universidad Nacional de la Artes/ Universidad del Salvador

Marina Román
ESEA Manuel Belgrano- Profesorado de Artes Visuales/
Universidad de Buenos Aires

Resumen

Raquel Forner (Buenos Aires 1902-1988) es una pintora que se posicionó como una de las artistas mujeres más relevantes de la historia del arte argentino del siglo XX, este trabajo se propone visibilizarla en cuanto tal a partir de la investigación de su producción pictórica de dos etapas de su larga carrera, una correspondiente a las décadas de 1930/1940 donde focaliza en la Guerra Civil Española y en la Segunda Guerra Mundial colocando a la mujer en el centro de su obra con una estética expresionista y metafísica. La otra etapa que se aborda es desde fines de los años 50 hasta su muerte en el año 1988, cuyo tema es la conquista del espacio y el auge de los medios de comunicación masivos y su impacto en la sociedad, dentro de las corrientes plásticas informalistas y neofigurativas.

Palabras claves: mujer artista, historia del arte argentino, estilos expresionista, metafísico, informalismo y neofiguración.

Abstract

Raquel Forner (Buenos Aires 1902-1988) was one of the most relevant female artists in the history of 20th century Argentine art. This work aims to highlight her work, by investigating her pictorial production

during two stages of her career. The first stage comprises the 1930s / 1940s, when she focused on the Spanish Civil War and World War II, placing women at the center of her paintings and using expressionist and metaphysical aesthetics. During the other stage, from the late 1950s until her death in 1988, she focused on the conquest of space and the rise of the mass media and its impact on society, using informalist and neo-figurative languages.

Key words: woman artist, Argentine art history, expressionist, metaphysical styles, informalism and neo-figuration.

Introducción

Dos objetivos centrales guiaron nuestra investigación: visibilizar a Raquel Forner (Buenos Aires 1902-1988) como una de las artistas mujeres más relevantes de la historia del arte argentino del siglo XX y definir su poética centrándonos en dos etapas de su larga carrera, la primera corresponde a los años ´30 y ´40 en la que claramente se advierte un cambio de lenguaje y un compromiso social con dos hechos que conmovieron al mundo como la Guerra Civil Española (1936-1939) y la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) dentro de una figuración expresionista y metafísica donde coloca a la mujer en el centro de su obra, y luego en una segunda etapa que se inicia a partir de fines de la década de los cincuenta hasta sus últimos trabajos en los años ochenta en los que aborda el tema de la conquista del espacio y el auge de los medios de comunicación masivos dentro de la corriente informalista y neofigurativa en las que siguió cuestionando y reflexionando sobre los conflictos sociales y la complejidad de la condición humana.

Raquel Forner y el clima de guerras

La primera etapa corresponde a las series con las que Forner alcanza un reconocimiento institucional, la serie *España* y a continuación la serie *El Drama* en las que se advierte de qué manera Forner asimila y reelabora el lenguaje de las vanguardias europeas con las que tuvo un contacto directo a partir de su viaje y estadía en el Viejo Mundo junto con otros compañeros de rutas, que conocemos como el "Grupo de París".

Estas series tienen por protagonista a la figura femenina. Son las mujeres las que encarnan figuras alegóricas, mitológicas, bíblicas o de su propia cosecha ficcional. Ellas cargan con los males y las penurias que padeció

la humanidad bajo los totalitarismos que se consolidaron en los años treinta y desembocaron en la Segunda Guerra Mundial.

Las imágenes de Forner forman parte del llamado "arte de entre guerras" que después de las corrientes abstractas de las vanguardias de principios del siglo XX se caracterizó por la vuelta a la figuración, por una síntesis de formas y por la creación de un clima melancólico y estático tanto en las figuras como en el espacio que responde al impacto de la crisis de 1930 y la "Gran Depresión" generada.

Como en el caso de otros artistas del Grupo de París: Lino Enea Spilimbergo y Antonio Berni, Forner también recibió una importante influencia de la pintura *Metafísica* de Giorgio De Chirico en las cuales el tiempo y el espacio han quedado detenidos y petrificados en sus "plazas italianas", en las sombras de personajes furtivos, en la eternidad de las estatuas que lo habitan. Forner recrea espacios ambiguos y desolados, con luces nocturnas y extrañas que atemporalizan las escenas. Espacio y figuras comparten en muchas de sus obras una misma jerarquía. Si sus primeras obras rebosaban de color, en las dos grandes series de las guerras Forner redujo su paleta a tonos quebrados de grises y tierras. La violencia de la España de sus ancestros se replica en el primer golpe de estado en Argentina, justo en el año 1930, cuando el general Uriburu depone al presidente Hipólito Yrigoyen del partido radical iniciando la llamada "Década Infame".

Sus imágenes dan cuenta de una artista que percibe, siente y se conmueve ante una realidad cada vez más dolorosa, producto de conflictos políticos, económicos e ideológicos.

> *"Todo lo que uno oye y respira es ambiente de guerra. Por eso he necesitado documentar en mi obra el estado de mi conciencia". Raquel Forner.*

Forner fue la única mujer que formó parte de un grupo de jóvenes artistas argentinos que entre 1925 a 1930 viajaron a París a completar sus estudios con el objetivo de aggiornarse en el arte de las vanguardias europeas. París era el centro del arte internacional y la ciudad a la se debía marchar "para compartir las experiencias de la modernidad y los debates sobre el arte del momento" (Babino. 2015, p. 7).

Cuando los artistas argentinos llegan a París a mediados de la década del '20, las vanguardias más radicales como el cubismo, el futurismo, el fauvismo habían quedado atrás y en 1924 André Breton, presentaba el Primer Manifiesto Surrealista que pregona que el arte es un medio para liberar al hombre de las ataduras sociales y personales bajo la lectura atenta del marxismo y del psicoanálisis freudiano. Muchas veces se ha relacionado las imágenes de Forner con el surrealismo, pero la artista se ha encargado de aclarar que no pertenecía a esta vanguardia.

La experiencia en talleres de artistas pertenecientes a la "Escuela de París" parece haber influenciado en su estética, en palabras de Babino: "El sólido retorno al lenguaje de la figuración, aún con las "desviaciones" de los cánones tradicionales y próximo, según los casos, a realismos de corte crítico y de la pintura metafísica italiana, será entendido en este contexto como la nueva imagen visual capaz de dar cuenta de esta compleja realidad de entreguerras" (2015, p. 9).

Para Forner el tema de la Guerra Civil Española no era un simple motivo iconográfico, sino el testimonio y el compromiso que sentía ante la crisis humanitaria, a tal punto que en estas dos series trabajó sin solución de continuidad siendo el inicio de su verdadera pintura: "Yo comencé a pintar realmente, dice en una entrevista con el crítico Córdoba Iturburu, cuando estalló la guerra de España. La tragedia material y espiritual que comenzó en España para desparramarse luego por el mundo" (Whitelow. 1998, p.9).

José Emilio Burucúa y Laura Malosetti Costa, en su texto "Iconografía de la mujer y lo femenino en la obra de Raquel Forner" (1995), advierten que Forner renegaba de que se interpretara su obra desde una perspectiva exclusivamente ligada a su condición de mujer. Sin embargo, consideran importante abordar *el tema de lo femenino* que tiene pocos equivalentes en la cultura del siglo XX, siendo necesario explorar el topos de la mujer en su producción artística. Una fuente iconográfica para la artista está posiblemente ligada a un ejemplar del manual de *Iconología* de Cesare Ripa (cuya primera edición data del año 1593). Se trata de un manual de imágenes que circulaban en los talleres de arte de la Edad Media y del Renacimiento en los que se estipulaba los atributos propios de figuras femeninas que encarnaban virtudes o vicios. Por ejemplo, el báculo que identifica a la Fortaleza, la balanza y las vendas en los ojos de la Justicia, la azada y la parca que porta la *Muerte*. Otra fuente visual fue el libro *Le Antichita Di Ercolano Esposte* (se trata de una costosa edición limitada que se acuñó bajo el reinado de Carlos III de España en 1750, con tapas de pergamino y reproducciones grabadas en "talla dulce" del legado hallado en las excavaciones de Herculano).

Las mujeres de Forner son personificaciones, sus rasgos son genéricos. Ellas cargan en sus cuerpos el dolor de la madre que pierde al hijo, de la esposa que pierde a su compañero en la guerra. Son ellas las que resguardan y protegen la vida, la cultura y los lazos familiares como sociales.

Es curioso que son excepcionales los artistas europeos que registraron tan concienzudamente la Guerra Civil Española como la Segunda Guerra Mundial que desbastó especialmente a Europa, epicentro del conflicto. Entre los artistas contemporáneos a Forner podemos citar a otra artista mujer la grabadora alemana Käthe Kollwitz (Königsberg 1867- Moritzburg 1945) con sus desgarradoras imágenes de campesinos y de madres a las que la muerte les arranca el hijo de los brazos. Otro artista alemán de la llamada

República de Weimar, fue Otto Dix (1891-1969) cuya serie de grabados en aguafuertes *La Guerra* de 1924, es un testimonio en clave expresionista de lo que fue el *Frente Occidental* en la Primer Guerra Mundial en la que Dix participó como voluntario. Quien se anticipó a los horrores de la Guerra y puso definitivamente en el tapete el papel del arte en esa crisis fue Picasso, cuando en 1937 presentó en la Exposición Internacional de París dentro del Pabellón de España, *Guernica*, uno de cuyos bocetos iniciales, que permaneció casi inalterado hasta la obra final, es la de una madre que sostiene en sus brazos al hijo muerto. En esa misma exposición Forner obtuvo una medalla de oro.

Con la pintura *Mujeres del Mundo* Forner da comienzo a la serie España, el primer plano y la totalidad de la tela está ocupado por cinco mujeres que en palabras de la artista representan a: "…la figura central es América inclinada a la tierra con un haz de espigas. América está en paz, pero a ella llega el clamor del mundo. Detrás están China…y España…en plena actitud de angustia y a los costados del cuadro he colocado dos figuras el padecimiento: una madre que aún parece acunar a su hijo muerto …y una esposa que después de perdido su compañero, toma la hoz para no perder el ritmo del trabajo. Como fondo y bajo el terror de los aviones que se alejan, cumplida ya su misión de muerte, un panorama de aldea bombardeada". (Whitelow. 1998, p.11). Las figuras femeninas son cuerpos robustos, contundentes, con un tratamiento casi escultórico y una gestualidad en el trazo que le permiten expresar el drama de la guerra, el cual combina con cierta esperanza al incorporar un ramillete de trigo o un retoño de árbol. Cada una con un elemento identificatorio, un atributo como en la *Iconografía* de Cesare Ripa.

A lo largo de toda esta serie, según Guillermo Whitelow, su principal biógrafo, dijo que "Raquel no representa la muerte como tal, y sí sus efectos, cadáveres a veces convertidos en extraños maniquíes, como si el hecho de morir transformara a los seres humanos en trágicos muñecos". (1998, p.12)

La Victoria (1939), último cuadro de la serie España, ahonda en una composición más compleja en la que podemos reconocer la estructura del retablo medieval, en el que Forner presenta el cuerpo de una mujer mutilado y crucificado, a sus pies una ofrenda de espigas.

En una suerte de continuidad temática, con un dolor que no ha cesado de padecer, la artista da comienzo a la serie *El Drama* (1939-1946).

En *Icaro* (1944) Forner convierte al hijo desobediente de Dédalo en una mujer. Icaro es el símbolo de la caída, de la imposibilidad de volar más alto, de los sueños hechos añicos de muchos jóvenes que perdieron la vida en las trincheras. Atrás de la gigantesca cabeza, Forner coloca en un espacio y proporción "manierista" pequeñas figuras de paracaidistas que se puede interpretar como portadores de la muerte, en tanto los soldados alemanes se lanzaban a invadir territorios a conquistar o mensajes de vida en cuanto

muchos soldados aliados utilizaban el paracaídas para aprovisionar de alimento a ciudades sitiadas. Icaro yace emplazada en una planicie rocosa de la cual emergen ramas secas que rodean su rostro fusionándose en él como venas y heridas abiertas cubriendo de sangre su cabellera. "El mito antiguo y la imagen cristiana del dolor han vuelto a converger en este paisaje de rocas, de mar y cielos tenebrosos" (Burucúa, Malosetti Costa. 1995, p.57). Sin renunciar a su estilo figurativo, en esta serie los rostros y los cuerpos abandonan las formas más rígidas y predominan las formas orgánicas de la figura humana. En palabras de Forner, "ya no es posible representar a la muerte bajo disfraces". (Whitelow. 1998, p.12)

El Juicio (1946) da cierre a la serie *El Drama*, con una obra plagada de elementos simbólicos. La figura central es la *Humanidad* que ocupa todo el primer plano, detrás de ella otras mujeres encarnan el *hambre, la peste y la muerte*.

En el año 1945, muchos artistas argentinos llamaron a presentarse en el Salón Independiente en abierta oposición al Salón Nacional que por entonces representaba al oficialismo tal como (Andrea Giunta, 2001). Lo presidieron artistas de gran trayectoria como Emilio Pettoruti, Raúl Soldi, Lino. E. Spilimbrego, Juan Carlos Castagnino, Antonio Berni, Alicia Peñalba entre otros. En ese Salón Forner participó con su obra "*Liberación*" (1945) de la serie El Drama en la que denunciaba en una figura femenina el sufrimiento de una Europa ante el cual la Argentina había permanecido neutral (2001, p.47).

Forner no representa escenas bélicas, más que representar, presenta figuras simbólicas que expresan los sentimientos que surgían con la guerra, que encarnan estados de conciencia como ella misma solía decir, con una clara preocupación: la de las mujeres.

Raquel Forner y La Era Espacial: *Terráqueos, Astroseres y Mutantes*

A fines de los años cincuenta, específicamente en 1957 cuando se puso en órbita el primer satélite espacial, Forner inició una nueva etapa cuyo tema principal está ligado a la carrera espacial que caracterizó a la postguerra, la llamada "Guerra Fría" en la que los Estados Unidos de Norteamérica, lideraron a los países capitalistas frente a los comunistas bajo la conducción de la Unión Soviética. Ambas potencias amenazaban con iniciar una nueva guerra nuclear poniendo al mundo entero en vilo.

En esta nueva etapa de su producción Forner vuelve a dar rienda suelta a su instintivo manejo del color y abandona definitivamente los tonos quebrados y sucios para prodigar una paleta de tonos vibrantes y brillantes de primarios.

Una de las primeras series espaciales son las *Lunas*, en la que Forner hace uso de un informalismo matérico rico y personal donde ya aparece una incipiente figuración con la que recrea las imágenes satelitales de la Luna como de la Tierra. Una gruesa capa matérica de óleo en forma de circunferencias remite a las nuevas imágenes que toman los satélites y los telescopios de los astros y especialmente de nuestra *Luna*. Junto con el ítalo-argentino Lucio Fontana, se ponen a la cabeza del tema espacial que agitaba al mundo moderno.

Ya en 1961 Forner incorpora la figura humana que comparte su carácter primitivo y monstruoso con las imágenes del grupo de la Nueva Figuración que irrumpió ese mismo año con una nueva imagen del hombre.
El arte occidental se ha caracterizado desde sus orígenes grecorromanos por una figuración antropocéntrica, pero la crisis humanitaria que generó el horror de la Segunda Guerra Mundial hizo necesario reformular al hombre y abandonar definitivamente su idealidad.

El existencialismo fue la corriente filosófica que dio respuesta a la barbarie de la guerra y cuestionó el valor de la esencia de lo humano. Postuló la primacía de la existencia, la condición biológica y animal del hombre. El hombre no tiene esencia, solo logrará hacerse de una a partir de sus propios actos. El existencialismo de Heidegger como el de Sartre plantea que el ser tiene consciencia de sí mismo en su relación con el otro o con las cosas que lo rodean. El hombre está inmerso en sus circunstancias, parangonando a Ortega y Gasset quien decía "Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo", (*Meditaciones del Quijote*, 1914).

Forner dispone a sus astroseres, terráqueos y mutantes a través de un dispositivo original de cables que a la manera de cordones umbilicales se conectan entre sí o a dispositivos mecánicos. Estos proto hombres se encuentran interconectados y levitan como los astronautas en el espacio sideral en ausencia de la ley de gravedad. A su vez podemos pensar en un habitáculo que a la manera de un útero cobija al nuevo ser que crece y flota en un espacio acuoso, una placenta a la que lo une un cordón umbilical.
Forner juega con la polaridad del blanco y el negro con el color, los terráqueos con los seres de otros mundos que pueden ser también una nueva raza: los astronautas. Pero queda claro que en esta nueva sociedad de las comunicaciones, la de la era espacial, la humanidad no ha conquistado la felicidad.

Forner una vez más es profeta de la era digital y virtual, la era tecnológica que se presentaba como un futuro prometedor pero que a su vez aliena.

En 1978 es invitada a exponer en la sede de la UNESCO en París su obra *Mitología espacial.* La periodista argentina Ana Barón le pregunta si la muestra podría ser considerada de ciencia ficción a lo que Forner respondió:

"–De ninguna manera. A mí no me interesa la ciencia-ficción. Mi tema no es la técnica sino el hombre. Yo no creo en el poder de la herramienta para dominar el mundo, sino en el poder de la magia que lo descubre y lo transforma. El hombre mitad bestia y mitad ángel, tiene mucho de mago". Ana Barón le pregunta entonces cómo podría definir ella el hombre. Forner dice que "Es posible una definición tentativa. El hombre es un mutante. Por eso lo pinto siendo planta, animal humano y algo más. Indefinible y misterioso. (…) El hombre es el animal que cambia. Ese es el mensaje de la última serie "Los Mutantes" y de esta exposición" (1978, p.35).

Ser mujer artista en la Argentina del Siglo XX

Raquel Forner fue una de las primeras mujeres que en la Argentina del siglo XX tuvieron acceso al sistema educativo formal de enseñanza artística y su carrera debe vincularse con una miríada de artistas que transitaban el camino de la profesionalización.

Desde fines del Siglo XIX y en las primeras décadas del Siglo XX las actividades artísticas femeninas adquirieron importancia, y la prensa colaboró en la construcción de la imagen de una mujer artista al ritmo de la modernización de Buenos Aires.

Se expandió el sistema educativo y crecieron los espacios de formación artística para mujeres con títulos oficiales para ejercer la docencia, pero con una marcada diversificación del plan de estudios entre varones y mujeres. Recién en 1920 estás últimas pudieron acceder al estudio del modelo vivo y se produjo una separación entre "bellas artes" y "artes femeninas", como una categoría de segundo grado.

Como explica Gluzman (2016), hacia 1920 el proceso de modernización en el campo artístico instaló un nuevo sistema de valores, afirmando la importancia de la expresión original en un lenguaje fuertemente atravesado por el género. La categoría "arte o estilo femenino" se presentó como un menosprecio y una devaluación de la producción artística en manos de mujeres.

En ese mismo contexto, el Salón Nacional de Bellas Artes que se creó en 1911, brindó a las mujeres una oportunidad anual de exponer sus obras en un espacio oficial, controlado y jerarquizado. Dicho espacio permitió que en 1924 Forner irrumpiera en el escenario artístico porteño y se constituyera en la primera mujer artista que gana un premio en el Salón Nacional obteniendo el 3° premio. "Su auto presentación y el modo en que su figura fue registrada por la crítica inauguraron un nuevo modo de ser mujer artista en el escenario porteño. Forner desafió la identificación de la capacidad artística femenina con lo anticuado y fue aún antes de su viaje a Europa presentada como una

renovadora" (Gluzman. 2016, pp. 263-264). La misma historiadora aclara que este hecho no puede oscurecer otra realidad para la época: las instituciones artísticas más prestigiosas estaban en manos masculinas.

La presencia de Forner en el contexto local, también se vio en su tarea como gestora y docente al crear en el año 1932, junto con otros artistas la academia "Cursos Libres de Arte Plástico" emulando los talleres parisinos que como la Academia Colarossi o Suisse ofrecían a los asistentes contar con modelo vivo y se alejaban de las normas y restricciones de la academia oficial. Por otro lado, por sus testimonios en relación con los temas que aborda, los debates acerca de la participación en los salones nacionales y la función del arte en la sociedad, era una artista comprometida con su época, expresando la trascendencia que tiene el rol de la mujer en la escena cultural de la primera mitad del Siglo XX en la Argentina. "En efecto, la significativa participación de la artista, tanto en cantidad como en cualidad de obras y eventos, obliga a considerar su aporte como ineludible en la comprensión del arte argentino del Siglo XX" (Babino. 2010, p. 71).

Conclusiones

Forner fue una artista que en los años treinta como en los sesenta hasta su muerte en 1988 estuvo a la vanguardia del lenguaje, pero también con relación a los climas de época que supo captar muchas veces como una pitonisa que predice el futuro. Si bien no se proclamó nunca como feminista, ni su obra estuvo atravesada por temáticas explícitas sobre la condición de la mujer desde una perspectiva de género, es altamente rescatable su mirada social y su rol como artista a lo largo de toda su trayectoria. Sus series sobre las Guerras en el Siglo XX muestran el dolor, el sufrimiento y la violencia ejercida no solo hacia los varones sino también y particularmente hacia las mujeres, cuerpos dolientes, desgarrados, sangrados y mutilados. En su serie *Astroseres* expresa los peligros de la nueva era espacial en la existencia humana, sin diferenciar en su estética entre hombres y mujeres expresa la otra cara de la moneda del progreso infinito y el desarrollo tecnológico, el anonimato y la alienación del hombre como especie en cuanto tal, siendo estas características fuertes elementos de violencia simbólica expresado en seres que levitan como perdidos en el espacio, unidos entre sí por cables o cordones umbilicales que metafóricamente y con una visión esperanzadora garantizan un lazo y la posibilidad de la continuidad de la vida. Estas series intentan resolver una tensión latente entre arte y vida, arte y política, y se colocaron en la escena del arte local a través de una nueva mirada, la de una mujer, que le saca el velo a la crisis del mundo contemporáneo mostrándolo de manera descarnada.

Por último, su recorrido de vida y de creación artística no estuvo exento de los avatares de la vida en sociedad y de los obstáculos propios de la disciplina del arte y del campo artístico, sobre todo por su condición de mujer. Tener un lugar en la historia del arte y aportar al patrimonio cultural de la Nación, en el caso de Forner no fue una excepción y su obra es tan significativa como la de muchos artistas varones contemporáneos a ella.

Claro de Luna: Serie España 1939 óleo sobre tela 82 x 125 cm Fundación Forner- Bigatti

Icaro: Serie El drama 1944 óleo sobre tela, 110 x 80 cm Fundación Forner- Bigatti

Conquista de piedra lunar Serie Los astronautas,1968 Óleo sobre tela 120 x 160 cm Fundación Forner-Bigatti

Mutantes alienados II, Serie de los Mutantes 1974 óleo sobre tela 160 x 130 cm Fundación Forner Bigatti

Bibliografía:

BABINO, María Elena. (2010) *El grupo de París*. Los papeles del CVAA. Centro virtual de arte argentino. www.arteargentino.buenosaires.gov.ar. Ministerio de Cultura. Buenos Aires. Gobierno de la Ciudad.

BABINO, María Elena. (2015) *Catálogo El grupo de París*. Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori. Buenos Aires.

BARÓN, Ana. (1978) "Para Pintar el futuro", *Suplemento cultural del diario Somos*, Buenos Aires, 17 de febrero de 1978.

BURUCÚA, J. E. MALOSETTI Costa, L. (1995) "Iconografía de la mujer y lo femenino en la obra de Raquel Forner". *En Cuadernos de Historia del Arte, Nª 15.* Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Historia del Arte. Mendoza. República Argentina.

GIUNTA, Andrea. (2001) *Vanguardia, internacionalismo y política. Argentina en los años sesenta*, Buenos Aires, Paidós.

GLUZMAN, Georgina G. (2016) "Capitulo 6. Mujeres artistas en los Salones Nacionales (1911-1923)", en *Trazos invisibles. Mujeres artistas en Buenos Aires (1890-1923)*. Argentina. Editorial Biblos.

Notas periodísticas y catálogos sobre Raquel Forner. Biblioteca del MNBA.

SQUIRRU, Rafael. (S/F). "Raquel Forner" (muestra) Teatro Nacional San Martín. Buenos Aires. Archivo de la Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes.

WECHSLER, Diana B. (2020) *Comentario sobre El drama.* En línea, julio 2020. https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/6401/

WITHELOW, Guillermo. (1998) *Catálogo Raquel Forner.* Buenos Aires. Publicación Centro Cultural Recoleta. Fundación Forner-Bigatti.