

## Sotera Terry: la aventura de la hermana y de cómo Virginia Woolf visitó Tilcara

Video de traducción a LSA: [https://youtu.be/9mNr4VmBI\\_8](https://youtu.be/9mNr4VmBI_8)

María Eugenia Almeida<sup>1</sup>

Equipo de traducción: Ana Ferreyra, Jazmín Vieytes, Juan Druetta y Patricia Guison

**E**n este trabajo pretendo hacer un pequeño aporte en relación a una mujer argentina, muy poco conocida y reconocida en el mundo del arte pero que fue pintora y aportó desde su posición como mujer sorda una perspectiva singular en el terreno artístico. Sotera Terry comparte con otras mujeres de su época haber sido olvidadas, desconocidas, invisibilizadas, sumado en su caso su doble identidad: mujer y sorda. Desde este punto de partida intentaré mostrar algunos datos de Sotera Terry, pero principalmente hacer algunas reflexiones que ligan a las mujeres de distintos territorios y pertenencias sociales.

### Analogías y pensamientos

La lectura de *Tres Guineas* de Virginia Woolf, libro con el que me encontré en un contexto de formación académica, me llevó inevitablemente otros libros suyos: *Un cuarto propio* y luego a la *Sra. Dalloway*, *Orlando*. *Un cuarto propio* fue donde descubrí que tomaría la historia de Sotera Terry para pensar análogamente.

Woolf en este libro juega con varias cuestiones, nos lleva por territorios sinuosos para poder pensar cómo mirar y admirar la relación entre la novela y las mujeres, haciendo una labor fabulosa para mostrar y demostrar la casi inexistente producción de novelas e incluso poner en contexto cómo aquellas conocidas, escritas por mujeres, pueden catalogarse como “poco brillantes”, “sin luz”, “sin fortaleza” e incluso “sin belleza”, comparadas con las grandes novelas escritas por hombres. Hace ese recorrido desde los siglos XVI hasta mediados del siglo XX. Este texto literario es densamente político, descubre con su pluma las condiciones en las que las mujeres podían escribir, escondidas de la mirada masculina, la mirada paterna y de sus esposos. Nos sumerge en un análisis profundo acerca del modo en que se empequeñece el mundo para las mujeres y quizás por ello las pocas<sup>2</sup> escrituras que hubo durante siglos mostraron ese modo ceñido de existir. Sutilmente nos ofrece esa hipótesis, que por potente y situada abrazamos, abrazo con convicción y dolor.

Woolf compara, hace analogías, juega con historias, mira el mundo con sus pregnantes ojos de mujer, se enoja, y escribe quizás como un conjuro contra la evidente desigualdad entre hombres y mujeres.

Una de sus estrategias —la que me llevó directo al planteo que haré aquí— es hipotetizar acerca de qué hubiera pasado con una supuesta hermana de Williams Shakespeare. Woolf le inventa una hermana a este “gran” hombre del territorio del arte. Nos hace entrar en esa ficción y nos cuenta que esta hermana con el mismo origen que Williams, tiene mismos gustos, deseos similares e impulsos parecidos a los de su hermano.

<sup>1</sup> Facultad de Trabajo Social, UNER. E-mail de contacto: eugenia.almeida@uner.edu.ar

<sup>2</sup> Pocas si comparamos la producción literaria de los hombres contemporáneos con las producciones de las mujeres que lograron ser conocidas.



Nos invita a la aventura política de imaginar a “Judith” como se le antoja nombrar a la hermana de William, y construye una historia en donde ella quiere pero no la dejan, se desarma en su deseo de escribir, de inventar, de producir pero no puede, no la mandan a estudiar... solo logra “espíar” algunos papeles de su hermano; la quieren obligar a casarse tempranamente y por ello huye, como lo hizo su hermano a París, pero claramente con una “suerte” diferente.

Mujer en París, en el siglo XVI, gustosa de la poesía y las artes, lejos está de tener la misma situación que Williams, varón, que también habiendo huido de su casa natal, logra sortear las desventajas de la pobreza y transformarse en W.S. Judith presa de un embarazo fruto de una relación poco clara, se suicida en una noche de invierno. Woolf termina abruptamente con la vida que le dio en su apuesta, a esta joven mujer porque *¿quién puede medir el calor y la violencia de un corazón de poeta apresado y embrollado en un cuerpo de mujer?*(Wolff, 2019: 70).

### Sotera, mujer, sorda y pintora

Esta breve pero intensa apuesta de Woolf me convocó a pensar, en la historia real, no ficcionada, de Sotera Terry (1882-1961), hermana de José Antonio Terry (1878-1954), pintor conocido y reconocido de nuestro país. ¿Por qué? José Antonio y Sotera eran sordos, ambos y como tales, sujetos y objeto de una situación de desventaja respecto de los no sordos. A modo de ejemplo mencionaré que en aquel momento no había escuelas para niñas sordas, esto constituye una desigualdad en relación a otras niñas y niños no sordos de nuestro país de base. Estos dos hermanos eran hijos de un reconocido político argentino José Antonio Terry, (1846 -1910)<sup>3</sup>.

Quizás el reconocimiento que tuvo José Antonio hijo como pintor devino en parte de esta situación social de privilegio. Les hijos de Terry —que eran tres, José Antonio hijo y Sotera tenían una tercera hermana llamada Leonor, también sorda— estaban entonces en una situación de ventaja dentro de la desventaja social y simbólica que representaba (y representa hoy también) ser sordos. Pero Sotera ¡era mujer! y su condición fue claramente la que la mantuvo en el anonimato, a oscuras, en el casi desconocimiento<sup>4</sup> por mucho tiempo, en relación a su potencia artística, porque ella, casi emulando la ficción de Woolf, también era pintora.

Pareciera que la invención de Judith Shakespeare tomara cuerpo, forma, vida, pero en la Argentina y varios siglos después. Woolf sabía que su osadía de crear a la hermana de W.S. tenía correlato con las experiencias vitales de las mujeres de su época<sup>5</sup>.

Sotera vivió en Argentina a finales del siglo XIX y principios del XX. De acuerdo al contexto latinoamericano descrito por Cano y Barrancos (2006) podemos aventurar algunas imágenes que nos permitan situar a esta mujer, hija de un político importante,

3 Fue abogado, periodista, financista, diputado, congresista y Ministro de Hacienda en la Argentina de Julio Argentino Roca [https://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9\\_A.\\_Terry](https://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_A._Terry).

4 Recientemente durante los meses de febrero y marzo de 2017, tuvo lugar en La Plata la exposición Ilustres desconocidas, algunas mujeres en la colección del Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti. La exposición se planteó como objetivo dar a conocer las producciones y la trayectoria de artistas mujeres que habían pasado desapercibidas en los discursos de la historia del arte argentino, a partir de un relato curatorial que permitiera plantear interrogantes respecto al lugar de las mujeres en la historia de la conformación de la colección y del museo.

5 Virginia Woolf (1882-1941) y Sotera Terry (1882-1961) fueron contemporáneas aunque a miles de kilómetros de distancia de todo tipo.



en el norte de nuestro país -Tilcara- sorda. Esto último le otorga cierta singularidad a su existencia. Si tomamos en cuenta lo que las nuevas naciones asignaron a las mujeres como función primordial (Cano y Barrancos, 2006: 548): la *maternidad patriótica*<sup>6</sup>, claramente para una mujer sorda la maternidad no representaba una función esperada por su nación. Por el contrario, las políticas eugenésicas de la época estaban “dirigidas a convertir a las mujeres en madres sanas, libres de enfermedades degenerativas y capaces de procrear descendencia saludable” (Stepan, 1991; Lavrin, 2005 citado en Cano y Barrancos, 2006). Así una mujer sorda podría engendrar sordos, idea que hasta el día de hoy persiste al hablar de la posibilidad que las mujeres con discapacidad puedan procrear.

Como consecuencia de esto el matrimonio tampoco era un destino esperado para Sotera, lo cual la dejará indefectiblemente en su hogar con su madre y su hermana haciendo las labores de beneficencia, habituales en el sector social al que pertenecía. Lejos de correr suerte como otras mujeres de su época en donde “las solteras y las viudas tenían más posibilidades de autodeterminación que las casadas” (2006: 551), ser sorda la transformaba en una mujer que, a diferencia de su hermano José Antonio, se quedaría en su hogar ensayando algunas pinturas permitidas en su época.

*Tres Guineas* fue el primer texto que mencioné en mi itinerario de lecturas de Woolf y ¡volví a él con creces! Aquí la autora nos muestra con destreza y furia la desigualdad en el acceso al conocimiento, a la instrucción, a la educación entre varones y mujeres. Incluso entre varones y mujeres hijes de “hombres instruidos”, incluso del *mismo* hombre instruido.

Woolf muestra esto a través de las palabras de Mary Kingsley: “No sé si alguna vez le revele el hecho de que aprender alemán fue la única educación pagada que recibí en mi vida. La educación de mi hermano costó dos mil libras y todavía tengo la esperanza de que el gasto no haya sido en vano” (Woolf, 1997: 11).

La inversión de las familias privilegiadas en la educación de los hijos varones es clara, es contundente, es la condición indiscutible de las posibilidades masculinas en desmedro de las de las mujeres, hijas de la misma familia, del mismo padre hombre reconocido e importante. Lo que iba destinado a los hijos varones en términos económicos para su educación<sup>7</sup> era condición indiscutida y necesaria para que las mujeres se quedaran en casa, sin inversión puesta en la educación formal (lo se que denomina Fondo de Educación para Arthur: FEA). Era la base de aquel mundo ceñido para las mujeres que dejaba poco espacio para el enriquecimiento, el deseo, la producción literaria y poética de mujeres nacidas en las mismas familias, como bien grafica Woolf en *Un cuarto propio*.

6 “Como madres, esposas y amas de casa se les pide que mantengan la cohesión y el honor de la familia y que encaminen a sus maridos y a sus hijos por la senda de la modernidad liberal y nacionalista; su responsabilidad cívica y patriótica es formar ciudadanos honrados y trabajadores sanos, disciplinados y productivos, capaces de adecuarse tanto a la vida pública como a los nuevos requerimientos de la modernización económica” (Cano y Barrancos, 2006: 548).

7 “FEA” Fondo para la Educación de Arthur. Desde el siglo XIII las familias inglesas instruidas destinaban dinero con el objeto de educar a los hijos varones. En los libros de cuentas de las grandes familias aparecen estas siglas para denominar este gasto. Woolf recupera esto y va mostrando a lo largo de su libro los efectos de la existencia de este Fondo en las experiencias desiguales que produce por supuesto vidas desiguales entre hermanos y hermanas.



### **Sotera Terry, Mary Kingsley , Judith Shakespeare... continuidades extraterritoriales**

José Antonio Terry amaba el arte, estudió, se formó siete años en Chile y luego volvió a su país hecho ya un pintor. Hizo exposiciones, muestras en París y España, vendió su obra en galerías de renombre.<sup>8</sup> Hubo un “FEA” de algún modo en su familia que lo empujó, le dio lugar a su gusto, deseo por el arte y que en ese mismo enviaron fijo a Sotera en su hogar.

Sotera amaba pintar, pero solo le era permitido pintar naturaleza muerta, flores y paisajes. No pudo estudiar, no viajó, no vendió su obra, no expuso en grandes galerías, no tuvo un museo con su nombre... era mujer. En el Museo José Antonio Terry en Tilcara, donde está parte de la obra de José Antonio, hay dos o tres obras de Sotera, en una sola de las Salas y a la que se llega luego de atravesar cuatro en donde está la obra de su hermano.

Las mujeres tuvieron y tienen un lugar muy limitado como sujetas productoras. Por el contrario, sabemos del extendido y aceptado lugar en tanto objetos de representación.

Desde la creación de las academias de formación artística en Europa en el siglo XVIII, las mujeres se enfrentaron a múltiples desventajas para el desarrollo de sus carreras. Privadas del acceso a las clases de dibujo con modelo vivo, necesarias para pintar cuadros de historia, fueron conminadas a la práctica de los géneros de la pintura de menor jerarquía en el sistema artístico: naturalezas muertas, flores, paisajes. Esta restricción de orden moral aplicada por la institución provocó que su trabajo fuera considerado menor y que sus competencias como artistas fueran calificadas del mismo modo que los géneros que practicaban (Pollock, 2015: 99).

Obviamente Sotera Terry pintaba naturaleza muerta y sus cuadros conocidos y exhibidos tímidamente son testimonio de ello.

No estudiar, no tener la oportunidad de instruirse, de leer abiertamente, no estar pensada para entrar y estar en el mundo de las artes, de la política, asumir que las familias no invirtieron en la educación propia entre otras cuestiones, va configurando destinos y versiones de una misma. Sotera logró pintar, pero solo la naturaleza muerta como correspondía a una mujer de aquella época, no se fue a estudiar arte, no viajó por el mundo exponiendo sus cuadros, no visitó lugares extraños exóticos, no expuso en galerías. Esos “no” constituyen un itinerario acotado, pequeño del propio mundo y son las sombras que producen las posiciones desiguales.

### **Un conjuro para invisibilización y el desconocimiento**

Pensar a Sotera pretende tener la implicancia de la interrogación en una perspectiva feminista, ¿cómo ha sido posible que uno y no los dos hermanos hayan conseguido reconocimiento? ¿Se explicaría esto solo por la calidad de la producción pictórica? ¿Es esa producción posible de ser evaluada en abstracto? La mirada y preguntas situadas son propias de una epistemología feminista (Haraway, 1991), nos empuja a hacer y responder estas preguntas para que las historias anclen en ellas y no en biografías suspendidas en el aire.

<sup>8</sup> En este mismo boletín Hugo Farfán profundiza sobre la vida y obra de este pintor famoso. Recomendando la lectura y el recorrido de este autor sobre Terry.



La historia es interrogación como plantea Farge (1991) por lo que hacer preguntas, aguzar la mirada, escharbar para encontrar lo que siempre estuvo y nunca fue mostrado por solo haber usado una lente, es una tarea ineludible.

No pretendo aquí hacer la historia de Sotera ni mucho menos, sí escribir su nombre, imaginar sus avatares como hermana de un conocido pintor, reponer algo de su existencia como mujer sorda pintora, tejiendo algunos hilos hipotéticos con otras mujeres, de otras latitudes, mujeres “reales” y ficticias. En este punto no importa de manera central su sordera, comparte con Judith y con miles y miles más su inscripción como mujer para hacer inteligible su devaluación, la asimetría encarnada en la que su existencia tuvo lugar.

Que Sotera y José Antonio fueran sordos nos permite pensar, reflexionar acerca de las marcas profundas de opresiones que están constitutivamente amarradas y que resulta difícil separar. Pero para José Antonio ser sordo no implicó dentro de su familia que su educación estuviera devaluada. Para Sotera sí lo supuso por ser mujer, no por ser sorda. Poner palabras sobre esto, dejar de silenciar, hacer visible puede contribuir a exponer como “la razón del más fuerte” opera silenciosa pero persistentemente.

Sotera y José Antonio eran hermanos, los dos de clase acomodada, hijos de un *hombre instruido*, ¡eran los dos sordos! Si centráramos nuestra mirada sobre las desigualdades de clase exclusivamente, todo indicaría desde las perspectivas que minimizan el género como marca de ella, que Sotera y Juan Antonio tenían las mismas condiciones sociales y consecuentemente vidas parecidas. Pues no. Las diferencias dentro de un mismo sexo son potentes. La homogeneidad pretendida entre las categorías de clase y género es una ficción, las dos deberían ser “usadas” como llaves que permitan mirar contextos concretos y en todo caso visibilizar las particularidades que adquieren allí las relaciones sociales.

La idea que propongo consiste en este caso en observar microscópicamente unas vidas, resituando miradas y haciendo hipótesis que puedan ofrecer algunas pistas para pensar de nuevo algo que ya parecía pensado, en este caso: para la comunidad sorda argentina José Antonio Terry representa un orgullo en tanto pintor reconocido. Sotera podría significar para las mujeres sordas argentinas una mirilla por donde “espíar” para preguntar y preguntarse un pasado desde el presente, que sería en definitiva amplificar ese presente. Las preguntas pues, no son neutrales y a partir de ellas las fuentes de la historia cobran nuevos sentidos.

Buscar, rastrear a las mujeres en la historia implica reconocer las relaciones entre personas y grupos que no se han tomado en cuenta, “pensar *en* relaciones”, ya que el género debería ser visto y pensado como una realidad cultural, tanto del pasado como del presente y como un proceso complejo de relaciones. El género, así considerado, tiene implicaciones para todos los tipos de historia que se practican hoy (Bock, 1991:15).

No supone conocer la historia de mujeres famosas y detallarla, documentarse como “EL” modo de reconocer y dar a conocer. Por ello este trabajo no es la reconstrucción de la vida y la obra de Sotera Terry, sino la oportunidad de una interrogación a propósito de una historia “oficial” sobre artistas sordos en nuestro país.

### **La literatura como puerta de entrada**

La literatura es una puerta de entrada más a los feminismos, literatura como arma, como herramienta, como sostén y origen de un pensamiento sitiado. Marca indeleble de los feminismos, de aquellos que huyen de la academia como único espacio de pensamiento.

Literatura como rebelión, como gimnasia intelectual que irrumpe, descompone, repone y agita. La pluma femenina como forma de resistencia y usina de luchas.



Leer literatura, leer a Woolf, releerla funcionó como una llave de paso a los torrentes incesantes de metáforas e ideas contenidas en pensamientos y experiencias que hicieron conectar experiencias.

Relacionar historias de mujeres y hacerlas hablar, hacerle esas preguntas que el feminismo nos anima a *hacer sonar*, es parte de un trabajo que tenemos que emprender y continuar.

Conocí así a Sotera, de quien solo tenía noticias en el territorio de los estudios sordos, podría decir que la re-conocí y me permití conectarla con experiencias de otras mujeres, otras vidas vividas.

Quizás y solo quizás las mujeres sordas de este país puedan encontrarse o reencontrarse con ella.

### Referencias

- BOCK, G. (1991). “La historia de las mujeres y la historia del género: Aspectos de un debate internacional”. *Historia Social*, N° 9, Universidad de Valencia, Instituto de Historia Social, pp. 55-77.
- DECKER, S. (2019). “Terry en el Museo Sivori”. *TrastiendaPlus*, <http://trastiendaplus.com/terry-en-el-museo-sivori/>. Fecha de acceso 6 de junio de 2016.
- FARGE, A. (1991) “La historia de las mujeres. Cultura y poder de las mujeres: ensayo de historiografía”. *Revista de Historia Social*, Valencia, N° 9, pp. 79-101.
- GIL LOZANO, F.; PITA, V.; INI, M. G. (2000) *Historia de las Mujeres en la Argentina*, Tomo I (Colonia y Siglo XIX), Tomo II (Siglo XX). Taurus: Buenos Aires
- GUSTAVINO, B., SUÁREZ GUERRINI, F., PANFILI, M., GENTILE, L., SAVLOFF, L. (2017). “Mujeres en la colección del MPBA Sobre la exposición Ilustres desconocidas”. *Nimio*, N° 4, Facultad de Bellas Artes, UNLP, pp. 120-132, <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/nimio/article/view/549>. Fecha de acceso 20 de abril de 2021.
- MORANT, I. (Dir) (2006), CANO, G.; LAVRIN, A. y BARRANCOS, D. (Coord) *Historia de las mujeres en España y América Latina, 4 Tomos*. Cátedra: Madrid (Selección de América Latina).
- OVIEDO, A. (2007). Biografía de Jose Antonio Terry. <https://cultura-sorda.org/jose-antonio-terry-pintor-y-lider-sordo-argentino-1878%e2%80%901954>. Fecha de acceso 20 de abril de 2021.
- WOOLF, V. (2019). *Un cuarto Propio*. Booket: Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_ (1999). *Tres guineas*. Lumen: Madrid.

