

La docencia y el archivero de arte. Sobre estrategias de relecturas con perspectiva de género
María Florencia Alonso / Valentina Valli
Arte e Investigación (N.º 21), e085, 2022. ISSN 2469-1488
<https://doi.org/10.24215/24691488e085>
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei>
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata
La Plata. Buenos Aires. Argentina

LA DOCENCIA Y EL ARCHIVERO DE ARTE

SOBRE ESTRATEGIAS DE RELECTURAS CON PERSPECTIVA DE GÉNERO

TEACHING AND THE ART ARCHIVIST ON STRATEGIES FOR REREADING WITH A GENDER PERSPECTIVE

MARÍA FLORENCIA ALONSO | floralonso.bba.93@gmail.com

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano
(IPEAL), Facultad de Artes, UNLP

VALENTINA VALLI | vallivalen@gmail.com

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano
(IPEAL), Facultad de Artes, UNLP

Recibido 15/03/2022 | Aceptado 04/05/2022

RESUMEN

Como ya planteaba Griselda Pollock, actualmente nuestras prácticas y pensamientos generan disonancias críticas frente a la historia del arte tradicional, y es allí donde se nos habilita a «*imaginar otras formas de ver y leer prácticas visuales distintas de aquellas encerradas en la formación canónica*» (2007, p.141).

Nos proponemos, entonces, (re)pensar estrategias y marcos teóricos, que nos permitan enseñar contenidos desde otras perspectivas. Intentaremos rescatar archivos de experiencias artísticas atravesadas por los géneros, que promuevan una actitud crítica, expandiendo los límites de la visualidad y generando interrogantes que permitan construir nuevos saberes por fuera de los cánones establecidos.

PALABRAS CLAVE

Docencia; Género; Feminismo; Archivo; Mitomina

ABSTRACT

As Griselda Pollock has already stated, our practices and thoughts currently generate critical dissonances in the face of traditional art history, and it is there where we are enabled to «(...) imagine other ways of seeing and reading visual practices different from those enclosed in canonical training» (2007, p.141).

We propose, then, to (re)think strategies and theoretical frameworks that enable us to teach content from other perspectives. We will try to rescue archives of artistic experiences crossed by genders that promote a critical attitude, expanding the limits of visuality and generating questions that allow us to construct new knowledge outside the established canons.

KEYWORDS

Teaching; Gender; Feminism; Archiving; Mitomina



Esta obra está bajo una Licencia
Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0
Internacional

Hace ya algún breve tiempo, todo lo vinculado a los archivos ha comenzado a cobrar interés en el campo artístico. Algunos autores han mencionado este fenómeno como una «auténtica fiebre» (Giunta, 2010, p.23), un «impulso» (Foster, 2004) o un «furor de archivo» (Rolnik, 2010, p.40). Como señala Jaramillo (2010) «los archivos han llegado a convertirse en una de las fuentes primordiales de creación para algunos artistas contemporáneos que a través de la formación o del acceso a las más diversas colecciones construyen poéticas y subvierten verdades establecidas» (p.15).

Tal vez esto expresa cierto regreso a la relación con el recuerdo y la memoria, la que nos es imposible olvidar. Esto se debe a que volver al archivo nos pone en contacto con una pluralidad de tiempos, voces y contextos que aún hoy nos siguen generando cuestionamientos. Preguntas sobre *¿qué recordar y cómo?* o *¿qué sobrevive y qué queda en la desmemoria?* vuelven y nos obligan a replantearnos nuestro presente como también nuestros propios relatos históricos.

En esta línea, Ana María Guasch (2005, p.150) señala dos conceptos rectores que nos acercan a su comprensión: la *mnéme* o *anámesis* (la propia memoria, la memoria viva o espontánea) y la *hypomnema* (la acción de recordar). En este sentido, el archivo nos permite vencer el olvido mediante los recuerdos que evoca. Pero esta historia que lleva impresa «en ningún caso se trata de una narración lineal e irreversible, sino que se presenta bajo una forma abierta, reposicionable, que evidencia la posibilidad de una lectura inagotable» (Guasch, 2005, p.158).

De cierta forma, la «sacralización» se quiebra al desordenarlos, al poner en cuestión el canon, las instituciones y las historias construidas. Ahora, como nunca antes, constituyen el repositorio desde el cual es posible escribir desde nuevas perspectivas (Giunta, 2010).

Esto indudablemente nos deja frente a un tiempo colmado de potencial y promesas, pero también es en su habilitación donde yace la oportunidad de volver a dignificar relatos divergentes, relatos otros, que enuncian voces y cuentan historias inéditas. Como ya planteaba Griselda Pollock, actualmente nuestras prácticas y pensamientos generan disonancias críticas frente a la historia del arte tradicional, y es allí donde se nos habilita a «imaginar otras formas de ver y leer prácticas visuales distintas de aquellas encerradas en la formación canónica» (2007, p.141).

Nuestras experiencias como graduadas de carreras universitarias de Arte e Historia del Arte nos han proporcionado valiosas herramientas para desarrollar un pensamiento crítico en torno a estos campos de conocimiento. Asimismo, nuestro propio trayecto educativo ha significado una oportunidad para ponerlas en práctica. El acercamiento a un amplio repertorio de material bibliográfico y la observación, interpretación y análisis de numerosos casos de estudio, nos han

confrontado con las contradicciones que ocasiona un momento histórico como el que nos toca transitar. Se trata de un tiempo de profundas transformaciones, que atraviesan todos los ámbitos de la vida y sacuden los constructos que sustentan creencias y estructuras socio-culturales fuertemente arraigadas tanto en la teoría como en la práctica.

En este contexto el pensamiento feminista hoy se nos presenta como la más clara manifestación de estos cambios. Asistimos a un proceso de larga data que hoy vivimos como momento bisagra, choque generacional, confrontaciones ideológicas, colisión de paradigmas. De allí que como testigos nos toca experimentar, poner el cuerpo y observar todo lo que esto significa; pero también ser partícipes activas, pronunciarnos críticamente, intervenir y contribuir en la construcción estrategias educativas y de investigación coherentes con nuestra contemporaneidad.

Desde nuestro ámbito cotidiano de desempeño como docentes en el nivel de grado, observamos que, si bien en variadas ocasiones son propuestos múltiples ejemplos para cuestionar estereotipos identitarios, o tensionar la lógica binaria, resultan no ser aportados otros casos que visibilicen, por tomar un ejemplo, el activismo feminista en el campo artístico. Dicho en simples palabras, no hay un acercamiento a los contenidos que se vea atravesado por un abordaje de género. Como postula Noel Correbo:

Seguir pensando, por ejemplo, en la división entre teoría y práctica como dos formas de habitar los territorios del saber, jerarquizándolos, puede suponer seguir habitando una historia leída desde el constructo de modalidad europea; el mismo que –parafraseando a val flores– subordina la localidad del sur (como posición geopolítica de Latinoamérica) y no desmonta los binarismos que discrimina: centro/periferia, activismos/producción teórica, canon/contracanon. (Correbo, 2019, p.4)

Nos proponemos, entonces, (re)pensar estrategias y marcos teóricos, que nos permitan acercarnos a los contenidos desde otras perspectivas. Intentaremos rescatar archivos de experiencias artísticas atravesadas por los géneros, que promuevan una actitud crítica, expandiendo los límites de la visualidad y generando interrogantes que permitan construir nuevos saberes por fuera de los cánones establecidos.

En esta línea, también es importante resaltar que, así como algunos archivos han sido *explotados*, aún sin agotar todas sus lecturas posibles, otros todavía permanecen en las penumbras. Como dice Giunta, es importante

Fijar la mirada no solo en las luces sino en la oscuridad pues, como señala Agamben, unas son inseparables de la otra. ¿Por qué referirnos a zonas de baja visibilidad ante tan prístinas intenciones? Ante todo porque el desenfreno archivístico es tal que

los viejos papeles se han convertido en botines que se disputan en batallas más o menos declaradas. La furia de impugnaciones aún no ha pasado a los textos, pero su murmullo revela que algunos problemas básicos parecen haber quedado soslayados (Giunta, 2010, s/p)

Así, será nuestra intención retomar el caso de las exhibiciones de Mitominas I y II (1986 y 1988), repensando sus posibilidades enunciativas y revalorizando las reflexiones que nos proponen. Ante la dificultad de encontrar material que ya haya revisado estas experiencias artísticas, también intentaremos propiciar la difusión del valor que proponen estas prácticas poco indagadas. Nos interesa además, destacar la importancia de retomar estos documentos, para ampliar y profundizar en nuestra Historia. Y así, en este echar luz, abrir las preguntas sobre los relatos que nos sean posibles al regresar a las memorias que estos archivos conllevan.

POR UNA PRÁCTICA HÍBRIDA: LA DOCENTE ARCHIVISTA

Si de superar los binarismos se trata, tal como nos convoca a hacerlo el actual contexto, es necesario repensar estrategias y marcos teóricos en pos de una enseñanza de nuestras disciplinas desde una perspectiva de género. Creemos que la revisión de los archivos y su incorporación a nuestras prácticas pedagógicas como material didáctico resulta ser una posibilidad acertada y coherente, que nos permite, además, aportar al pensamiento crítico y a la revisión de las representaciones del arte en nuestras aulas.

Superar la antes mencionada relación dicotómica entre teoría y práctica implica reconocer en la docencia el necesario desempeño de la profesora o el profesor en tareas de investigación. Una educación crítica y situada requiere de una actitud constantemente autorreflexiva y de continua revisión, donde no sólo sean problematizadas las metodologías, sino también los programas, sus contenidos, sus fuentes y los materiales utilizados a la hora de abordar los procesos de enseñanza-aprendizaje. El crítico cultural Henry Giroux (1990) en su teoría de la resistencia plantea a los profesores como intelectuales transformativos, en oposición a las ideologías instrumentales, que separan la teoría de la práctica y reducen a los docentes al rol de simples técnicos que sólo gestionan y cumplimentan programas curriculares. La figura docente ligada a la intelectualidad, contribuye a aclarar el papel que desempeñan en la producción y legitimación de diversos intereses políticos, económicos, sociales y culturales.

Como docentes e investigadoras en arte proponemos como estrategia la revisión de los archivos del campo del arte y su posterior utilización como material didáctico, ya que encontramos en ellos una importante función pedagógica. Como expresa Graciela Carnevale:

Mostrar el archivo es una forma de compartir con los otros. Cada presentación es una situación de aprendizaje, abre una posibilidad de comunicar, de intercambiar visiones. (...) Entiendo el archivo como un espacio abierto en el que uno contempla, discute y debate. Lo concibo como un proceso, como algo incompleto que es reforzado por cada nueva experiencia del presente (Carnevale, 2007)

Más específicamente nos interesa la posibilidad de incorporar archivos constituidos por producciones artísticas que históricamente han sido invisibilizadas. Obras no sólo descartadas por su contenido (por ejemplo, en cuanto a su posición ideológica feminista claramente manifiesta), o por consistir en propuestas plásticas rupturistas, sino que ante todo fueron marginadas del gran relato de la Historia del Arte por ser de autoría de artistas mujeres o de otras diversidades de género aún menos consideradas. En relación a esto, Noel Correbo plantea que

Su operar en forma binaria, no sólo en los mecanismos de inclusión/exclusión de su escritura —la voz de quien enuncia—, sino en la inscripción de género de los cuerpos visibilizados —observables que aborda—, formó parte de la reproducción normalizada, disciplinante y moralizante de un sistema de imágenes que funcionó activamente en la forma en que subjetivamos socialmente nuestra corporalidad, sexualidad, identidad (Correbo, 2019, p. 2)

Este mecanismo de omisión o descarte aún sigue operando a nivel institucional, tanto en la producción y circulación del arte, como en el campo de la investigación, la educación y la comunicación. Es por eso que el valor de archivo de aquellas prácticas excluidas hoy se ha vuelto particularmente necesario de exponer ante nuestro presente. Su recuperación y reactualización podría no sólo enriquecer su lectura, sino también, y sobre todo, contribuir en la reescritura de una historia del arte canónica, que urge ser revisada y transformada a la luz del nuevo paradigma signado por la perspectiva de género.

Pero, ¿cómo recuperar aquellas obras y experiencias cuyo registro es escaso? ¿Qué posibilidades de consulta existen de este material? La pesquisa de fotografías y videos que se encuentran *online* constituye hoy una metodología al alcance de la mano. La digitalización y su puesta en circulación han visibilizado infinidad de experiencias artísticas y, en cierta forma, democratizado parte de los acervos archivísticos. La accesibilidad de este tipo de material ha facilitado el trabajo de investigación, pero al mismo tiempo nos ha confrontado con la redefinición del sentido que el archivo en si ha adquirido en nuestra contemporaneidad:

La idea de accesibilidad opaca la posibilidad de que el archivo como tal no exista si no está ligado a una memoria acumulativa que la investigación desclasifica y descalza para proyectarle un nuevo orden o una relación con otros archivos; en otras palabras: el hecho de que con su proyecto cada investigador construye un archivo nuevo (Giunta, 2010, p.36).

En este sentido, embarcarse en este trabajo de búsqueda, organización y articulación del material requerido para la propia práctica áulica, significa al mismo tiempo desarrollar competencias investigativas en pos de ampliar los horizontes de enseñanza-aprendizaje.

UN CASO DE BÚSQUEDA

Desde los años setenta, se venía constatando por parte de artistas, teóricas e historiadoras del arte que, tanto en sus disciplinas como en las instancias de formación artística, las mujeres eran excluidas sistemáticamente. Como plantea Ana Laura Suzzi, quedaba en evidencia que «las mujeres han tenido y tienen menos presencia, menos muestras, menos honores y premios ganados, es decir, que ocupan lugares subordinados en la historia del arte y en los puestos de trabajo» (2019, p.2). De esta forma, se visibilizaba que el campo artístico internacional y local contribuía a potenciar esta brecha de género, donde la formación y las oportunidades no eran equitativas, replicando injusticias de larga data.

La recuperación democrática en 1983, luego de la experiencia traumática de la última dictadura en nuestro país, permitió la realización de diversas muestras que problematizaron el rol de la mujer en nuestra sociedad y sentaron precedentes artísticos y culturales por medio de los debates y las obras que se expusieron (Suzzi, 2019).

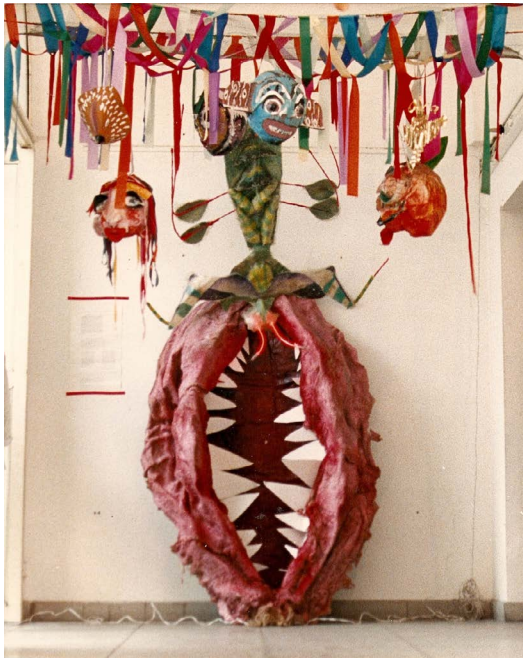


Figura 1. *El mito de la vagina dentada* (1986). Instalación colectiva

Dentro de estas experiencias artísticas se encuentran las muestras colectivas Mitominas I y II, realizadas la primera en 1986 [Figura 1] y la segunda en 1988 [Figura 2], en el Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires (hoy Centro Cultural Recoleta). En su origen, organizadas por la referente feminista argentina Monique Altschul, estas exhibiciones pertenecientes al ámbito *underground* presentaron una multiplicidad de propuestas artísticas interdisciplinarias: *performances*, charlas, obras efímeras, esculturas, cine-debate, entre otras. Allí, como afirma Suzzi, «participaron gran cantidad de mujeres, feministas y no feministas, con ideas políticas, posicionamientos, procedencias e ideologías distintas» (2019, p.4).



Figura 2. Liliana Maresca, *Cristo* (1988).

Estas exhibiciones se constituyeron como dos de los casos más relevantes de activismo feminista artístico de la década de los ochenta en Argentina, y nos brindan la excusa para reflexionar sobre estos ejemplos del campo artístico que problematizan la noción de género. A su vez, como bien menciona María Laura Rosa, dicha noción ingresa al ámbito académico hacia finales de esta misma década:

Surgido desde dentro del feminismo, dicho concepto vino a denominar aquellos atributos culturales asignados a mujeres y varones, que por el mismo hecho de ser atribuciones, están en permanente cambio. El arte de género expondrá estas construcciones sin apelar necesariamente a una acción de cambio, sin buscar subvertir al sistema. (Rosa, 2011, p.3)

En este sentido, consideramos que en la revisión de estas prácticas artísticas analizadas se habilita el reconocimiento de la perspectiva de género. Como el título de la muestra lo sugiere, allí se trató de desarmar la construcción mítica de actitudes, creencias y conductas forjadas sobre la figura de la mujer. De esta forma, se propuso expandir los límites de la representación establecida sobre los cuerpos en el arte, así como poner en jaque la reivindicación del artista varón, privilegiado en el campo artístico.

Si Mitominas I revisó la historia de los mitos para reflexionar sobre cómo las mujeres pasaron a la historia cristalizadas en esas tramas, Mitominas II tomó los mitos de la sangre. Hablar sobre la sangre y las interpretaciones literarias de la sangre en el contexto del sida. La muestra se centró en lo que sucedía en aquel momento: el VIH, la violencia de género y la violencia familiar, el encierro, la maternidad, la sexualidad femenina y los métodos de fertilización asistida fueron algunos de los tópicos trabajados. (Rosso, 8 de julio de 2016, s/p)

Así, estas mujeres provenientes de diversas disciplinas (artistas, pero también escritoras, diseñadoras, sociólogas, antropólogas, etcétera), se reunieron preocupadas en desarticular la construcción 'mujer' reflejada a través de los mitos pero con gran peso social. Mitominas, de esta forma, pone en evidencia cómo estas elaboraciones simbólicas montaron determinadas ideas de mujer que aún persisten, y evitan ver que el 'ser mujer' no es una categoría fija y estable, sino que se construye en las representaciones y los discursos (Rosa, 2011) [Figura 3]. De esta manera, las diferentes experiencias artísticas propuestas, apuntaban a cuestionar los roles impuestos a las mujeres, usando de excusa diferentes mitos clásicos para deconstruirlos:

En ese universo mítico femenino aparecían nombres como Penélope, la mujer que espera; Afrodita, la mujer pecadora y sexualizada; Pandora, la mujer que origina todos males; Atenea, la mujer fuerte y estratégica en la toma de decisiones. Son tramas que

cimentaron durante siglos las bases sobre las que se consolidaron los estereotipos de géneros que cristalizaron ciertos relatos. (Rosso, 8 de julio de 2016, s/p)

Paradójicamente, si bien estas muestras concentran buena parte de las disputas de sentido revalorizadas en nuestra actualidad, poco sabemos de ellas. Resulta difícil encontrar imágenes, documentos o hasta textos que hayan trabajado estas exhibiciones, aún hoy con las facilidades digitales que disponemos.



Figura 3. Nora Correás, *Penélope* (1986).

CONCLUSIONES

A partir de lo desarrollado consideramos que resulta enriquecedor toparnos con estas prácticas, y revalorizar las producciones desde una óptica feminista de la historia del arte. No obstante, la búsqueda incitada por estas exhibiciones nos invita también a sondear en nuestro rol híbrido, como docentes, archivistas e investigadoras. Sólo en ese juego podemos profundizar, reflexionar; pero también generar nuevas lecturas del concepto de «mujer» que excedan lo mítico y los condicionamientos de género que esto conlleva, para explorar construcciones más originales y provechosas.

En este sentido, se vuelve necesario problematizar las relaciones de poder en el mundo del arte, buscando crear conciencia sobre las formas patriarcales que sobreviven en la actualidad en el universo de la producción y circulación artística. Para ello, rescatar este tipo de archivos es clave para seguir construyendo prácticas situadas, críticas y feministas, desde la enseñanza de grado. Sólo de esta forma será posible ir rearmando nuestro campo artístico, formando profesionales con conciencia de género.

Desarmar estos mitos y las construcciones arquetípicas que han determinado las nociones de lo femenino a lo largo del tiempo, nos ayuda a conformar nuevos relatos en pos de una Historia más justa para todes.

Lejos de plantear un escenario diferente, estos enunciados insisten y hacen resonar las mismas problemáticas que ya habían comenzaron a visibilizarse en los años ochenta de las Mitominas. Es importante revisar de forma crítica estos presupuestos establecidos para expandir sentido más allá de la mera búsqueda de artistas o teóricas del arte mujeres y para que la criticidad se trastoque en verdaderas posibilidades emancipatorias.

Consideramos que el territorio de las aulas y la concepción del acto educativo como un acto político, proporcionan un espacio fundamental para contribuir en la construcción de nuevas subjetividades. De esta forma, volver a estos archivos de experiencias no tan lejanas, aunque bastante invisibilizadas por la academia, nos permite concebir un presente desde horizontes más prometedores. Volver a algunas de las semillas de muchas de las reflexiones que actualmente nos competen, posibilita pensar el feminismo en el campo del arte de forma más ampliada y enriquecedora.

En el componer contenidos, a raíz de la búsqueda, la recolección e interpretación de los materiales conseguidos y elaborados, las prácticas artísticas realizadas en las exhibiciones de Mitominas nos vuelven como problemas investigativos a indagar. Así, reivindicando la docencia como práctica híbrida, podemos trabajar con los archivos desde nuevas perspectivas, elaborando respuestas y diagramando futuros posibles.

REFERENCIAS

Carnevale, G., & Giunta A. (2007). *Archive Tucumán Arde, 1968-2007*, Cédula Documenta. Textos de la curaduría, traducción.

Correbo, M. N. (2019). Los cuerpos que no de la historia del arte. O cuando aprendemos solo el relato cisheteronormado. *Octante*, (4), e022. <https://doi.org/10.24215/25250914e022>

Foster, H. (2004). *El impulso de archivo*. Recuperado de: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/57224/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1

Giroux, H. (1990) *Los profesores como intelectuales. hacia una pedagogía crítica del aprendizaje*. Paidós.

Giunta, A. (Abril de 2010). Archivos. Políticas del conocimiento en el arte de América Latina. *Errata. Revista de Artes Visuales* (1). Recuperado de: https://issuu.com/revistaerrata/docs/revista_de_artes_visuales_errata_1_issuu

Guasch, A. M. (2005). Los lugares de las memorias: el arte de archivar y recordar. *Passatges del segle XX, Revista d' art*, ISSN 1579-2641, (5), pp. 157-183. Recuperado de: <http://globalartarchive.com/es/anna-maria-guasch/obras-recientes/los-lugares-de-la-memoria-el-arte-de-archivar-y-recordar/>

Jaramillo, C. (2010). Archivos y política / Políticas de archivo. Recuperado de: https://issuu.com/revistaerrata/docs/revista_de_artes_visuales_errata_1_issuu

Pollock, G. (2007). Diferenciando: el encuentro del feminismo con el canon. *Crítica feminista en la teoría e historia del arte. México Universidad Iberoamericana, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero*, 2007.

Rolnik, S. (2010). Furor de archivo. Recuperado de: http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/08_rolnik.pdf

Rosa, M. L. (2011). La jaula que va desde el sótano al desván. El ama de casa y la locura en la relación arte-feminismo. En: María José Herrera (dir.): *Exposiciones de Arte Argentino y Latinoamericano. Curaduría, diseño y políticas culturales*. Escuela Superior de Bellas Artes Dr. Figueroa Alcorta.

Rosso, L. (8 de julio de 2016): Derribando mitos. *Página 12*. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-10699-2016-07-08.html>

Suzzi, A. L. (2019). Desestabilizar el discurso. Arte feminista del underground porteño. *Armiliar*, (3), e019. <https://doi.org/10.24215/25457888e019>