

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES



III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;

Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.
CDD 700.71

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023
El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y
Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

COMPILADORA

Lucía Rodríguez Riva

CORRECTORAS

Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

ILUSTRACIONES

Facundo Marcos

DISEÑO

Soledad Sábato

COORDINACIÓN DE DISEÑO

Viviana Polo

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

EJE 2

**ARTES, INVESTIGACIÓN
Y PRODUCCIÓN DE SABERES**



EJE 2: ARTES, INVESTIGACIÓN Y PRODUCCIÓN DE SABERES; 2.1: POÉTICAS DEL CUERPO, LA IDENTIDAD Y LA MEMORIA EN LAS ARTES Y LA CULTURA

Procesos artísticos/educativos en museos. Construcciones de memorias alternativas y activaciones del patrimonio: el caso de *Evocación Lola en Tucumán*

Claudio Sebastián Fernández (Universidad Nacional de Tucumán)

RESUMEN: El presente trabajo propone un análisis sobre el proceso artístico/educativo (Barbosa, 2022) llevado a cabo por la artista Andrea Barbá durante los años 2022 y 2023 en San Miguel de Tucumán, con sede permanente en el Museo Histórico Nicolás Avellaneda. *Evocación Lola* es el producto vivo de un laboratorio transdisciplinario de creación escénica “Hacer tierra en la Tierra”, ideado por Barbá, el cual congregó a poco menos de una veintena de artistas escénicos, estudiantes de artes y público en general para abordar el patrimonio conocido de la escultora Lola Mora (cuyas carbonillas se conservan en el mismo museo), desde un enfoque performativo que explora las corporalidades, el espacio y el tiempo, en pos de una reconstrucción identitaria visibilizada desde su “lado b”, el lado femenino.

Palabras clave: Arte/Educación; Lola Mora; Tucumán; Museo

Una mujer en un museo



Imagen 1 – Andrea Barbá en el Museo Histórico / PH: Silvana Barbá @silvanaph_01

El presente trabajo propone un análisis sobre el proceso artístico/educativo (Barbosa, 2022) llevado a cabo por la artista Andrea Barbá durante los años 2022 y 2023, en San Miguel de Tucumán, con sede permanente en el Museo Histórico Nicolás Avellaneda. *Evocación Lola* es el producto vivo de un laboratorio transdisciplinario de creación escénica “Hacer tierra en la Tierra”, ideado por Barbá, el cual congregó a poco menos de una veintena de artistas escénicos, estudiantes de artes y público en general para abordar el patrimonio conocido de la escultora Lola Mora (cuyas carbonillas se conservan en el mismo museo), desde un

enfoque performativo que explora las corporalidades, el espacio y el tiempo, en pos de una reconstrucción identitaria visibilizada desde su “lado b”, el lado femenino.

El análisis que se presenta en esta ocasión busca describir los supuestos epistemológicos y metodológicos que sustentan estas prácticas, sin dejar de lado los aspectos subjetivos, ideológicos y políticos que allí se estructuran. Por otra parte, se pretende dar cuenta de las estrategias empleadas en las acciones de activación del *archivo* del museo, como parte de un proceso de construcción de memorias performativas o *repertorios* (Taylor) alternativos, que entran en tensión con los discursos hegemónicos a nivel local. La investigación es abordada en este caso mediante metodologías de tipo biográfico narrativas (Porta y Flores, 2017; Suárez y Ochoa, 2005; Ripamonti, Lizana y Yori, 2016; Bolívar y Domingo, 2006), y por lo tanto se parte del relato de Andrea Barbá, la ideóloga y realizadora del proyecto, procurando rescatar los sentidos sobre su propio hacer, para luego articular algunos núcleos temáticos y conjeturar algunas hipótesis.

La narrativa obtenida por medio de una extensa entrevista a la actriz y docente da cuenta de un conocimiento situado, territorial, inscripto en un contexto museístico en donde los procesos educativos suelen estar investidos por el prejuicio de “lo menor”. El relato saca a la luz saberes y experiencias que se configuran mientras se narran, articulando la propia subjetividad, sus emociones, sus saberes prácticos en una trama compleja, a partir de cuya interpretación logramos conjeturar algunas hipótesis sobre los acontecimientos y sus protagonistas. “Los textos narrativos, sin pretensión de universalidad, poseen la legitimidad propia de lo que es expresión de una situación vital y vehiculiza un sentido para lo que nos pasa” (Larrosa, 1998, p. 26, en Ripamonti, Lizana y Yori, 2016).

CUERPO LABORATORIO. UNA PIEL QUE SE REPLIEGA

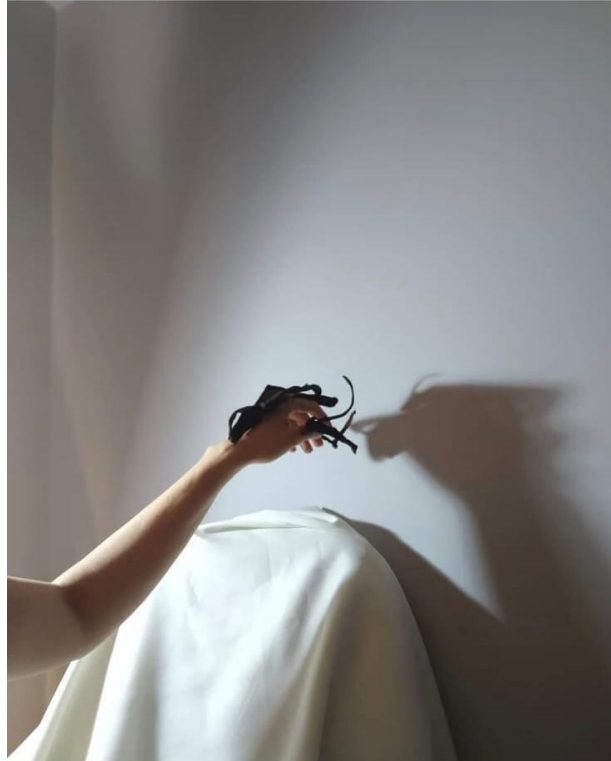


Imagen 2 – Andrea Barbá. Exploración personal/ PH: Andrea Barbá @cuerpo_laboratorio

Andrea Barbá es actriz, integrante del Elenco Estable de la Provincia de Tucumán. El proceso y los resultados que en esta ocasión propongo analizar tienen su germen en la experiencia personal durante la pandemia de COVID-19 y la situación de aislamiento social y, sobre todo, de aislamiento corporal que supuso dicho fenómeno.

*Yo vivo sola y he pasado toda la pandemia sola en mi departamento, y eso me ha llevado momentos de muchísima introspección y sentir que mi cuerpo estaba en un lugar de detención y de necesario **repliegue**; no se podía circular y yo lo he acatado completamente. Entonces eso me llevó a revisarme el cuerpo, como disparador de cosas, de memorias. Al lado de eso me ha surgido la necesidad de hacer **registros** míos, de eso, quizás por la incipiente de la muerte, del final de algo, quizás pienso hoy, y empecé a hacer*

*registros de mis trayectos, no de mis saberes, sino de mis trayectos, de cosas que me interesaban a mí en términos de **a dónde me ponían el cuerpo esos saberes**. Entonces empecé a cruzar experiencias mías con las prácticas somáticas, con la fotografía, con **intervenirme el cuerpo** incluso con cosas que eran parte de mi alimentación diaria: cáscaras de semillas, cáscaras de frutas, que también era una manera de pasar el tiempo, de hacerlo al tiempo, y eso ha empezado a generarme otras curiosidades, empecé a hacer una bitácora digital de ese proceso que duro todo ese tiempo y que incluso se extendió más allá de la pandemia (Entrevista; énfasis del autor).*

Andrea ubica esta experiencia como el germen de sus inquietudes que pueden organizarse en dos ejes: por un lado, el cuerpo moldeado por los procesos educativos y los saberes construidos a lo largo de su vida de actriz y, por el otro, la necesidad fundamental de acompañar esa exploración con un proceso de registro.

Yo sentía que a través del cuerpo podía dar cuentas de cosas que de otro modo no podía llegar a hacer. Empecé a hacer un registro de mi propio hacer, de mis recorridos, mis procesos creativos y empecé a idear unas tutorías para artistas, individuales [...]. Entonces, como actriz de un teatro estable de una provincia, con un trayecto de 18 años en ese elenco, visitando muchos géneros, desde el radioteatro hasta el teatro musical, pasando por lo que en su momento se llamaban géneros, llegó el momento en que yo me di cuenta de que ese trayecto en mí se había agotado, mi deseo, mi interés por el solo perfil de intérprete (Entrevista).

Desde una perspectiva deconstructivista, y ante la situación de aislamiento y la sensación de agotamiento profesional como actriz de un elenco estable, Andrea produce una experiencia exploratoria y encuentra que ciertos saberes condicionaron su corporalidad; entonces se propone revisar su formación desde una lógica personal y subjetiva, desandar los saberes del cuerpo de un modo particular y situado para reencontrarse con la posibilidad de hacer mundo.

*Todo esto me fue llevando a una pregunta muy profunda; mi interés me estaba **ramificando** hacia otros lugares, yo necesitaba que haga **territorio**, pero no encontraba bien dónde. Que mi práctica se inscribiera no solo en el espacio físico de una sala; [...] me interesaba cómo se vinculaba **el cuerpo como territorio en espacialidades**, entonces ahí aparece una vinculación que yo tengo desde hace mucho tiempo con las artes visuales, con la fotografía intervenida, desde el cuerpo intervenido más ligado al arte performativo que la escena convencional. Entonces se me ocurrió escribir este proyecto, **pensar el cuerpo en una espacialidad que ramifique en imaginarios**, y cómo esos imaginarios pueden ser **rayados, puestos en un límite**, y al mismo tiempo me aparecía una cosa muy pregnante con la presencia o con **el influjo creador de Lola Mora**, no sabría decir muy bien por qué (Entrevista; énfasis del autor).*

La exploración sobre los propios límites, la propia piel, se ramifican, comienzan a abrir sus ramas en busca de nuevos territorios. Pero más allá del cambio de ámbito de trabajo, después de la pandemia, Andrea comienza a desarrollar un pensamiento en donde el cuerpo hace espacio y viceversa, la corporalidad deviene espacialidad, los lugares se vuelven espacios vividos en los términos de Michel de Certeau (2007): el espacio se diferencia del lugar porque el lugar es una configuración de posiciones estáticas, mientras que el espacio está cargado por los movimientos que ahí se despliegan, por los sentidos que ahí se construyen. El espacio es un *lugar practicado*, dice el filósofo. Por otra parte, adscribe aun sin explicitarlo al pensamiento feminista latinoamericano en relación con la noción de cuerpo-territorio:

El cuerpo visto como territorio es en sí mismo un espacio, un territorio/lugar, que está en el mundo y puede vivenciar todas las emociones, sensaciones y reacciones físicas, para encontrar en él un lugar de “resistencia” y resignificación. Esta comprensión pone en el centro lo comunitario como forma de vida y habilita una mirada que parte del cuerpo como primer territorio de lucha y también como la plasmación de muchas otras opresiones vividas (Britos-Castro y Zurbriggen, 2022).

También, en el fragmento citado, aparece como inspiradora o referente de un modo de hacer en el arte y en la sociedad, la figura de Dolores Candelaria Mora Vega, más conocida como Lola Mora, nacida en 1867, en la provincia de Tucumán (o Salta, hay controversia en este punto), bautizada en la localidad salteña de El Tala, para luego mudarse al *Jardín de la República*. Lola como una **obrero del arte**, dirá después la actriz, y el museo como ese sitio clave para construir memorias, serán los elementos fundamentales del proyecto educativo y creativo de Barbá.

*Yo trabajo en una institución que tiene a su cargo una red de museos en donde no pasa nada, donde una entra y no sabe qué hacer con lo que ve [...] el único vigente (en DISPO) era el Nicolás Avellaneda, que además albergaba las carbonillas de Lola Mora; yo preguntaba: por qué estas carbonillas están aquí, en esta sala sin luz, sin ningún tipo de habitabilidad, y bueno, se empezaban a conjugar todas estas cuestiones; entonces me pareció interesante hacer una experiencia que vincule la investigación artística y la creación escénica, y así surge el “Laboratorio Transdisciplinario de Creación Escénica (Lab): Hacer tierra en la Tierra”. Transdisciplinario porque yo he armado una propuesta que cruza la filosofía contemporánea, las prácticas somáticas, las artes visuales en términos inspiradores, y por supuesto, los recursos, los procedimientos de la creación escénica que es mi campo de conocimiento [...]. Quería trabajar con jóvenes, quería que sea una convocatoria abierta, que vincule la comunidad con el museo, que el **museo** se vuelva un espacio vivo, **blando, poroso**, que sea realmente **intervenido por los cuerpos y viceversa**, que el espacio nos intervenga (Entrevista; énfasis del autor).*

Andrea conecta de este modo su exploración inicial del propio cuerpo con la posibilidad de expandirse y hacer territorio, a partir de incorporar a otrxs en un proceso de producción dialéctico con las distintas espacialidades. Verónica Gago (2019) señala la dimensión colectiva del cuerpo-territorio producto de la desprivatización de los cuerpos: resulta una “composición de afectos, recursos y posibilidades que no son ‘individuales’, sino que se singularizan porque pasan por el cuerpo de cada quien en la medida que cada cuerpo nunca

es solo 'uno', sino siempre con otrxs, y con otras fuerzas también no-humanas" (Gago, 2019, p. 91). Andrea se proyecta en el territorio del museo a partir de su propio cuerpo y convocando a otros cuerpos-territorios para que formen parte de una experiencia que articule las memorias biográficas de cada quien con la memoria histórica y cultural que encierra el museo en cada uno de sus objetos, de sus paredes y muros.

LOLA NOS MIRA



Imagen 3 – Andrea Barbá con su grupo de artistas estudiantes / PH: Andrea Barbá @cuerpo_laboratorio

La identificación de Andrea con Lola es muy recurrente a lo largo de su testimonio. Su realidad de mujer provinciana, artista, sintiendo en el cuerpo las marcas de un patriarcado

que se manifiesta en todo, que se encuentra normalizado y desde esa invisibilidad marca los cuerpos, los tapa, los viste. La actriz vuelve de Europa, como Lola, y mira con ojos extrañados esa tierra que tal vez pueda convertirse en un territorio:

Trabajo mucho con esta inspiración filosófica de un filósofo que me gusta mucho, Josep María Esquirol, que dice algo hermoso: deberíamos pensar en hacer más mundo en el mundo, porque la actualidad nos instala en esa premisa del vaporoso futuro, perdiendo de vista el presente que es muy contundente. Yo acababa de volver de Europa, viajé justo cuando terminó la pandemia y no sabía si volvía a Tucumán o no, al volver me sentía tan desterrada que he necesitado hacer tierra y así nació el nombre “Hacer tierra en la Tierra”. (Entrevista).

El museo histórico se convierte en el sitio donde esa alquimia tendría lugar. En una sala del primer piso de la casa, quizá por eso no tan accesible y que por entonces se encontraba clausurada para los visitantes, Andrea se propone hacer tierra en la Tierra, y barro que con sus manos y las de sus estudiantes serán cuerpos obrando a la vista de todos.

*Cuando pido autorización para trabajar y presento el proyecto me preguntan en qué espacio quería trabajar. Le dije que un espacio donde no haya muchos objetos que sea más o menos privado [...], entonces me dijo vayan a la sala Lola, que en ese momento no estaba habilitada. Para mí ha sido una gran señal; entonces nosotros jugábamos mucho con el retrato de ella, y yo decía que **Lola nos estaba mirando, estábamos por esculpir algo**, con ese influjo, la idea de esculpir; nunca antes se había hecho algo así en el museo. [...] Nosotros nos metíamos en una **rajadura** de ese pasado y ese presente, había un diálogo; y de ahí surge **Evocación Lola** (Entrevista, énfasis del autor).*

Esa rajadura de la que habla la actriz es la intervención de un pasado que se reinterpreta, como todo pasado, desde el acontecer presente. En ese relato casi profético que narra Andrea aparece una construcción de sentido que busca reconstruir una memoria

subterránea (Pollak, 2006), abrir esa puerta de habitación clausurada para hacer tierra y escultura. La piel de museo-cuerpo se raja para dejar ver y cicatrizar.

*Para mí era **evocarla en su obstinación creativa**; he leído mucho sobre ella, sobre todo en los trámites que ella tenía que hacer para trasladar el material, tenía que hacer muchos expedientes para pedir autorización para el emplazamiento de todas sus obras, sobre todo por el volumen, pero sobre todo por las características de sus obras: **esos cuerpos voluptuosos**, esos desnudos; todo eso me empezó a inspirar mucho a mí; la carbonilla nos ha abierto caminos, que de hecho esas carbonillas son la obra iniciática que a ella le permitió la beca para estudiar en Italia, entonces todo eso se me ha ido uniendo en un lugar. **Con Evocación Lola yo quería que la gente recorriera el museo y que viera al mismo tiempo a los intérpretes trabajando.** (Entrevista; énfasis del autor).*

El museo se vuelve espacio vivido, narrado escénicamente, espacio obrado, porque Barbá no pretende un homenaje a Lola Mora desde los formatos convencionales del arte. Pretende recuperar su dimensión de mujer trabajadora del arte que se abre camino en una sociedad atravesada por la mirada masculina. Es por eso que en sus *performances* las citas biográficas a Lola son escasas e incompletas, solo huellas de un proceso de indagación; más bien busca recuperar sus luchas cotidianas, sus peleas administrativas en los organismos públicos y la contienda incesante por la libertad de expresión como mujer.

Lola había iniciado su carrera de la mano del pintor italiano Santiago Falcucci y a partir de allí comenzó a retratar a distintas personalidades de la alta cuna tucumana. En 1894, exhibió por primera vez una gran colección de todos aquellos retratos de los veinticuatro gobernadores tucumanos que son los que hoy se encuentran en el Museo Histórico Provincial Presidente Nicolás Avellaneda junto al piano que también le pertenecía a la escultora. De esas imágenes masculinas, sus obras fueron diversificándose, abocándose a obras alegóricas que ya se arriesgaban a mostrar el cuerpo femenino, desnudos o con

vestimentas adheridas al cuerpo, lo que le valió el rechazo, en muchas ocasiones, de los sectores conservadores de la sociedad de su tiempo.

La propia Lola Mora expresó:

No pretendo descender al terreno de la polémica; tampoco intento entrar en discusión con ese enemigo invisible y poderoso que es la maledicencia. Pero lamento profundamente que el espíritu de cierta gente, la impureza y el sensualismo hayan primado sobre el placer estético de contemplar un desnudo humano, la más maravillosa arquitectura⁵⁷.

El cuerpo de Andrea y el de Lola, campo de batalla y superficie de múltiples disputas, se vuelve militancia en un programa artístico/educativo (Barbosa, 2022)⁵⁸ para reconstruir polifónicamente esa trama social aún vigente de mujeres artistas que se animan a salir a la esfera pública, resignificando el patrimonio del museo mediante la articulación virtuosa de lo que Diana Taylor llama el *archivo* y el *repertorio* (2015). Para Taylor el “*archivo* está constituido por los materiales supuestamente duraderos (textos, documentos, edificios, huesos), y el *repertorio* más efímero, de conocimiento/práctica corporizada (lenguaje hablado, danza, deporte, ritual)”. La palabra archivo, del griego *arkhe*, se refiere etimológicamente a un “edificio público”, un lugar donde son guardados los registros, pero también significa un comienzo, el primer lugar, el gobierno; podemos pensar que, desde la etimología el archivo apoyaba el poder (Taylor, 2015, p. 55). El repertorio remite etimológicamente a “un tesoro, un inventario”, que permite la agencia individual, la de “el buscador, el descubridor” y un significado “por averiguar” (Taylor, 2015, p. 56). En este

⁵⁷ Fuente: <https://www.cultura.gob.ar/quien-fue-lola-mora-8560/> (Consultada el 7/6/23).

⁵⁸ Tomo de Ana Mae Barbosa (2022) la idea de no escindir los dos términos, sino de integrarlos mediante el signo gráfico de la barra, ya que la misma permite leer las relaciones entre Arte/Educación en “una mutua pertenencia interdisciplinaria y no una relación hegemónica de la Educación sobre el Arte”. En este sentido, desde las perspectivas decoloniales (De Souza Santos, 2010; Mignolo, 2010; Dussel, 2020), la barra pone en tensión las relaciones entre estos dos campos, lo que permite pensar en una investigación por fuera de los marcos estrictamente disciplinares en tanto considero que la división disciplinar, propia de una mirada anclada en la modernidad, supone reducir los problemas culturales a las convenciones académicas.

sentido, el trabajo que propone Andrea Barbá con sus *performances* supone la construcción de escenarios que se tornan dispositivos que articular el archivo con el trabajo de sus buscadores; los escenarios “estructuran ambientes sociales, comportamientos y potenciales resultados”, “hace visible, aunque de nuevo, lo que ya estaba allí: los fantasmas, las imágenes, los estereotipos [...] el escenario precede al guion y permite muchos finales posibles” (Taylor, 2015, p. 66). El escenario es la rajadura de la que habla Barbá, es su propuesta a revisar los objetos, los espacios del edificio del museo, el patrimonio conservado, abrir la piel y dejar que todo se relea desde la acción de los cuerpos en el espacio, cuerpos que trabajan para ser vistos y hacer trabajar desde la mirada al espectador.

EVOCACIÓN LOLA



Imagen 4 - *Evocación Lola: La Fuente de las Nereidas* / PH: Andrea Barbá @cuerpo_laboratorio

Según narra Barbá, el proyecto *Evocación Lola* que emerge del Laboratorio “es una estructura; la dramaturgia se va modificando dependiendo de la grupalidad que tengo; hoy está más vinculada a los artistas como obreros del mundo, como diría el mismo Esquirol”: ¿cómo hacer tierra en la tierra en un museo, en el verano, en Tucumán, sin ningún recurso técnico, solo el humano?, se pregunta la actriz; tenía pasión, iniciativa, cuerpos ávidos de experimentar y un museo a disposición. “Me interesaba trabajar con sus espacios biográficos y las autoficciones, con las dramaturgias de intérpretes, vinculando territorio, espacio biográfico, espacio propio, todos tenemos algo para decir, para contar... ¿Cuál sería hoy el patrimonio de un creador de 20 años? ¿Desde dónde se para para estar en escena? Eso es lo que intento”.

Metodológicamente hablando, podemos resumir la propuesta artístico-educativa de Barbá en cinco momentos:

- 1- Entrenamiento de la grupalidad, para lograr confianza, estructura de grupo y compromiso de asistencia como precondition para crear.
- 2- Trabajo con el elemento autobiográfico. Se propone la producción de relatos a partir de una consigna: escribir una autobiografía “invencionada”, con datos veraces que tienen que ser poetizados. A ese material, Andrea lo va vinculando *a posteriori* entre sí y va generando una dramaturgia.
- 3- Trabajo expresivo: a partir de imágenes de obreros y obreras de la construcción y de otras disciplinas en donde el cuerpo esté puesto como materia productiva, identificando cuáles son los gestos del trabajo e imaginando que los estudiantes son los obreros y obreras que la han asistido a Lola en el emplazamiento de la Fuente de las Nereidas, por ejemplo, y al mismo tiempo son Nereidas los cuerpos que ella esculpió.

- 4- Ensayos del recorrido por los distintos espacios: de la Plaza Independencia al museo. Habitamos la Plaza Independencia haciéndole una pregunta a la gente que pasa: **¿quién es la mujer de la plaza?** Todos/as están vestidos/as con una paleta que evocan mármoles, cuerpos masculinos con ropa convencionalmente femenina y viceversa. Hay una evocación a Lola como artista, como mujer. Hay un discurso político que estructura la dramaturgia y que es: **¿cuál es el problema?** El problema era el torso desnudo. Esos eran sus problemas. De la plaza venimos a pie hasta el museo por el paseo histórico, en donde los estudiantes narran con un megáfono sus relatos autobiográficos. Luego hay una escena en el patio del aljibe, otra en el patio interno que no está habilitado al público, y luego el jardín del museo, tampoco habilitado, donde se hace el emplazamiento de las Nereidas. Todo el tiempo está la instrucción para guiar al público. Dice Barbá: “Me interesa que los participantes generen presente, con lo que traen, formas de habitar la escena. Se genera una fisicidad que no es teatral, es escénica, tiene una energía, una tensión con los otros cuerpos, también una **impregnación del espacio en los cuerpos**” (Entrevista). Todo el proceso creativo va siendo registrado por medio de una bitácora virtual.
- 5- El proceso es de cuatro meses, que pueden terminar en una clase abierta o un producto artístico. No se hacen funciones con las lógicas teatrales: no hay una remuneración, solo propuestas a participar: si es factible y hay ganas, se hace.

DE LA LIBERTAD A LA FUENTE DE LAS NEREIDAS



Imagen 5 – *Evocación Lola* en Plaza Independencia / PH: Andrea Barbá @cuerpo_laboratorio

El circuito que une el centro de la ciudad al último patio del museo propone la construcción de una nueva energía que recupere la circulación de públicos en el museo. En *Evocación Lola* los espectadores son convocados en la plaza central y luego conducidos en la continuidad de una narrativa escénica que invita a releer el patrimonio desde la perspectiva de esa escultora que resignifica la historia de su tiempo y que posibilita, en muchos casos, localizar un museo que, a pesar de encontrarse en pleno centro, pasa inadvertido para los transeúntes menos informados. A lo largo de ese camino en donde les *performers* interactúan con el público circulante, se generan distintos tipos de interacciones: “Gente conmovida, me hablaban mucho de una transmisión de pasión, libertad, ganas de estar ahí adentro”. Y también recibo sorpresas: ¿qué están reclamando? ¿Por qué se manifiestan?

La Libertad, inspirada en el modelo de la Victoria de Samotracia, este cuerpo de mujer esculpido en mármol y levemente cubierto por un ropaje que vuela al viento, rompe las cadenas como símbolo de la libertad. La fuerza de la escultura se dirige a una única dirección, al frente, hacia donde la libertad está mirando. *La Libertad*, cuyo nombre original era *La Independencia*, se erige sobre un pedestal arquitectónico, una columna muy sobria de gran elegancia y despojada de otras figuras. Es una mujer que, con gesto decidido y rompiendo los vientos, corta las cadenas, movimiento para el cual proyecta al frente el pecho y lleva los brazos hacia atrás. Mediante este planteo corporal, Lola Mora pone en evidencia la fuerte anatomía de la figura y juega con los volúmenes. Este movimiento va acompañado por los paños, que se tratan como “mojados”, es decir, adheridos estrechamente al cuerpo, en línea con la tradición clásica. Aunque está vestida como una dama, la expresión altiva, la altura en la que se encuentra y la superioridad que emana la alejan del orden de lo humano. El rostro sereno ha sido representado con rasgos idealizados. La mayor fuerza de su planteo radica en su cabellera, revuelta y solapada hacia atrás. A los pies de la alegoría se percibe una espada de puño retorcido, más cadenas y unos grilletes que apuntalan a la propuesta temática (Municipalidad de San Miguel de Tucumán).

Por su parte, la emblemática *Fuente Monumental de las Nereidas*, que representa a estos seres mitológicos que asisten al nacimiento de la diosa Venus, fue creada para ser dispuesta en la Plaza de Mayo de la Ciudad de Buenos Aires, justo frente a la Catedral. El problema es que este conjunto de divinidades de la mitología romana mostraba la desnudez de los personajes femeninos. Los moralistas de ciertos sectores porteños sostuvieron su descontento. Es por eso que, para evitar el escándalo, se la emplazó en la Costanera Sur.

El recorrido propuesto por Andrea Barbá funciona como activador del patrimonio y de la memoria cultural en torno a Lola Mora y su legado; habilita desplazamientos conceptuales como parte de la experiencia que van más allá del aspecto geográfico: al poner en relación dos obras emblemáticas de la escultora: *La Libertad* (instalada en la Plaza Independencia) y

La Fuente de las Nereidas (representada por les *performers* en el patio del museo), restablece la trama conflictiva del espacio público y el privado en relación con el cuerpo femenino y su desnudez, pone en valor la potencia individual y colectiva de los cuerpos femeninos en situación de trabajo a la vista del espectador, indaga en la liminalidad entre la vida cotidiana de una plaza y la *poiesis*.

El problema de la desnudez del torso femenino se manifiesta una y otra vez, y es allí donde Barbá pone el foco:

Cuando yo empiezo con la investigación sobre Lola, tuve que aclarar lo que iba a hacer; entonces pregunté si podíamos usar el fondo del museo para hacer un trabajo con los cuerpos e inmediatamente me preguntaron: ¿qué, se van a desnudar? Andrea, no puede pasar eso en el museo, aquí viene gente con familia, con hijos. Torsos masculinos sí, torsos femeninos no. Entonces a mí eso me hizo pensar un montón. Ese problema está vigente en los espacios institucionales donde parecería que no, pero si hay cosas que no se pueden hacer, y a raíz de eso, de ese problema, la escena de las Nereidas se hace con torsos semidesnudos, hay un sensualismo, una voluptuosidad que a mí me interesa, me interesa que deje de ser un problema, me interesa que el cuerpo no se vea desde una perspectiva materialista, sino como una materia que puede generar un gesto poético, un gesto crítico, un gesto político, sobre todo en estos espacios. Es una reedición del mismo problema de Lola con sus esculturas. Ella tenía muchos problemas institucionales, un permanente rendir cuenta a otros. No le era sencillo (Entrevista).

Andrea recuerda un suceso más que interesante:

Me acuerdo de que en la Noche de los Museos estábamos en el patio del aljibe, y entró un señor muy enojado y dijo que nosotros no sabíamos nada, que vayamos a estudiar, que cómo podíamos estar faltándole el respeto a la casa de Avellaneda, que esta era la casa de las 100 puertas. “Ustedes vayan a estudiar, ustedes son los que no saben que Avellaneda era el importante”; eso fue muy impresionante (Entrevista).

Este tipo de incidentes revelan la potencia de este trabajo: en un contexto social que todavía conserva bastiones de un importante conservadurismo en la provincia, estas lecturas alternativas sobre el patrimonio dan lugar al choque de interpretaciones sobre el pasado, pero también a los distintos conceptos de museo que están en pugna: el museo moderno, conservador, clasificador, y el museo que podemos llamar *transmoderno* (Dussel), decolonial, en cuyos márgenes (obviamente difusos) podemos incluir las prácticas performativas como las propuestas por Barbá.

A MODO DE CONCLUSIONES/NUEVAS HIPÓTESIS/APERTURAS

El enfoque narrativo desde el cual hemos abordado el presente trabajo nos ha permitido recuperar las experiencias significativas de una experiencia singular, de borde, en relación con una práctica artística/educativa en un territorio no escolar, sin dejar de lado la subjetividad de quien narra y las modulaciones que le dan forma a dicha experiencia. En este sentido, este tipo de metodologías narrativas se revelan como adecuadas y convenientes para reflexionar sobre acontecimientos que involucran saberes prácticos en procesos no prescriptos, sin excluir la contingencia y dando lugar a los procesos de construcción de sentido de los protagonistas.

Los museos, como lo hemos demostrado aquí, se constituyen en ámbitos propicios para producir territorialidad a partir de prácticas artísticas/educativas, en tanto que las mismas permiten habilitar escenarios alternativos de disputas por los sentidos del pasado, donde se conjuguen los archivos y los repertorios (Taylor).

El cuerpo-territorio femenino en acción performativa en un museo supone una disrupción desde un primer momento, en tanto la mayor parte de los museos, productos del pensamiento moderno, están estructurados desde el poder patriarcal.

Las prácticas artísticas/educativas que propone Andrea Barbá implican la emergencia de modos alternativos en el ámbito de las acciones posibles desde los departamentos educativos de los museos, que desestabiliza las perspectivas colonialistas que suelen subyacer en sus museografías, por medio de la activación del patrimonio basado en la participación comunitaria y la acción física en convivio. Estos procesos performativos establecen marcos novedosos de construcción de sentidos sobre el pasado que se evoca y reconfiguran los espacios museísticos como ámbitos de participación y construcción colectiva del conocimiento.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Barbá, A. (14 de agosto de 2023). Entrevista personal.

Barbosa, A. M. (2022). *Arte/Educación. Textos seleccionados*. Coordinación general de Gabriela Augustowsky; Sidiney Peterson F. de Lima; Damián Del Valle. 1.ª ed. CLACSO; Universidad Nacional de las Artes.

Bolívar, A. y Domingo, J. (2006). La investigación biográfica y narrativa en Iberoamérica: áreas de desarrollo y situación actual. *Foro Foro Cualitativo Sozialforschung: Investigación social cualitativa*, 7 (4). Recuperado el 10 de septiembre de 2023 de <https://doi.org/10.17169/fqs-7.4.161>

Britos-Castro, A., y Zurbriggen, S. (2022). Narrar(nos) desde el cuerpo territorio. Nuevos apuntes para un pensamiento situado y metodologías en contexto. *Ánfora*, 29(52), 43-70. Universidad Autónoma de Manizales. Recuperado el 10 de septiembre de 2023 de <https://doi.org/10.30854/anf.v29.n52.2022.848>

De Certeau, M. (2007). *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana.

De Sousa Santos, B. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Trilce Extensión Universitaria.

Dussel, E. (2020). *Siete ensayos de Filosofía de la Liberación. Hacia una fundamentación del giro decolonial*. Trotta.

Gago, M. V. (2019). *La potencia feminista: o el deseo de cambiarlo todo*. Tinta Limón.

Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica. Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Ediciones del Signo.

Pollak, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. Al Margen.

Porta, L. y Flores, G. (2017). Investigación narrativa en educación: la expansión del valor biográfico. *Revista del IICE*, (41), 35-46. Recuperado el 10 de septiembre de 2023 de <https://doi.org/10.34096/riice.n41.5156>

Ripamonti, P., Lizana, P. y Yori, P. (2016). La construcción de los saberes prácticos docentes. Una mirada desde narraciones biográficas y pedagógicas. *Saberes y prácticas. Revista de Filosofía y Educación* / ISSN 2525-2089 / Vol. 1 / Sección Artículos. Publicación continua en línea del Centro de Investigaciones Interdisciplinarias de Filosofía en la Escuela (CIIFE) - FFyL - UNCuyo.

Suárez, D. y Ochoa, L. (2005). *La documentación narrativa de experiencias pedagógicas. Una estrategia para la formación de docentes*. MECyT / OEA.

Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática de las Américas*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.