

24, 25 y 26 de Septiembre de 2014 - Instituto de Investigaciones Geohistóricas

**XXXIV**

**ENCUENTRO  
DE GEOHISTORIA  
REGIONAL**

**VI SIMPOSIO**

*sobre el estado actual  
del conocimiento  
del Gran Chaco Meridional*

**150 AÑOS**  
GUERRA DEL PARAGUAY



AC  
TAS  
DIGI  
TALES

Instituto de Investigaciones Geohistóricas  
Actas del XXXIV Encuentro de Geohistoria Regional ; compilado  
por María Belén Carpio ... [et al.]. - 1a ed. . - Resistencia : Instituto  
de Investigaciones Geohistóricas, 2015.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online  
ISBN 978-987-28041-4-5

1. Historia. 2. Geografía. 3. Lingüística. I. Carpio, María Belén,  
comp.  
CDD 910.82

Fecha de catalogación: 17/09/2015

Primera edición.

## **Actas del XXXIV Encuentro de Geohistoria Regional**

### **Compiladoras**

María Belén Carpio

María Alejandra Fantín

María Silvia Leoni

María Laura Salinas

### **Diseño Gráfico y maquetación**

DG Cristian Toullieux

© Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IIGHI)-CONICET/  
UNNE

Av. Castelli 930 (3500) Resistencia (Chaco) (Argentina), C.C. 438.

Correo electrónico: [iighi.secretaria@gmail.com](mailto:iighi.secretaria@gmail.com)

ISBN 978-987-28041-4-5

Impreso en Argentina - Printed in Argentina

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

Queda prohibida la reproducción parcial o total, por cualquier medio de impresión,  
en forma idéntica, extractada o modificada, en castellano o en cualquier otro  
idioma. Las opiniones vertidas en los trabajos publicados en esta compilación no  
representan necesariamente la opinión de la Institución que la edita.

# Actas

---

Instituto de Investigaciones Geohistóricas - IIGHI-CONICET/UNNE - Resistencia - Chaco - Argentina

## XXXIV

---

### ENCUENTRO DE GEOHISTORIA REGIONAL

---

realizado los días 24, 25 y 26 de septiembre de 2014

## La crítica de arte con perspectiva de género. Propuestas epistemológicas para la construcción histórica de las artes visuales del NEA

GEAT, Andrea  
andygeat@gmail.com  
NEDIM-HIGHI-CONICET/UNNE

**Resumen.** La crítica de arte con perspectiva de género ha sido uno de los fundamentos epistemológicos sobre los que se apoyó la renovación de la historiografía artística. Desde sus orígenes, ha estado vinculada a una perspectiva contrahegemónica, basada en la teoría y el activismo feminista en relación a las artes. Katy Deepwell (1998) ha distinguido dos líneas fundamentales de producción en la crítica de arte feminista, obtenidas de la distinción que hace Janet Kaplan (1985) para la literatura: la ginocrítica y la crítica feminista de arte. La primera, centrada en la producción de mujeres y los contextos sociales en los que aparecen. El segundo planteamiento, se interesa por las imágenes y estereotipos de las mujeres, las omisiones y conceptos equivocados sobre ellas en la crítica al uso, poniendo al descubierto la mirada patriarcal de muchos de los textos habituales de crítica e historia del arte (L.F. Cao, 2000;17), pero independiente del género de su autor/a.

El cuestionamiento del canon occidental, planteado por Griselda Pollock (2013) en el campo de las artes, contribuyó a la discusión sobre la construcción de los relatos históricos y a la posibilidad de plantear nuevos modos de producción historiográfica. La propuesta de Pollock es la producir intervenciones feministas en las historias del arte, entendiéndolas como prácticas políticas, que operan en contra de la hegemonía y de los paradigmas dominantes del sistema del arte.

Concibiendo el arte como una parte fundamental de la producción social de significados y constitutivo de la ideología, se considera de gran relevancia su estudio desde una perspectiva que considere las obras como producciones significativas, a través análisis críticos apoyados en la teoría social del arte y la estética, para la conformación de una historia del arte regional en el territorio del NEA.

*La forma en que construimos el pasado re-determina las formas en que experimentamos el presente e imaginamos el futuro. Por ello, la escritura de las historias del arte es un asunto profundamente político en cuanto a nuestra percepción de lo que somos, hemos sido o podríamos ser (Griselda Pollock, 2008).*

El presente trabajo surge a partir de la necesidad de construcción historiográfica de una historia de las artes visuales en el Nordeste argentino (NEA) a partir de aproximaciones previas al arte contemporáneo de autoría femenina en Resistencia, y particularmente sobre resultados de aproximaciones exploratorias realizadas que arrojaron interrogantes en relación a la profesionalización artística de mujeres. La necesidad de indagación histórica de las artes y la construcción de una genealogía en femenino, apunta a formular preguntas al pasado sobre aquellas respuestas que necesitamos en la actualidad: ¿Existieron artistas visuales mujeres en Resistencia y Corrientes durante el siglo XX? ¿Quiénes han sido nuestras artistas del pasado? ¿Sobre qué temas pintaban? ¿Presentan diferencias significativas respecto de las obras realizadas por artistas varones? ¿Cómo han erigido sus carreras? ¿Cómo y por qué espacios han circulado sus obras? ¿Cómo sostenían su trabajo artístico?

En función de estas preguntas, creemos que abordar esta (re)construcción histórica precisa de un marco teórico-metodológico complejo, en el cual se tengan en consideración no solo las variables históricas tradicionales sino además coyunturas sociales, políticas, ideológicas y de género como así también

las variables estéticas y del campo artístico. Por ello, planteamos que una crítica de arte con perspectiva de género constituye un modo de abordaje posible para esta necesaria (re)construcción histórica.

Las bases teóricas sobre las que este trabajo se apoya son los desarrollos epistemológicos en expansión en las últimas dos a tres décadas, los estudios visuales y estudios de género, y en esta última línea más precisamente la crítica feminista de arte. Los aportes de los estudios visuales como los de género, contribuyeron a modificar el modo de entender las artes, la circulación y el valor de las imágenes y las representaciones. Los estudios visuales expandieron los límites disciplinares de la práctica de la historia de las artes, así como posibilitaron la formulación de nuevos interrogantes y problematizaciones. Los estudios de género, por su parte, que en el campo del arte se cristalizó a través de la teoría y crítica feminista de arte contribuyeron en un primer momento a la investigación histórica de la presencia femenina en las artes. Posteriormente las investigadoras feministas comenzaron a indagar acerca de las diferencias en cuanto a las producciones de mujeres, en tanto mujeres y seguidamente, se abocaron a indagar críticamente las representaciones del “sujeto mujer”, los modos de producción y circulación de las obras, la conformación de las instituciones artísticas y los nuevos modos de producción en las manifestaciones estéticas.

Este trabajo se desarrolla en el compromiso de iniciar una práctica de la historia del arte que analice la producción cultural de las artes visuales en relación con los imperativos provenientes de los estudios visuales y la crítica feminista de arte. Ambas constituyen importantes líneas de producción e influencia en el campo de las artes y en este senti-

do nos ofrecen un marco teórico-metodológico eficaz para la construcción de una genealogía en femenino tanto de la actividad cultural como de la producción artística del NEA.

La crítica feminista de arte surge en la década de 1970 a través de textos que cuestionan la historia del arte tradicional por considerarla andro-etnocéntrica. En 1971 la norteamericana Linda Nochlin publica el texto que se considera fundacional *¿Why there have not been great women artists?* [¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?], instalando con su pregunta no solo el debate acerca de la invisibilidad de las mujeres en la historia, sino que elevaba un cuestionamiento sobre los criterios de legitimación de artistas por medio de la historiografía.

*En el campo de la historia del arte, el punto de vista del hombre blanco occidental, inconscientemente aceptado como el punto de vista del historiador del arte, puede resultar y resulta de hecho, inadecuado no solamente al considerar cuestiones morales y éticas o por su elitismo, sino por razones únicamente intelectuales* (Nochlin, 2001;17).

A mediados de los ochenta entre los estudios feministas se distinguieron en dos líneas de trabajo: la *ginocrítica* y la *crítica feminista*. La primera, centra su investigación en las mujeres como autoras estudiando sus obras y el contexto en el que circulan. La crítica feminista de arte en cambio, se interesa por las imágenes y estereotipos sobre las mujeres, deconstruyendo sesgos patriarcales en la producción de las imágenes (López Fernández Cao, 2000).

Desde sus orígenes a fines del siglo XIX, la historiografía del arte en Argentina ha reproducido los “valores” de la Historia del Arte occidental y registró no solamente a los artistas varones blancos de determinada clase social, sino que además solo aquellos que residían y desarrollaban su actividad en el centro metropolitano; por lo que la historia del arte argentino, constituía hasta hace algunos años, una historia de plásticos porteños.

Coincidimos con Griselda Pollock en que *lo que aprendemos del mundo y sus pueblos obedece a un patrón ideológico que se condice con el orden social dentro del cual ese conocimiento es producido* (2013;19). Por tanto considerar y estudiar las producciones artísticas de las mujeres chaqueñas y correntinas no solo opera en un plano político respecto a decisiones de omisión e invisibilidad a las que han estado sujetas, sino que además se perfila como una desarticulación de *los sistemas sociales y esquemas ideológicos que sostienen la dominación de los hombres sobre las mujeres dentro de otros regímenes de poder mutuamente influyentes, principalmente la raza y la clase* (2013;19).

Pollock plantea que la historia del arte feminista debe rechazar la crítica evaluativa de los criterios estéticos de apreciación artística para concentrarse en los modos de explicación histórica de la producción artística de las mujeres (2013;69). En esta línea de estudio, es en la que pretendemos investigar y valorar las producciones artísticas de mujeres de las ciudades de Resistencia y Corrientes. El relevamiento y estudio de la actividad artística de mujeres

chaqueñas y correntinas en actividad en las últimas tres décadas dio origen también a la necesidad de indagación histórica y de construcción de una genealogía artística en femenino hasta la actualidad sin antecedentes de exploración historiográfica.

A la pregunta de si han existido mujeres en la plástica chaqueña y correntina en el pasado, podemos responder que las colecciones patrimoniales públicas así lo acreditan, como también los registros documentales, periodísticos e institucionales. No solo existieron, sino que además algunas de sus obras se encuentran en los acervos patrimoniales de instituciones museísticas locales, aunque en las últimas décadas solo se produjeron trabajos sobre obras de artistas varones.

La producción de autoría femenina es aún un campo absolutamente inexplorado en estas ciudades y como también lo son sus respectivos contextos de producción y circulación, que es lo que nos interesa para el análisis que pretendemos.

### La(s) historia(s) de las mujeres

La proliferación de estudios sobre “Historia de las mujeres”, han dado cuenta no solo de la exclusión de las mujeres de la historiografía tradicional, sino además que la experiencia de las mujeres difiere de la de los hombres en tanto han sido partícipes de distintos “lugares” dentro del sistema patriarcal. La conciencia de alteridad y desigualdad por parte de las historiadoras, llevó a que tuvieran que abordar nuevos ámbitos para la construcción de sus relatos historiográficos, como las organizaciones femeninas, las labores domésticas, las sociedades benéficas o la cacería de brujas (Bock, 1991).

Si hay algo en que el uso de la categoría de género ha sido efectiva para el abordaje de la historia, es que en esta perspectiva está implícita la idea de que una historia de las mujeres no termina en sí misma, no pretende la universalidad y al mismo tiempo está dirigida a toda la humanidad. El uso de la categoría de género, permitió además comprender que las cuestiones relativas a las mujeres no estaban centradas en el sexo biológico, sino en la construcción cultural de la diferencia sexual.

La utilización de la categoría de género refiere a “una imagen intelectual, (...) a una herramienta analítica que nos ayuda a descubrir áreas de la historia que han sido olvidadas” (Bock, 1991;62). Estudiar la historia de las mujeres (o en este caso, sus producciones artísticas) desde una perspectiva de género implica no un abordaje desde la diferenciación y aislacionismo, sino de relación y contextualización. Así por ejemplo, al estudiar la obra de una artista, se ponen en consideración también las condiciones de producción de su obra, su acceso a la educación artística, sus maestras/os, sus referentes artísticos, sus vinculaciones en el campo cultural y la circulación de sus obras. Aparecen por tanto, diferentes actores (varones y mujeres) que participan del proceso de producción, circulación y recepción de las obras.

El interés histórico sobre la participación de las mujeres en la escena pública en tanto artistas, surge para dar respuesta a la participación del colectivo femenino tanto en el proceso de la conformación del

campo cultural, como en los “lugares y roles” que estas transitaron (individual o colectivamente) y que con su participación propiciaron la apertura a la esfera pública a otras mujeres.

La pertenencia a uno u otro sexo diferencia creencias y actitudes como también espacios de despliegue profesional para los sujetos en tanto se produce una identificación de género. Aproximarnos a estas historias a partir de una relación que vincula dos espacios geográfico-políticos, vale también para señalar estas semejanzas y diferencias entre dichas sociedades y su dinámica de cambio a nuevas formas de comportamiento en las estructuras sociales.

Para iniciar un proceso de construcción y re-construcción de historias de mujeres, debemos considerar que el interés por historizar la participación de las mujeres cobra impulso a inicios de la década de 1970. En la Argentina - como en gran parte de Latinoamérica - la recepción de los estudios feministas sobre artes visuales ha sido bastante tardía respecto a otros puntos geográficos y recién en la última década comenzaron a publicarse investigaciones sobre la presencia de artistas mujeres en la historia argentina, desde una perspectiva tanto ginocrítica como desde la crítica feminista de arte.

En este contexto, estudiar las obras de nuestras artistas del pasado no tendrá por objetivo corroborar su existencia y presentar las pruebas. Tampoco se requiere un abordaje que presente a las obras en tanto narración ilustrativa, sino abordarlas como *artefactos culturales* que contienen la memoria de una cultura y a través de las cuales es posible descubrir la situación de las mujeres dentro de la estructura social. En sentido, se consideran semejanzas y diferencias respecto de ambas ciudades y sus respectivos campos culturales-artísticos, así como también la participación de las mujeres en la esfera pública-cultural. Caracterizar y contrastar las actividades femeninas pertenecientes a los grupos sociales que su acceso al campo artístico les estaba habilitado y bajo que condiciones se producía dicha “habilitación”.

#### **Algunos aspectos a considerar sobre sociedad, cultura e instituciones en Corrientes y Resistencia.**

La propuesta se erige sobre la pretensión de una (re)construcción histórica a partir de poner en relación las producciones artísticas realizadas en las ciudades de Resistencia y Corrientes. La cercanía geográfica de estas ciudades, ha generado vínculos que pueden ser abordados históricamente en tanto conforman relaciones particulares, pero además por las semejanzas y contrastes que pueden observarse en dichas obras, como representativas de ambas sociedades.

Las ciudades capitales de las provincias de Chaco y Corrientes se encuentran separadas por el límite natural que establece el río Paraná, pero se encuentran a solo veinte kilómetros de distancia. La construcción del Puente General Belgrano a principios de los setenta, operó en beneficio de una comunicación fluida sobre esta delimitación geográfica, aunque a ambas orillas del río subsistan características diferenciadas de sus habitantes.

Corrientes es una ciudad de origen colonial, fundada en 1588 a instancias de la ocupación española en estas tierras. Resistencia en cambio, constituye una de las últimas fundaciones de ciudades capitales de provincias argentinas, y lleva como fecha de fundación oficial el año 1878; aunque la discusión historiográfica se hace eco de reclamos sociales que ponen el acento en que dicha fundación corresponde al asentamiento de colectividades inmigrantes europeas, omitiendo la presencia de habitantes originarios instalados en el territorio previamente.

Los procesos de colonización a las que ambos territorios y por supuesto, sus habitantes originarios han estado sujetos han sido y aún son motivo de debate en relación a las identidades de los diferentes grupos y el respeto por sus culturas. La imposición de la cultura blanca a través de sus diversos métodos, ha configurado sociedades bien diferenciadas no solo en cuanto a su conformación social, sino también respecto a la integración entre los grupos sociales y sus proyecciones culturales.

La historia de Corrientes está fuertemente vinculada a su pasado colonial y al sometimiento del pueblo guaraní bajo el poder de la Iglesia Católica, que persistió en esta sociedad con gran eficacia. La organización del Estado provincial de Corrientes, se produjo en las primeras décadas del siglo XIX, respondiendo a coyunturas políticas y sociales de la época, pero es a principios de la década de 1860 con el inicio del proceso de construcción del Estado nacional argentino y la participación social y económica de Corrientes en que se constituye efectivamente en provincia.

La actividad artístico-cultural ha estado directamente vinculada a la conformación de una elite urbana. Los sectores sociales que se adjudicaban la posición de mayor incidencia en la estructura social correntina, consolidados en la segunda mitad del siglo XIX “se arrogaban privilegios y responsabilidades que eran transmitidos de generación en generación, junto con el apellido y las posesiones simbólicas” (Quiñonez; 2007;17). A mediados del siglo XIX se impulsó la creación y construcción del Teatro “Juan de Vera” y en 1907 comenzó la organización de la Academia de Bellas Artes e idiomas “Josefina Connte”. A partir de entonces, la actividad cultural en Corrientes estará fuertemente ligada a sus orígenes y a las influencias ideológicas vigentes en dicho período de surgimiento.

La conformación del campo cultural correntino, asiste a una institucionalización anticipada respecto de la vecina ciudad, debido a dos factores contrastantes: la temprana fundación de la ciudad y su consecuente constitución como provincia en la conformación nacional.



Figura 1. Nilda Pallini "Ausencia" (1968) Óleo s/tabla. 1° Premio, 5to Salón Provincial de artes plásticas, Resistencia 1968.

El Chaco también refleja en su historia las tensas relaciones de poder que se establecieron entre originarios y conquistadores, pero fue en cambio "el ámbito geográfico donde la resistencia del aborigen a los intentos de ocupación realizado por los blancos configuró uno de los conflictos más extensos de la historia" (Beck, 2007;1). El Chaco americano hasta mediados del siglo XIX era el territorio indiscutido de los habitantes originarios, que recién a partir de la organización militar del Estado argentino en 1853 comenzó el avance militar para la conquista del territorio. Hasta entonces, ocupada por diferentes etnias nómades y "guerreras" configuraba un espacio de gran riqueza natural inexplorada por los occidentales. El Chaco fue un destino destacado para la inmigración europea de fines del siglo XIX y principios del XX; inmigrantes que han operado influyentemente en la conformación social, cultural y política del Chaco, del mismo modo que la inmigración interna, proveniente de otras provincias argentinas para la conformación de la sociedad chaqueña.

El surgimiento del campo cultural en el Chaco a inicios del siglo XX estuvo vinculado a agrupaciones con intereses artísticos y literarios y de ideas socialistas, ligadas a la labor periodística, la docencia, la política y la ciencia (Leoni, 2008). En este sentido debe considerarse la institucionalización tardía de Resistencia, respecto de su vecina ciudad, entre otras causas, la de mayor relevancia es que la provincialización del Chaco se efectiviza recién a mediados del siglo XX.

Esta caracterización general de ambos espacios geográficos aspira a poner en evidencia a través de un primer acercamiento, las problemáticas que este abordaje suscita. Las condiciones de producción de la obra de arte, así como las estructuras sociales, la situación política, o las experiencias subjetivas deben ser consideradas tanto para el análisis histórico de la producción como para los abordajes estéticos.

### Primeros resultados: ¿Mujeres artistas o artistas mujeres?

Los patrimonios de los museos provinciales resguardan obras adquiridas por donaciones de artistas y adquisiciones a través de premios, siendo esta última la modalidad que mayor número de ingresos registra. El hallazgo de una gran cantidad de obras de autoría femenina en los patrimonios institucionales da cuenta no solo un reconocimiento a estas como creaciones subjetivas, sino que además refleja la participación de las mujeres como protagonistas en la actividad artística y cultural de la época.

En esta primera aproximación a la valoración de obras de autoría femenina, hemos seleccionado unas pocas obras premiadas en Salones provinciales, regionales que concebimos como significativas debido a que indican por un lado, la efectiva participación y reconocimiento de las mujeres como artistas, pero al mismo tiempo porque nos interesa poner en relación con obras de artistas varones de la época que si han sido objeto de investigaciones y tomadas como hitos del arte chaqueño y correntino, con el fin de confrontar miradas, temáticas, lenguajes y problematizaciones planteadas respectivamente.



Figura 2. Hebe Lilyan "Jan" Nistal "La espera" (1975) Óleo. 79x60cm. S/ datos sobre el premio. Ingreso al Museo como adquisición por resultar ganadora de algún Salón provincial.

Entre los primeros hallazgos (en orden cronológico de producción) "Ausencia" de Nilda Pallini de Bucca<sup>1</sup>, corresponde a un primer premio otorgado en 1968 a instancias de un Salón provincial (Figura 1).

<sup>1</sup> Un dato significativo de la obra, es la referencia de la artista con su apellido de casada. Que en los registros institucionales, no se ha registrado uniformemente. Esta característica en la sistematización de la información, se repite en obras de otras artistas que en ocasiones firman las obras con su apellido de soltera, de soltera y de casada o solo de casada.

Más allá de los aspectos iconográficos de la obra, que no nos competen en este trabajo, el contexto en el que se produce resulta significativo.

Las mujeres que producen obras de arte en esta época, están no solo atravesadas por su condición de género y clase: en general son mujeres de una clase social que les permite “el lujo” de hacer arte por su particular situación económica, educativa y cultural, pero debe considerarse también la disponibilidad del tiempo y los recursos que se ponen en juego al momento de encarar una posible profesionalización artística.

Otra obra premiada, es “La espera” de la autora chaqueña, **Hebe “Jan” Nistal de Piat** (Resistencia, 1928 - 2004), (Figura 2). Nistal, de prolífica producción entre los sesenta y ochenta, inicia sus estudios de pintura y dibujo con los artistas Irene Segovia y Manuel Sanchís, en Resistencia. Asiste a la Academia de Bellas Artes de la ciudad de Corrientes y en 1959 egresa con el título de Profesora en Pintura. Esto le permitió dictar clases en la enseñanza media aunque continuó su formación una década más tarde en el Taller de Bellas Artes de la Universidad Nacional del Nordeste.

Este interés de Nistal por las diferentes instancias de formación denota su interés no solo con fines pedagógicos, sino de su intención de profesionalización en la producción artística. Hebe Nistal participó de exposiciones y concursos de importante repercusión en medios periodísticos de la época, sin embargo la historiografía chaqueña aún carece de un registro tanto de Nistal y su obra como de otras artistas mujeres.



Figura 3. Elsa Gómez Morilla “Almuerzo al sol” (1988) Óleo s/ tela, 80x100cm. Adquisición del Museo.

En la ciudad de Corrientes, una de las artistas de mayor reconocimiento a su trabajo artístico es la Profesora Elsa Gómez Morilla. Aunque nacida en Entre Ríos, su formación comenzó en Corrientes bajo la influencia de la formación del pintor José Negro a quien se la asocia como una de las artistas pioneras en la etapa fundadora de las artes plásticas correntinas. Se graduó como Profesora en el Instituto “Josefina Contte” (1950) y desde entonces ejerció como docente, participando también asiduamente en los circuitos locales de exposición de obras.

Gómez Morilla desarrolló un lenguaje de reminiscencias de varios movimientos vanguardistas europeos (impresionismo, cubismo, expresionismo) de características propias. De pinceladas muy livianas, sus óleos en ocasiones aparentan ser acuarelas debido a la disolución de la materia. Una de las tres obras de esta autora que forman parte de la colección patrimonial del Museo de Bellas Artes de Corrientes, es “Almuerzo al sol” adquirida por el museo con intención de constituir un conjunto de obras representativas del arte correntino del siglo XX.

Entre las obras de autoría femenina chaqueñas y correntinas también figuran artistas como **Amalia Feldmann, Olga Degani, Orfelía García, Margarita Klappenbach, Carolina Aides, Susana Geraldí, Griselda Miranda Armas, Silvia Kum, Judith Melgarejo, Ana Prochor, María de los Ángeles Soler, Beatriz Moreiro, Justa Díaz de Vivar, Adela Tarraf, Mabel Vichez, Norma Capponcelli, María Itatí Obregón, Hada Irastorza**, entre muchas otras autoras sobre las que se ha comenzado a trabajar para la puesta en valor de su trabajo y la conformación de una historia de las artes del Nordeste, de visión amplia que ponga en relación diferentes perspectivas sobre la construcción historiográfica de las artes visuales.



Figura 4. Amalia Feldmann de Glombovsky “La feria” (1976) Óleo s/cartón entelado, 46x41cm.

### A modo de conclusión

Es importante mencionar que este trabajo pone en relieve resultados de un trabajo de investigación mayor que pretende la construcción de la(s) historia(s) de las artes del Nordeste. Consideramos que tanto los estudios visuales como la crítica feminista de arte constituye una perspectiva pertinente tanto para la producción de discursos analítico-críticos sobre las producciones artísticas, como para la (re) construcción de una historia de las artes del Nordeste, en tanto contribuyen a poner luz sobre la producción simbólica de sujetos históricamente omitidos. Se entiende que configurar una historia de las artes en femenino contribuye a la emancipación de las mujeres en tanto visibiliza la presencia de mujeres en el campo artístico como también la valoración de sus producciones.

Coincidimos con Mira Schor en la idea de que “si a las mujeres se les niega el acceso a su propio pa-



sado, aparecen en la historia como excepciones, como sujetos extraños (...) habiendo perdido su lugar dentro de la producción cultural” (2001;128).

Es por ello, que creemos que el trabajo historiográfico no es solamente una práctica destinada a la construcción de saberes, sino además un espacio destinado a la formulación de preguntas. A la pregunta primigenia de Nochlin si ha habido artistas mujeres, debemos complejizarla intentando responder ¿Por qué estas artistas no han conseguido profesionalizarse en el arte? ¿Por qué en la actualidad constituye un “malestar de género” la no profesionalización artística entre las mujeres? ¿Sobre qué coyunturas sociales, ideológicas, históricas se apoyan estas restricciones? ¿En qué difieren las obras, los temas, los lenguajes y técnicas que utilizan varones y mujeres en el arte? ¿Qué elementos nos ofrecen las obras para pensar(nos) como sociedad?

Consideramos que la crítica feminista del arte configura una perspectiva propicia para una aproximación al campo artístico de la región nordeste, ya que no se queda en una aproximación descriptiva de las obras o en la recopilación biográfica de sus autoras. Esta perspectiva posibilita la apropiación de categorías de análisis que promueven una visión mayor del fenómeno artístico. Se considera pertinente por tanto, ya que no se pretende “rescatar” actores sociales “olvidados” sino generar un reconocimiento que ponga en situación de equidad la parcialidad omitida en el pasado, para así constituir nuevas perspectivas no exclusivas ni excluyentes.

### Referencias bibliográficas

- BECK, Hugo (2007) *Aborígenes chaqueños: de la conquista al respeto por su cultura. Una historia inconclusa*, En Suplemento Antropológico, Asunción, Universidad católica, Vol. XLII, N° 1, Junio 2007.
- BOCK, Gisela (1991) *La historia de las mujeres y la historia del género: aspectos de un debate internacional*, En Historia Social, N° 9, Valencia, Universidad de Valencia-Instituto de Historia Social, 55-77.
- DEEPWELL, Katy (ed.) (1998) *Nueva Crítica feminista de arte. Estrategias críticas*, Madrid, Cátedra.
- GIORDANO, Mariana y ROMERO, Gabriel (2013) *Diálogos históricos y contemporáneos en las artes visuales de Chaco y Corrientes. El accionar e intercambio en las respectivas capitales*. En: *Temas de la Academia*, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes.
- KAPLAN, Janet (1985) *Varieties of feminist Criticism*, En G. Green y C. Kahn (eds.) *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*, Londres y Nueva York, Routledge.
- LOPEZ FERNANDEZ CAO, Marián (coord.) (2000) *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria*. Madrid, Narcea.
- NOCHLIN, Linda (2001) *¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?* En Cordero Reiman Karen y Sáenz Inda (comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, México D.F. Conaculta-Fonca, 2001.
- POLLOCK, Griselda (2013) *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*, Buenos Aires, Fiordo.
- QUÍÑONEZ, María G. (2007) *Elite, ciudad y sociabilidad en Corrientes (1880-1930)*, Corrientes, Moglia.
- SCHOR, Mira (2001) *Linaje paterno*, En Cordero Reiman Karen y Sáenz Inda (comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, México D.F. Conaculta-Fonca, 2001.