

Estetizar la Nación. La Casa Nacional del Bicentenario (2010-2016)¹

Mg. Noelia Cardoso

Instituto de Altos Estudios Sociales. Universidad Nacional de San Martín.

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales. Instituto de Investigaciones Gino Germani.

silose2301@gmail.com

En el actual contexto signado por la cultura “memorialista” (Huysen, 2000) las conmemoraciones actúan de catalizador social y cristalizan tanto el orden social dominante como aquellas experiencias alternativas que lo horadan, subyacen o emergen al interior de la comunidad. Esta elaboración descrita opera de manera institucional oficializando las narrativas del pasado a ser incorporadas como propias por parte de la población y asumir una memoria colectiva (Jelin, 2002). Bajo esta égida celebratoria, los bicentenarios latinoamericanos oficiaron de espacios de reelaboración y afianzamiento de las memorias nacionales y para ello se desplegaron un conjunto de recursos políticos, económicos y culturales.

Dentro del marco regional de festejos el caso argentino tuvo un período de duración extenso ya que unió la conmemoración del año de destitución del Virrey español en 1810 con el año de declaración de independencia en 1816 creando un bloque compacto de seis años de festejos patrios. A su vez, se vio atravesado por el cambio de signo político iniciándose durante la presidencia de Cristina Kirchner entre el año 2010 hasta el año 2015 y culminó con los primeros meses de la presidencia de Mauricio Macri en el año 2016 lo que produjo un hiato en la organización de la celebración. El espíritu refundacional con que ambos gobiernos asumieron la celebración del Bicentenario motorizó la gestión cultural: la asignación de presupuesto, contrataciones, concursos y designaciones, sumadas a las decisiones sobre la selección de referentes y sucesos a evocar, la disposición de los espacios y las líneas curatoriales reconfiguraron una repartición de lo sensible. Este conjunto de acciones permite pensar en el despliegue de un modo particular de experimentar la Nación que se erigió dominante y estableció en cada gestión gubernamental modos distintos y distintivos de ser nacional.

Parte de los rasgos que asumieron dichas propuestas conmemorativas se pudieron observar en la dinámica de la Casa Nacional del Bicentenario (CNB) inaugurada con motivo del onomástico patrio. Luego de una readaptación y remodelación que mantuvo su arquitectura francesa, el ex edificio perteneciente a Obras Sanitarias fue la primera de 200 casas de la cultura distribuidas a lo

¹ Esta ponencia registra los avances del proyecto Investiga Cultura “Visiones y representaciones en el Bicentenario. La Casa Nacional del Bicentenario y la construcción de la identidad nacional”.

largo del país² con el objetivo ofrecer un espacio dinámico y moderno para reflexionar de manera colectiva sobre “la historia viva de la argentina en sus diferentes manifestaciones” según los dichos en la página institucional de la CNB. Emplazada en el área céntrica de la CABA en el aristocrático barrio de Recoleta el agitado tránsito laboral y estudiantil hace que sea difícil comprenderlo como barrio y ello determina la afluencia y la programación de la CNB que como nuevo espacio debía ganarse un lugar en la zona.

Como recorte del período, se eligió comparar la exposición “Mujeres 200 años” y el proyecto “Casa tomada” por ser aquellos que están dentro del período conmemorativo del bicentenario y condensan el sello curatorial de la gestión que asume. “Mujeres...” se presenta en marzo del año 2010 como exposición que inaugura la CNB bajo la dirección arquitecta, curadora y ex directora del Centro Cultural Recoleta, Liliana Piñeiro. “Casa tomada” es el proyecto que gana el concurso para la nueva gestión bajo la autoría de la historiadora del arte y curadora Valeria González quien venía trabajando en la CNB en tareas curatoriales. Ambas direcciones mantuvieron la dinámica de centro cultural sumada a la particularidad de la CNB de no poseer patrimonio propio lo que dio preeminencia al guión curatorial y el diseño de las exposiciones potenciando el trabajo interdisciplinar y performático. Si bien ambas abordaron conceptos y temáticas a través de diversas expresiones artísticas conforme a los nuevos paradigmas museísticos, establecieron rasgos distintivos que modificaron el perfil institucional y los modos de configurar lo sensible.

El planteo de Piñeiro en “mujeres...” sostuvo un recorrido histórico de 200 años bajo las coordenadas origen, identidad y modelo de país cumpliendo con el objetivo pedagógico que dio origen al museo. Con el cambio de gobierno en diciembre del 2015 se desarma la visión de la conmemoración como período compacto para restringir la alusión al Bicentenario a las fechas calendario. Por ello, el 9 de julio será la última participación de la CNB y su compromiso con los festejos patrios y se da por cerrado el ciclo conmemorativo reduciendo el ciclo bicentenario programado para fin del año en curso. En agosto, la exposición “Casa tomada” se asume inaugural de la nueva etapa que ancla en el presente y González reposiciona a la CNB como centro de arte contemporáneo.

1- Abordaje de Nación

Para dar forma al objeto CNB se retoman las reflexiones teóricas en torno al origen del museo y su función estético-política. En la síntesis que realiza Huyssen (2007) se señalan tres momentos que organizan la concepción del museo y los modos de percibirlo: en sus inicios como salvaguarda de la cultura de las élites, el museo adquiere una impronta coleccionista; resultado de

² Según registros del Ministerio de Cultura hasta el 2017 las Casas del Bicentenario inauguradas ascienden a 116.

la Revolución Francesa dicha institución deviene en reivindicación ciudadana y se abre al pueblo para reelaborar su patrimonio como expresión de “lo nacional”. Un último momento donde la preeminencia del mercado repiensa al museo como objeto de consumo de masas y un bien turístico cuya dinamización de las economías locales crea una “museomanía”. Estos destinos que configuran la institución se entrelazan y conviven en la actualidad sumados a la nueva concepción museística (ICOM, 2007) que incluye la posesión o no de patrimonio propio otorgando mayor protagonismo a las estrategias curatoriales y sus diseños experienciales por sobre la protección de bienes³.

Del registro descrito en el que confluyen el gesto privado-público, la práctica cívica y las estrategias de mercado interesa el segundo rol que asume el museo en tanto materializa visiones de nación sin por ello soslayar las capas de significación mencionadas. Pensar en cómo el museo expresa la apuesta de las diversas gestiones gubernamentales para legitimar determinadas memorias históricas a través de la producción de sensibilidades y experiencias estéticas desanda la idea del origen mismo del Estado que parte del orden como punto cero de su fundación. Por ello se retoman las nociones de Estado de los trabajos de Anderson (2007) en tanto comunidad imaginada y de Hobsbawm (2012) como artificio de una élite para instituir su poder. En síntesis, los nacionalismos y sus representaciones objetivan su ideario de Estado-nación en ciertos símbolos y territorios lo que permite entender su constitución como resultado de un conflicto que no se logra resolver (Ansaldi, 2016).

A la pregunta sobre los modos de construcción de memoria en relación a la identidad nacional que configuran, en los trabajos de Déotte (2008) sobre el museo se señala la separación que produce en tanto *aparato estético* por la especificidad de configurar modos de vivenciar propios independiente del destino de la obra, se agrega la cuestión sobre el tipo de democracia que potencia dicha institución. En este sentido, Benjamin (1934/1975) advierte la distancia de la obra del contexto, su desacralización como efectos negativos de la modernidad pero encuentra una potencia en la utilidad política del arte en relación a las condiciones de producción del artista. Sumando a ello, las reflexiones de Rancière (2014) sobre cómo subvertir la repartición jerárquica y excluyente que rige el gobierno de lo sensible propone la estética política como acción que promueve nuevos modos de mirar y decir, cuerpos, espacios y tiempos que posibilitan una mayor igualdad.

³ Se hace referencia a los estatutos del ICOM aprobados por la 22ª Asamblea General en Viena (Austria) el 24 de agosto de 2007, “un museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo”.

Al respecto de la selección de los objetos que habitan el museo y las transformaciones sufridas en la dinámica de producción de lo sensible el recorrido muestra el paso del objeto “raro” a lo “digno a ser visto” (Gombrich, 2003). Descrito el modelo de visión, la emergencia y valorización en la mirada del espectador migra del ojo metódico por sobre el ojo curioso (Stoichita, 2001) y se incorpora el interpelar al espectador, por lo que ya no se requiere un público conocedor sino activo. En estas reelaboraciones que se sedimentan, prevalece la exposición como método de diálogo social (Maure, 1996). A diferencia de la muestra, la exposición permite una *mise-en-scène* donde el relato que se construye parte de la interpretación de los objetos (Burcaw, 1975) por lo que la práctica curatorial no se restringe a la selección, historización y composición de las obras en un espacio sino que incorpora, a su vez, el trabajo conjunto de disciplinas tales como la antropología, la sociología o la filosofía -entre otras-, que tradicionalmente no estaban asociadas al ámbito museal.

Así delimitado teóricamente, el museo se entiende como péndulo: por un lado, operación política para validar y construir una determinada memoria histórica que se asume colectiva y genera identidad y es aparato de configuración de sensibilidades y valoraciones sobre lo nacional; por otro lado, si bien es vivido como régimen normativo, en realidad es dinámico, se adapta, entra en conflicto a partir de las acciones y discursos de los actores que subvierten o lo enfatizan como reaseguro de continuidad cuyas lógicas de distribución de lo sensible modelan ciudadanías.

2-. La CNB y los perfiles de Nación: nombre, fachada y comunicación

Dentro de los rasgos que configuran la identidad de la CNB se analizan el nombre, la fachada y su comunicación. En lo que respecta al isologo (ver fig.1) la tipografía en el diseño original era un bloque sólido celeste en alusión a los colores patrios sumado a la disposición lúdica de círculos celestes atravesados por una línea de círculos blancos formaba un cuadrado en analogía a la bandera. En el 2016 queda sólo el nombre que pasa a color negro signo de elegancia y exclusividad en consonancia con la línea de diseño de los Museos de arte contemporáneo internacionales⁴. Junto con el cambio de la tipografía rígida a una descontracturada, el uso de siglas y la separación espacial recodifican el nombre: la letra C debajo de la palabra contemporánea produce una asociación y disimula la denominación de casa. Este rediseño deshace toda referencia a la celebración patria, la temporalidad de los 200 años y el anclaje federal de casas nacionales bicentenarias y al incluir la palabra “contemporánea” se reubica en el presente. A su vez, con el cambio de gestión se modifica no sólo su denominación sino su inscripción

⁴ Esta tendencia se observa en los logos de los museos de arte moderno de las ciudades de Nueva York, Berlín, Bologna, Lima, Panamá, Korea, entre otros.

institucional y pasará de ser Museo a iniciar un proceso de reconversión para devenir en Centro Cultural bajo el nombre de “CNB Contemporánea”.



Fig 1. Logos de la CNB períodos 2010-2015 y 2016-actualidad. Fuente: CNB

Desde su inauguración hasta el presente, los grandes ventanales son la marquesina que interactúa con los transeúntes y comunica las actividades. Dependiendo del nivel y duración de las exposiciones se ha utilizado también el resto del edificio ya sea a partir de la iluminación, letras de neón o proyecciones. En el caso de “mujeres...” (ver fig.2) incluye los tres ventanales: en el medio sobre fondo fucsia la palabra en blanco y sin mayúscula “mujeres”, la fecha 1810-2010 y en el margen superior izquierdo “exposición temporaria”; en el ventanal derecho la imagen de la escarapela y en ventanal izquierdo la referencia a la etapa en fondo celeste con los números 1810-2010 en blanco y amarillo en alusión a los colores patrios. La frase “Muchas voces, una historia” que figura debajo del período marca el movimiento que signa el proyecto político de unión y la relación que establece con lo diverso: nada por fuera. Se proyecta una idea de nación única que esgrime reconocer e incorporar todas las representaciones posibles tanto las tradicionales como aquellas que fueron invisibilizadas pero bajo la imagen de totalidad que genera subyacen decisiones de selección, interpretación y modalización.



Fig. 2 Montaje de la Fachada CNB para las exposiciones “mujeres 200 años” y Casa tomada”. Fuente: CNB

En el proyecto “Casa Tomada” se utilizaron dos de los tres ventanales de la CNB pintados con agua a la cal, escrito a mano en letras negras “Casa tomada” y en rojo “Por artistas”. Por encima

de los ventanales a modo de aviso/conquista una bandera roja y letras blancas “Casa Tomada”; a los costados de las puertas en material de cartón flechas que indica/invitaban a entrar. Se tapó con cinta la guarda de los ventanales que dicen “ Casa Nacional del Bicentenario” dejando solo la palabra “Casa”. No hay referencia al tipo de evento -muestra, performance, exposición-, ni su duración, ni autores o autoridades, la puesta en escena parece borrar todo rastro de institucionalidad. Sin embargo, el respeto por la fachada, la titulación dentro de los marcos, el cuidado del frente sumado a la referencia “artistas” aclara al público quién es el sujeto de la toma y la relación con la CNB lo que distingue a la ocupación de las formas de acción populares o externos al campo cultural.

La exposición “mujeres...” inaugura la CNB, contó con la presencia de las máximas autoridades de gobierno y personalidades de la cultura sumado a una cobertura mediática e institucional que se asumió como el inicio de los festejos bicentenarios. Por el contrario, “Casa Tomada” no tuvo apertura formal ni cierre. Desde la página institucional se anunciaba que algo misterioso sucedía en la CNB para luego migrar la comunicación sobre el proyecto a un blog colectivo titulado “CNB diario de la ocupación”⁵. Mientras que “mujeres...” contó con folletería, catálogo, texto curatorial, visitas guiadas y actividades didácticas, en el proyecto “Casa Tomada” el público e incluso los artistas podían conocer lo que allí sucedía de manera fragmentada y momentánea a través de una pantalla de televisión que mostraba la actividad en los distintos ámbitos de la Casa.

A pesar de esta complicidad entre artistas e institución el simulacro de anonimato no se sostuvo en la cobertura mediática donde circularon nombres, trayectorias y proyectos de artistas y de la propia directora avalando y promoviendo el evento. Al tiempo aparecerán algunas actividades especiales como teatro, música o cine en “Casa Tomada” en la sección “agenda” de la página de la CNB. Tanto en las notas realizadas en los diarios de mayor cobertura como “La Nación” y “Página12” y suplementos culturales alternativos, se señaló la referencia a una puesta en escena ficcional diluyendo todo atisbo de conflicto o choque con la institución.

La descripción realizada permite reflexionar sobre los modos de convocar públicos y cómo son interpelados. La exposición “mujeres...” conserva el estilo tradicional de comunicación institucional, informa al público de manera clara y consistente sobre lo que allí sucede y quién lo organiza, el contenido es permanente y se organiza alrededor de una propuesta y un recorrido e incluso participará luego del programa “Itinerancias” con el objetivo de que la exposición transite otras Casas Bicentenarios⁶. El proyecto “Casa tomada” tiene un discurso ambiguo: es una toma

⁵ <https://cnbcasatomada.wordpress.com/>

⁶ Si bien la intención no era generar exposiciones faro (centro/periferia) los diversos inconvenientes en los recursos, montaje y comunicación interinstitucional no permitieron modificaciones que incorporen lo local de manera significativa.

pero no lo es, son “okupas⁷”. Con la legitimidad de ser artistas en una institución de arte contemporáneo que han sido contratados para realizar el proyecto, lo moderno habilita lo emergente y experimental aunque este modo simulado restringe la participación y la redirecciona a un público acostumbrado a este tipo de eventos o aventurero.

3- Representar la Nación.

Como antecedente a la propuesta de realizar un recorrido de los 200 años de la historia argentina a través de la mujer como eje estratégico se puede rastrear dos años antes en el stand de la Secretaría de Cultura en la Feria del Libro, donde, convocado por el entonces Secretario de cultura José Nun, el historietista Rep dibuja en vivo y presenta el mural del Bicentenario e incluye a los movimientos sociales y a las mujeres como parte de la historia argentina a ser visibilizada. Según los dichos del ilustrador, el mural apela a un cambio de sensibilidad: “...un deseo de que la historia deje de lado la lógica masculina de despojo y destrucción, para nutrirse del poder femenino del dar y la sutileza”⁸(Rep, 2010).

La exposición retoma y amplía esta idea de mujeres desde lo anónimo, como movimiento/fuerza en el tiempo. El guión curatorial fue realizado por un grupo interdisciplinario de investigadoras especialistas en historia, sociología e historia del arte tuvo como punto de partida la mujer en la esfera pública como apuesta política. No se buscaba que fuera una perspectiva de género de la historia sino un cambio de mirada sobre el relato de lo nacional, es por eso que la muestra comienza con la participación pública de las mujeres desandando la clásica referencia de mujer/ama de casa⁹ aunque la incluye. El recorrido se organiza en “Vida pública/vida privada” y fue atravesada por las secciones huelga, voto, prostitución, madres en lucha, violencia, mujeres migrantes, literatura, cuerpo, cine, radio y religión.

Se buscó reflejar pluralidad de voces a partir de construir una polisemia de sentidos a través de relatos, objetos patrimoniales y expresiones audiovisuales que conjugaron plástica, cine y danza. La exposición tuvo un movimiento general de restitución y visibilización que configuró la imagen de una mujer argentina diversa en sus rasgos. Incluyó el origen tanto precolonial como mujer aborígen, mulata e hispánica y prevaleció la idea de un colectivo fuerte, luchador, presente y partícipe en el nacimiento y desarrollo de la nación.

En el caso de “Casa Tomada” parte del título y la dinámica de la performance se retoman del cuento de Julio Cortázar “Casa tomada” donde dos hermanos se ven asombrados por extraños/monstruos que

⁷ Se mantiene la denominación que figura en el proyecto

⁸ El mural se digitalizará y quedará como material de consulta en la CNB y también circulará en fragmentos bajo la forma de estampillas emitidas para el bicentenario. Disponible en:<http://www.muralbicentenario.encuentro.gov.ar/flash/index.html>

⁹ Entrevista a Dora Barrancos (2018)

no se ven, sólo se escuchan sus murmullos y ruidos que van en aumento ocupando diferentes partes de su hogar hasta que se sienten obligados a salir. Entre hermanos y ocupantes no hay diálogo ni disputa sólo movimiento: frente a la avanzada, retroceden. Los artistas que participaron de esta ocupación ficcional de la CNB se fueron apropiando del espacio y fue creciendo desde el primer piso hasta el tercero.

La toma se dio en un doble sentido: tomar el lugar en términos institucionales y tomar el trabajo. A partir de una dinámica colaborativa, recibieron por parte de la CNB una planilla con horarios y días para habitar la casa en sentido literal y hacer, mostrar el proceso productivo de llevar a cabo una obra. Acabado el tiempo establecido un nuevo artista relevaba al anterior quien a su vez debió trabajar/incorporar/convivir con algunos elementos que dejó su colega emulando los restos de los que se sirven quien okupa un lugar.

Un rasgo distintivo de Casa Tomada es la construcción de legitimidad y la oscilación entre el señalamiento de lo distintivo y el corrimiento de jerarquías. De manera irónica se ufanan del público que asistió y critica el proyecto mediante un cartel colgado en uno de los laterales del frente que simula el éxito de la exposición “New York Times la calificó como la muestra del año” en respuesta a comentarios negativos de los lectores del diario “La Nación” que fueron impresos y colgados en paralelo estableciendo una jerarquía internacional por sobre la comprensión dispar de los visitantes locales. Otro ejemplo es la aclaración en entrevistas sobre la no conflictividad de la ocupación: los calificativos del tipo de toma pacífica o tomar la CNB para el barrio en alusión a desacralizar el arte, como un acto liberador y desinteresado; por último, la referencia por parte de la directora a la pertenencia de clase: “Acá somos todos ricos porque tenemos tiempo y estamos gozando de lo que hacemos” (Zacharías, 2016) marcando la diferencia con la posición social de los okupas reales. Si bien retoma el modo de ocupar de los sectores populares, conserva la potencia pero no la implicancia en términos de “poner” el cuerpo, el peligro, el cruce de lo legal, las consecuencias y la posibilidad del fracaso de su reclamo. En este caso, los artistas fueron pagos, esa fue una de las preocupaciones de la nueva gestión para valorizar el trabajo de los artistas en tanto trabajadores pero hicieron participar al personal de seguridad modificando su relación con el cuidado de las obras por el de incitar al público – y a ellos mismos- a intervenir y cuestionar.

Así como “mujeres...” siguió los lineamientos generales era cuestionar la identidad nacional a partir de las preguntas ¿Quiénes somos?, ¿De dónde venimos? ¿Qué modelo de país queremos?, “Casa...” se hizo preguntas pero referidas al trabajo del artista: “¿Qué es el trabajo de un artista? ¿Cuándo, en qué momento exactamente comienza a haber arte? ¿Qué umbrales atraviesa una actividad entre el taller y el museo? ¿Cuánta energía se pierde en el camino? ¿Qué bistrú separa un objeto de arte de los restos del hacer? ¿Qué tipo de basura componen estos restos? ¿Es el museo una fábrica de exposiciones y el curador su gerente?”(texto anónimo). En “mujeres...” hay un claro énfasis en pensar el ser nacional,

no se trata de pensar la mujer sino incorporar la dimensión femenina de la historia, visibilizando a la mujer argentina en acción y discurso. En “Casa...” si bien el objetivo de la nueva gestión es dar un espacio al arte contemporáneo argentino, no aparece lo nacional en las preguntas sobre el campo del arte, o, en todo caso, es una indicación de que lo nacional no busca anclar en una tradición local sino que se identifica con las tendencias internacionales.

Visibilizar el trabajo del artista no apela al territorio sino a la profesión y en este sentido, el reclamo es de un colectivo particular. Si “mujeres...” plantea incorporar a la historia oficial un caleidoscopio de sucesos y relaciones que incluyan lo femenino, “Casa Tomada” no sólo desanda la construcción de tradiciones para hipostasiarse en un presente sin autoría, una argamasa que no reconoce cronologías ni referentes porque asume que nada cumplió su destino: “Se nos terminó el agua. El teatro ya fue. La perfo, también. No tenemos más preguntas. No obtuvimos respuestas. No escribimos un manifiesto. Hay que tomar lo que sea. Cobrar todo lo que se pueda. Amortizar. Amarrocar. Amasijar. ¿Por qué no podemos vivir de nuestro arte? ¿Por qué no podemos vivir de vivir?”¹⁰

Además de la presentación de objetos y cuadros patrimoniales de otros museos, en “mujeres...” se realizaron ciclos de cine, poesía y performance que involucró la danza y dispositivos audiovisuales que entraron en diálogo con elementos lo que generó una dinámica que involucró y demandó un público activo, involucrado con lo que allí sucedía. El departamento de educación diseñó materiales didácticos para escuelas y público en general y se realizaron visitas guiadas. Si bien la exposición puede ser transitada sin un orden aparente y las intervenciones tales como performance, dispositivos tecnológicos y talleres de debate y ciclos de cine permiten la expansión de la percepción sobre la memoria histórica, la decisión explícita de dar un “comienzo”, establecer un trazado, una disposición secuencial y estable de los elementos -aunque no lineal o cronológica-, la folletería, y guías que explican y acompañan en un recorrido fijado modalizan una forma de transitar/percibir/interpretar la exposición y conjuga un sentido informativo/formativo construye una memoria histórica determinada.

En “Casa...” sin un recorrido previsto ni estático, perduró el montaje de una “Oficina de publicaciones” que ofició de pistas del marco teórico general del proyecto y donde se distribuyeron textos anónimos aunque sus extractos se podían reconocer como obras de renombre en el campo tales como Ranciére, Deleuze, entre otros y hubo un taller abierto para debatir y reflexionar sobre las percepciones de los visitantes y los propios artistas. Las variadas reflexiones sobre las condiciones de producción del arte no refirieron al territorio nacional sino al aquí y ahora de la propia situación del artista. Algunas de las producciones fueron un piano-cama, una peluquería, cacharros en alfarería, un alud que regado a diario fue floreciendo, un invernadero de plantas alucinógenas y el taller sobre

¹⁰ Agenda CNB. Presentación puesta teatral de Lisandro Rodríguez y Martín Seijo

representaciones de hombres jóvenes en la historia del arte. Importa el hacer y abrir formas, percepciones, procesos más que seguir la ejecución de una idea.

4- Consideraciones finales

Esta ponencia muestra los primeros avances del análisis de la CNB durante el período de festejos bicentenarios 2010-2016 en relación a las visiones de nación que configuraron las dos políticas gubernamentales en ejercicio. A través de la comparación de las dos exposiciones inaugurales de cada gestión se pudieron establecer los rasgos que moldearon percepciones sobre lo nacional. En “mujeres...” se dio un movimiento de apertura para incorporar a la memoria histórica nuevas dimensiones y lo femenino como potencia y asume una mirada plural asumida como adición/reivindicación de las mujeres y sus capacidades pero deja de lado lo disonante, los conflictos del propio género y de la pertenencia de clase.

Es formativa en cuanto busca visibilizar y exponer un conjunto de temas, interrogantes y derechos que hacen a la ampliación de ciudadanía pero genera un efecto homogeneizante de la diversidad. En mujeres...la democracia habitan multiplicidad de voces, sentidos, pero no debaten, no se tocan, conviven, se expresan y se engloban en una visión que pretende ser totalizante ¿debe serlo? Sin duda abre nuevas sensibilidades resta pensar la cuestión profunda de la democracia una nación que abarque con la pretensión de no dejar nada por fuera, aunque lo haga.

El proyecto “Casa Tomada” se pregunta por el arte y hace un uso lúdico de la protesta. Hay una toma de posición que excluye. Se apropian de prácticas populares figurando una democratización cuando en realidad generan un movimiento conservador. Enfatizan diluir las jerarquías marcando la participación del personal de seguridad cuando forma parte de la ilusión. Terminada la muestra, el guarda cual cenicienta vuelve a su función. ¿Cuánto hay de transformación? ¿Cuánto de utilización caprichosa? ¿Cuánta libertad tuvo el guarda para elegir y participar?. ¿Sin implicarse sin poner el cuerpo es posible generar una repartición de lo sensible real? Una comunidad cerrada sobre sí misma, cabe preguntar si se puede demandar una participación que ya se tiene?

La distancia entre gestiones comparten visiones: sobre lo contemporáneo en el caso de “mujeres... recuperando la tradición pensar desde el presente recuperando/rescatando el pasado incorporándolo; Casa Tomada habitar servirse qué es arte lo define el hacer del artista uso lúdico toma vanguardias, textos, ideas sin reconocer autores la muerte del autor o el pasado como peso? Es crear o formas melancólicas?

Un última preocupación gira en torno a los nuevos museos y su fragilidad institucional. El cambio de funciones y de categoría, el vaciamiento del plantel la falta de continuidad de políticas dan cuenta de lo lábil de las nuevas instituciones sumado a su falta de patrimonio que si bien puede ser

pensado desde el arte como la quita de un peso y el espacio para la experimentación el patrimonio también define y ancla y hace a la legitimidad.

BIBLIOGRAFÍA

ANDERSON (2007): “Comunidades imaginadas”, reflexiones sobre el origen y La difusión del nacionalismo, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica

ANSALDI, W y GIORDANO, V.(2016): “América Latina. La construcción del orden”, Ariel, Buenos Aires,

BENJAMIN, W (1934/1975): “El autor como productor”, Traducción de Jesús Aguirre, Taurus Ed., Madrid

BURCAW, G. E. (1975): *introduction to museum work*. En Alonso Fernandez, Luis: “Diseño de exposiciones: concepto, instalación y montaje”, Madrid, Alianza editorial S.A., 1999, p 16.

DEOTTE(2007): *El museo no es un dispositivo*, disponible en:

http://www.lauragonzalez.com/ImagenCultura/Deotte_2008_ElMuseoNoEsUnDispositivo.pdf

HALBWACHS, M (2011): “La memoria colectiva”, Buenos Aires, Miño y Dávila

HOBBSAWM, E (2012): *Naciones y nacionalismo. Desde 1780*, Buenos Aires, Crítica

_____ (2007): Hobsbawn, Eric: *La invención de una tradición*, Crítica

HUYSEN, A (2000): “El parque de la memoria. Una glosa desde lejos” en *Punto de Vista* N° 68, Bs.As., año XXIII, pp 25-28

GROMBICH, E. (2003): “Arte e Ilusión. Estudios sobre la psicología de la representación pictórica”, Madrid, Debate.

JELIN, E (2002): “Las conmemoraciones: las disputas en las fechas in-felices”, Madrid, Siglo XXI

MAURE, M (1996): “La nouvelle muséologie – qu’est-ce-que c’est?”. En SCHÄRER, M. (ed.): *Museum and community II*. Vevey, Alimentaryum Food Museum, 1996, pp.127-132.

RANCIERE, J. (2014): “El reparto de lo sensible. Estética y política” Buenos Aires, Prometeo

STOICHITA, V. (2001): “La invención de un cuadro. Artes y artificios en los orígenes de la pintura europea”, Madrid, Ediciones Del Serbal.

PUBLICACIONES PERIÓDICAS ENTREVISTAS y MATERIAL DE ARCHIVO

STEHLING, C, (9 de noviembre 2016) <http://www.ramona.org.ar/node/61429>

<https://cnbcasatomada.files.wordpress.com/2016/12/cabaleiro1.pdf>

https://www.clarin.com/cultura/casa-bicentenario-cambia-directora-perfil_0_BJPuBGDMf.html

SACHARÍAS, M. (27 de septiembre 2016) *Artistas okupas: la Casa del Bicentenario los invita a sentirse como en casa*, sección arte, URL:

<https://www.lanacion.com.ar/1941594-artistas-okupas-la-casa-del-bicentenario-los-invita-a-sentirse-como-en-casa>

ALFONSO, L. (22 de noviembre de 2016) *Casa tomada por la ficción artística*, sección arte,

URL: <https://www.pagina12.com.ar/4499-casa-tomada-por-la-ficcion-artistica>

BARRANCO, D. equipo curatorial. Entrevista realizada el 25 de junio de 2018 en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires

ROBERTS, M, coordinadora de producción. Entrevista realizada el de 2018 en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Catálogo mujeres 200 años disponible

en: https://issuu.com/casa-nacional-bicentenario/docs/mujeres_catalogo_w

Canal Encuentro, entrevista a Miguel Rep URL:

<http://muralbicentenario.encuentro.gov.ar/entrevista1.html>