

De viudas y archivos. A propósito de la producción de los fondos Ricardo Carpani y Rodolfo Kusch

Soneira, Ignacio

Ignacio Soneira

ignaciosoneira2@gmail.com

CIAP, UNSAM / CONICET, Argentina

Anuario TAREA

Universidad Nacional de San Martín, Argentina

ISSN: 2469-0422

ISSN-e: 2362-6070

Periodicidad: Anual

vol. 9, 2022

atarea@unsam.edu.ar

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/614/6143313005/>

El beneficiario de la licencia tiene el derecho de copiar, distribuir, exhibir y representar la obra y hacer obras derivadas siempre y cuando reconozca y cite la obra de la forma especificada por el autor o el licenciente.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

4

De viudas y archivos

A propósito de la producción de los fondos Ricardo Carpani y Rodolfo Kusch

Ignacio Soneira

CIAP, UNSAM / CONICET

ignaciosoneira2@gmail.com

La creciente revisión metodológica desde una perspectiva de género¹. de distintas producciones en campos disciplinares diversos, convoca a reflexionar acerca de las fuentes que nutren en muchos casos a lxs investigadores, como es el caso de los archivos. Una mirada androcéntrica de la historia social no sólo ha marginado a las mujeres de los grandes relatos históricos, cuyos documentos fueron raramente resguardados; sino que incluso ha tendido a invisibilizar sus tareas y funciones en el proceso de construcción de dichas narrativas. En el caso de archivos de artistas e intelectuales hombres, la reducción a meras “preservadoras” de material documental de sus compañeros, padres o mentores, omitiendo sus funciones de organizadoras, custodixs, constructoras e incluso, productoras de los mismos, es recurrente; negando o menoscabando en todo caso el enorme valor heurístico que han tenido sus acciones, sus posiciones y decisiones (políticas,

estéticas, organizativas, etc.) para la recepción de las obras y documentos que resguardaron, organizaron y legaron para la consulta pública.

En este trabajo ponemos el foco en dos fondos de enorme valor histórico, no sólo por el aporte que ofrecen a la reconstrucción de la historia del campo cultural argentino y latinoamericano, sino incluso por la cantidad y calidad de documentos de sus acervos, como son los casos del archivo del filósofo argentino Rodolfo Kusch (Universidad Nacional Tres de Febrero) y el del pintor, también argentino, Ricardo Carpani (Universidad Nacional de San Martín), los cuales por distintas razones presentan un paralelismo que intentaremos analizar en las siguientes páginas.

Buscamos destacar que tanto Elizabeth Lanata (1936-2019), última compañera de Rodolfo Kusch, como Doris Halpin (1927-2020), compañera en vida de Ricardo Carpani, resultan coautoras y coproductoras de los fondos que cedieron temporalmente a universidades públicas y que ambas se destacan como protagonistas y artífices de la inserción de la producción de sus compañeros con posterioridad a sus fallecimientos, en circuitos contemporáneos asociados al ámbito institucional universitario, al campo cultural y la política en términos generales. En ese sentido, sus tareas como difusoras y dinamizadoras de sus obras y de sus fondos, no sólo signaron la recepción y el reconocimiento *post mortem* tanto de Kusch como de Carpani, sino que incluso le ofrecen una dimensión distintiva, ligada a sus propios posicionamientos éticos y políticos, y a sus pretensiones de inserción de dichas obras para su preservación y circulación.

Como mencionamos, en las últimas décadas se han multiplicado las investigaciones sobre archivos, en particular de arte, desde una perspectiva de género o incluso, feminista. En esa línea, los trabajos ya clásicos de Griselda Pollock, ayudan a desnaturalizar lo femenino, como categoría atemporal, asociado a la sensibilidad y el vínculo con la intimidad. Sus abordajes de la historia del arte y de los archivos de artistas, articulados a partir de la pregunta “¿por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”,² posicionan al arte y a la historia del arte como lugares privilegiados para reflexionar sobre el lugar de las mujeres en su entorno social y develar los mandatos heteropatriarcales subyacentes (Pollock, 2010). En ese sentido, queremos no sólo analizar el lugar tradicional de las “cuidadoras” de fondos documentales desde una perspectiva crítica, sino también interrogarnos acerca de las causas de ciertas formas de agencias femeninas implicadas en los legados de quienes fueron sus compañeros, a través de la divulgación de sus obras y la conservación de sus fondos documentales.

El presente artículo surge a raíz de mi trabajo como investigador con ambos acervos en la última década. En el caso del Archivo/Biblioteca Rodolfo Kusch de Maimará (provincia de Jujuy) entre los años 2011 y 2013, previo al proceso de catalogación y digitalización llevado adelante por la Biblioteca Central de la Universidad Tres de Febrero, realicé a lo largo de tres estancias prolongadas en el pueblo un trabajo de revisión del material allí existente bajo la supervisión de Elizabeth Lanata. Durante aquellas jornadas, la entrevisté repetidas veces a la par que me informaba sobre el origen de cada material que me presentaba. Esos encuentros quedaron grabados en algunos casos y aportan información destacada sobre la conformación del fondo. Durante los años 2014-2015 formé parte del equipo de investigación “Rodolfo Kusch: actualidad y decolonialidad” (UNTREF) dirigido por José Alejandro Tasat y durante los años 2015-2017, del proyecto “Arte y estética en Rodolfo Kusch. El archivo de Maimará”, junto a Juan Pablo Pérez y José Tasat, que contó con un subsidio del Fondo Nacional de las Artes. En ambos proyectos profundicé en la obra de Kusch y, particularmente, en el estudio de algunos trabajos inéditos del filósofo argentino vinculados al arte.

En el caso del Archivo Carpani (TAREA/UNSAM) fui parte desde su conformación en el año 2015 del grupo interdisciplinario que llevó adelante el proceso de catalogación y conservación del material documental allí existente dirigido por Laura Malosetti Costa,³ y desde el año 2020, parte del equipo responsable del mismo, junto a Silvia Dolinko, Isabel Plante y Nora Altrudi. Mi tesis doctoral, *La estética de revolución. Obra y pensamiento de Ricardo Carpani*, es el resultado de mi acceso a dicho archivo desde el inicio del convenio. A partir del año 2022 dirijo el proyecto “Archivo Ricardo Carpani. Patrimonio, Arte y política” (CIAP/UNSAM) que cuenta con un financiamiento PICT 2020 serie A investigador inicial y el proyecto de Reconocimiento Institucional “Arte, cultura política y liberación en América Latina. Redes de artistas e

intelectuales en la historia reciente” a partir del estudio de los materiales existentes en el Archivo “Ricardo Carpani” (UNSAM/ EAYP).

El Archivo/Biblioteca Rodolfo Kusch

Günter Rodolfo Kusch (1922-1979) fue un filósofo argentino que indagó con sus escritos y fotografías fundamentalmente en la cultura y el pensamiento andino a partir de un prolongado trabajo de campo con comunidades originarias y campesinas en el Norte argentino, Bolivia y Perú, entre mediados de la década del sesenta y su fallecimiento. Entre sus obras más destacadas se encuentran los ensayos *América Profunda* (1962), *El pensamiento indígena y popular en América* (1971), *Geocultura del hombre americano* (1976) y *Esbozo de una antropología filosófica americana* (1978). En una primera etapa de su producción, desde mediados de la década del cincuenta, se dedicó a la dramaturgia y a los ensayos sobre el arte americano, tuvo a su cargo columnas radiales y participó de diversos proyectos editoriales. A lo largo de su vida se desempeñó laboralmente como docente en la Escuela de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón”, en la Universidad Nacional de Salta y fue profesor invitado en distintas universidades argentinas y bolivianas.

Como señalan Marcelo González y Luciano Maddonni en “Algunos hitos en la recepción/relectura de Rodolfo Kusch (1980/2017)” (2019), la obra de Kusch ha cobrado alcance latinoamericano en países como Uruguay, Colombia, Chile, Venezuela y Brasil y se “ha entramado con filones de pensamiento regionales de amplia expansión como la Filosofía de la Liberación, la Interculturalidad, el pensamiento De(s)colonial, los movimientos en torno a los pueblos Originarios y los análisis de las Culturas Populares” (p. 245).

Si bien el autor falleció en Buenos Aires en 1979, desde 1976 vivía en la quebrada de Humahuaca, localidad de Maimará, Provincia de Jujuy, su última residencia desde que había sido cesanteado de sus cargos en la Universidad Nacional de Salta poco tiempo antes.⁴

Elizabeth Lanata de Kusch, segundo matrimonio de Rodolfo Kusch, nació en Buenos Aires en 1936, lugar en el que se recibió de abogada y trabajó como docente de nivel secundario hasta su arribo a la provincia de Jujuy. Vivió en Maimará desde 1976 hasta su fallecimiento en 2019. Desde comienzos de la década del ochenta, en paralelo se desempeñaba como docente en el colegio secundario de Maimará y trabajaba en el Museo “Posta de los hornillos” perteneciente a Tilcara –el cual ayudó a consolidar–, se dedicó a la difusión y divulgación de la obra de Rodolfo Kusch.

A comienzos de los años ochenta, Kusch era un autor marginal. Sus libros eran inhallables y era recordado y homenajeado por un puñado de ex alumnos, discípulos y lectores, como Carlos Cullen, Mariano Larreta, Carlos Sarasola, Ricardo Santillán Güemes, por mencionar los más destacados dentro del campo intelectual, y unxs cuantxs ex alumnx de la Escuela de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón en donde ejerció como docente entre 1968 y 1975 (cfr. Maddonni y González, 2019).

Entre 1980 y 2019, Elizabeth participó de distintos encuentros y homenajes, los cuales básicamente ayudó a organizar, en donde se realizaron semblanzas de Rodolfo Kusch y su pensamiento. Sin ir más lejos, ya en los primeros años de la década del ochenta, desde el Centro de Estudios Antropológicos y Sociales, se ofrecían charlas sobre el pensamiento de Kusch en las que participaron Elizabeth y “Coca” Martínez, antigua amiga de la primera, con residencia en Buenos Aires.

En el año 1984, con la asistencia de Elizabeth Lanata y el financiamiento de la Fundación para el Estudio del Pensamiento Argentino e Iberoamericano (FEPAL), el filósofo Mauricio Langón realiza la primera indagación en el fondo personal de Rodolfo Kusch. Como indica Marcelo González, la enumeración de Langón es contundente:

En los cerca de 250 contenedores, 123 cintas y 177 cassettes grabados, elenca materiales de los más diversos tipos: fotografías, audiovisuales, corpus de informantes, textos inéditos, correspondencia, cursos y conferencias, participación en congresos, actividades en la Universidad Nacional de Salta y en la Sociedad Argentina de Escritores (SADE). Este trabajo de relevamiento será retomado por la Biblioteca Central de la UNTREF (2019, p. 215).

En el año 1998 a raíz de un contacto con Silvina Ross, Elizabeth Lanata accede a realizar una edición de las obras completas de Kusch con la Fundación Ross, algo que distintas editoriales se habían negado a hacer en años anteriores por la “falta de rentabilidad del emprendimiento”.⁵ Para llevar adelante dicha edición, había sólo presupuesto para la impresión y fue la propia Elizabeth quien tipeo todos los libros y artículos de Kusch, compilados en cuatro tomos y cuyo último volumen terminó de salir en el año 2000. Asimismo, realizó la corrección, la prueba de galera y participó del proyecto de distribución y difusión de la misma, que inicialmente estuvo restringida a algunos lugares de Rosario, Jujuy y unas pocas librerías de Buenos Aires. Si bien la edición presenta distintos defectos, erratas y limitaciones, como la falta de referencias de algunos textos, es la única disponible y la que permitió reubicar a Kusch en la escena actual. El proyecto de rescate de la obra de Kusch a partir de la publicación de estos tomos permitió a un público contemporáneo acceder de forma directa y unificada a un *corpus* coherente, denso e inhallable hasta ese momento.

La profusa circulación de las obras completas, en sus diversas reimpressiones, acompañada por un clima de época en el cual se recuperaron lecturas de corte latinoamericanista en toda la región y particularmente en la Argentina (Soneira, 2018), puso rápida y de manera creciente a Kusch como un autor medular de la década del sesenta, que abordaba de forma didáctica problemáticas vigentes ligados a los pueblos originarios, la cultura popular, el arte latinoamericano, la cuestión ambiental, la educación intercultural, entre otras. Esa situación permitió una destacada expansión de sus lectores que se tradujo en trabajos presentados en jornadas, artículos, tesis y proyectos de investigación, pero también un notorio número de propuestas artísticas y educativas. En efecto, como sostienen Maddonni y González:

Su circulación se ha dado con mayor intensidad en espacios artísticos (músicos, plásticos, estudiosos de la estética, grabadores, etc.), antropológicos, populares y latinoamericanistas. Por lo que hace a los ámbitos de conocimiento más reglados e institucionalizados como la academia, el avance fue más complejo y sinuoso. No obstante, también aquí, hacia fines de los años '80 se fueron abriendo senderos significativos (cursos, seminarios, jornadas, cátedras, tesis) (2019, p. 245). Ya siendo accesibles las obras completas y con un renovado interés por la producción del autor, entre 2012 y 2020 Elizabeth se dedicó a difundir el archivo personal de Kusch. Es así que de manera selectiva fue permitiendo el acceso a documentos inéditos a distintos investigadores: escritos que por distintas razones habían quedado afuera de las obras completas, fotografías tomadas por el autor en sus viajes etnográficos, anotaciones, diapositivas utilizadas en sus clases y exposiciones, borradores e incluso una edición digital de sus “puchometrajes”,⁶ elaborada por sus hijos. A la vez recibió y guió a múltiples investigadores a construir sus proyectos con material de archivo.

Como manifestó en distintas oportunidades en las entrevistas que le realizamos, para salvaguardar el archivo y la biblioteca de Kusch, era necesario institucionalizar un espacio físico de referencia (su casa) y un presupuesto propio que trascendiera su presencia.⁷ De ese modo, a través de la gestión de José Tasat, logró establecer un convenio con la biblioteca central de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, que mantuviera como sede la actual “casa-museo” de Maimará para la consulta pública y a la vez hiciera accesible parte del material documental en formato virtual. Previamente, habían fracasado proyectos similares con autoridades del Gobierno de la provincia de Jujuy, con el Gobierno Nacional y con autoridades municipales. Finalmente, en el año 2014, se dio inicio al proceso de catalogación e inventario del acervo Rodolfo Kusch, bajo su supervisión que incluía el archivo y la biblioteca personal del filósofo.

En una entrevista realizada en *Tiempo Argentino* por Alejo Luna del 3 de marzo de 2015, ella decía:

También Horacio González, el director de la Biblioteca Nacional, que se había conocido con Kusch, un día me pregunta por correo qué voy a hacer yo con la biblioteca de Kusch, como para ver la posibilidad de que esta biblioteca pasara a la Biblioteca Nacional. Yo pensé: la Biblioteca Nacional debe tener cualquier cantidad de material y dije que no. En esta zona me parece que es más necesaria.⁸

Esta posición de Elizabeth Lanata expresa el sentido patrimonial que ella consideraba que el legado de Kusch podía tener en el pueblo y en la quebrada de Humahuaca. De hecho, en las distintas entrevistas que le realizamos, insistía en que quería transformar el archivo, la biblioteca y la casa en “algo vivo, para la vida

cultural de la zona y del pueblo y no en algo cuyo destino sea sólo académico”,⁹ mundo con el que siempre se manifestó distante, acompañando la postura del propio Kusch al respecto. En esa clave, avizoraba un espacio de intercambio cultural en el pueblo, que pudiera aglutinar, difundir y promover distintas prácticas religiosas, artísticas, culturales de base indígena y campesina propias de la zona. Algo en clara consonancia con iniciativas de gestión cultural diseñadas por el propio Kusch como el “Proyecto Waykuli” y el “Proyecto Maimara” (cfr. Archivo/ Biblioteca Rodolfo Kusch).

El acuerdo con la Universidad Nacional de Tres de Febrero constaba de al menos dos aspectos: la digitalización y puesta a disposición para la consulta pública de una parte del material y, por otro, la apertura pública de su casa de Maimará para recibir investigadores. En ese sentido, la tercera de las obligaciones por parte de la universidad, reza:

La Untref deberá presentar un plan de trabajo en el cual se comprometerá a: conservar, mantener, ordenar y fichar los libros que constituyen la biblioteca de Rodolfo Kusch de uso público. B) Difundir la obra de Kusch y abrir a investigadores, asociaciones culturales y demás personas interesadas la biblioteca de Rodolfo Kusch.¹⁰

Si bien el convenio es muy acotado –apenas dos páginas– deja entrever la estricta supervisión de Elizabeth sobre el desempeño de la universidad. Incluso el documento explicita la creación de “una comisión de seguimiento y evaluación”, conformada por ella y su hijo Rodolfo.

Cuando entrevistamos a José Tasat, principal impulsor del convenio y gestor de la creación del Archivo/ biblioteca Rodolfo Kusch, éste nos comentaba:

Viajé dos veces [en años anteriores] a Maimará para llegar a un acuerdo y ella me decía “no, vamos a esperar” [...]. Quería un convencimiento de quién asume el lugar, ver cuál era el nivel de compromiso que teníamos. Incluso, la primera vez que fuimos nos dio hojas de coca a cada uno y se nos quedó mirando. Quería ver cuál era nuestro compromiso con la obra de Kusch, con lo americano.¹¹

El texto que presenta el Archivo/Biblioteca actualmente indica:

Consta del material correspondiente al último período de producción de Rodolfo Kusch y algunos escritos previos. Se mantuvo el orden original encontrado al llegar el equipo de trabajo de UNTREF, pero es muy notorio que no es el que el productor le diera. Este archivo personal ya ha sido manipulado previamente por diversos investigadores, quienes escribieron sobre los originales generando “un fichaje propio”, que no quedó en el domicilio (que hubiese permitido una posible recuperación de información de ese trabajo). El fondo se compone de cuadernos y carpetas con desgrabaciones y corpus de informantes de Rodolfo Kusch, material de estudio, obras de teatro, fichas, programas de investigación, seminarios, cursillos, números de revistas como: “Portales”, “Encuentros”, diarios y recortes con notas sobre el pensador, reportajes, alfabetos Aymara, material en Quechua, vocabulario trilingüe, fotografías de campo, folletos encontrados en estanterías de la biblioteca, material para revelar (posiblemente de su hijo), además de láminas, ofrendas, facturas de artesanías del NOA del Mercado indígena, juegos de cartas, boletos de avión, correspondencia y pequeñas agendas.¹²

De ese modo, existe un material disponible para la consulta pública en formato digital, mayoritariamente fotografías y escaneos de documentos en papel, y un grueso del material disponible sólo en la sede de Maimará, en la que fuera la casa de Elisabeth y Rodolfo Kusch; tarea para la que se nombró desde la universidad a una asistente estable –residente del pueblo– que recibe y asesora a lxs visitantes en el espacio.¹³

Resulta de interés destacar que Elisabeth Lanata, al menos durante la última década de su vida, mantuvo una clara militancia ambientalista. Desde ese lugar solía denunciar y compartir reivindicaciones en contra de la megaminería, la explotación de hidrocarburos, el uso de transgénicos y herbicidas en la producción agrícola, el desmonte de los bosques nativos, la destrucción de la biodiversidad, entre otros. Así como apoyar iniciativas vinculadas al sector impulsadas por gobiernos de la región, como fueron los casos de las reformas constitucionales de Bolivia (2009) y Ecuador (2008) que le dieron estatus y derechos a la naturaleza, interpretada como una entidad viva, a partir de la incorporación de conceptos como “buen vivir”

o “Pachamama”. Lo relevante para señalar es que si bien Kusch fue un claro detractor del desarrollismo de la década del sesenta, Elizabeth reutilizó parte del andamiaje teórico de éste para proponer reflexiones actuales sobre la problemática del desarrollo en América Latina en el siglo XXI. En esa clave, se mostraba interesada en que la lectura de la obra de Kusch se inscribiera tanto en la cuestión ambiental como en la culturalista y no tanto a partir del diálogo del autor con la historia de las ideas y las tradiciones intelectuales de la filosofía y la antropología de las décadas de 1950 y 60.¹⁴ De ese modo, rechazaba la discusión meramente teórica ligada a la obra del autor y reivindicaba la simplicidad de Kusch y la traducibilidad de su obra a ciertos posicionamientos ético-políticos actuales.

Por otro lado, Elizabeth se mostraba informada y posicionada frente a las políticas llevadas adelante por el gobierno argentino durante los gobiernos de Néstor y Cristina Kirchner (2003-2015), las cuales apoyaba parcialmente, fundamentalmente en el caso de aquellas políticas ligadas a la recuperación de ciertos derechos y a una concepción nacionalista y regional de las políticas; y cuestionaba, para el caso ambiental, fundamentalmente el apoyo a la producción sojera y la megaminería por parte del gobierno.¹⁵

El archivo Ricardo Carpani

Ricardo Carpani (1930-1997) fue uno de los protagonistas de la escena plástica argentina de la segunda mitad del siglo XX, por haber sido el autor de un conjunto de imágenes inconfundibles que tuvieron una profusa circulación bajo la forma de murales, cartelones, afiches e ilustraciones gráficas en el campo de la militancia política y sindical desde comienzos de la década del sesenta, y que continúan siendo utilizadas y resignificadas en la actualidad, manteniendo una vigencia y difusión destacada para un artista plástico (Soneira, 2017). Toda esa producción se sumó a una constante labor ensayística y a una activa participación política en circuitos pertenecientes a la Izquierda Nacional y el Peronismo revolucionario, desde las filas de la CGT de los Argentinos, algunos sindicatos de base como la Federación Gráfica Bonaerense o el Sindicato de Sanidad, desde distintas agrupaciones de intelectuales o emprendimientos editoriales diversos; que lo ubicaron como uno de los emblemas del artista comprometido –incluso militante– en el país y le dieron cierto reconocimiento en el exterior.

En el año 2015, a partir del convenio firmado entre Doris Halpin y la Universidad Nacional de San Martín, se inició un proyecto en torno a la construcción del Archivo “Ricardo Carpani”, con la intención de llevar adelante un proceso de catalogación, digitalización, conservación, restauración y difusión del material que ella conservaba del artista. Lo cual incluía material que ella misma había producido con posterioridad al fallecimiento de éste. El fondo incluye un abundante número de bocetos, dibujos, afiches, grabados e imágenes fotográficas de referencia pero también una enorme cantidad de documentos en los cuales destacan recortes hemerográficos que registran la actuación del artista y la coyuntura artístico-política de la época, ordenados por año y tema en múltiples biblioratos; cuantiosas fotografías (personales y de registro de actividades y obras), diapositivas, escritos personales, apuntes de reuniones y encuentros políticos y/o artísticos, ensayos teóricos inéditos, versiones preliminares de sus libros publicados, correspondencia con artistas, políticos e intelectuales, entre otros. Documentos cuyas fechas extremas son aproximadamente 1930-2005, con un mayor caudal de información entre las décadas de 1960 y 1990.

La presencia de Doris Halpin en el archivo Carpani expone múltiples dimensiones. Por un lado, es autora de un conjunto significativo de documentos que existen en el fondo al menos desde el exilio de ambos en España en el año 1974. Desde aquel entonces, la profusa correspondencia entre ella y galeristas, coleccionistas e incluso amigxs de la pareja, evidencia su presencia en el derrotero de la carrera del propio Carpani. También, era la encargada de supervisar todo aquello que se publicaba sobre el pintor, particularmente, en el caso de las entrevistas, lo cual se puede observar en distintas correspondencias en las que incluso llega a escribir a editores, afirmando no estar de acuerdo con el contenido de una nota publicada (cfr. “correspondencia activa” Archivo Carpani).

Durante la vida de Carpani, como lo expresa la misma Doris Halpin en la entrevista realizada por Mariano Wolfson y Pablo Rodríguez,¹⁶ ella lo asistía en el pasaje de las figuras a las telas y murales a través de la

cuadrícula y el fondeo de los mismos, lo cual era finalizado en los detalles por Carpani. Eso es algo que nos había advertido Gerardo Cianciolo en la entrevista que le realizamos en 2014 a propósito del mural de la Escuela de Bellas Artes “Ernesto De La Cárcova”, en donde la propia Doris fue correalizadora del mural, algo que se puede constatar en distintas fotos existentes en el fondo. Esta tarea de asistente, se explica en el hecho de que Doris también tenía una producción plástica propia (cfr. Archivo “Ricardo Carpani”). Asimismo, ofició como co-organizadora y docente a cargo de “Los Talleres de militancia plástica”, realizados en 1973 y repetidos en 1987, los cuales consistían en instancias para la enseñanza de procedimientos –como cuadrículas o proyección de contrastes– para la realización de imágenes de banderas, afiches y murales por parte de organizaciones políticas y barriales (cfr. Soneira, 2019).

En el año 1998 Doris Halpin creó la Fundación Carpani con el objetivo de promover, difundir y conservar el patrimonio pictórico del artista. En sus primeros años de vida, la fundación tuvo una intensa actividad, generando fundamentalmente exposiciones de la gráfica política del artista y de algunas de las pinturas de su última etapa, prestando obras a distintas instituciones y fomentando y supervisando la reedición de distintos de sus ensayos de la década del sesenta-setenta.¹⁷ Muchas de esas exposiciones fueron llevadas adelante en espacios políticos como sindicatos y en sedes de organismos de Derechos Humanos, museos, universidades nacionales y casas de gobierno, cuya referencia más destacada fue la misma Casa de Gobierno en el año 2011.

La propia Doris Halpin en el marco de las actividades de la Fundación, codirigió un documental con apoyo del INCAA sobre el pintor llamado “Carpani vida y obra: su legado”, el cual calificó en una entrevista posterior como un “video militante”.¹⁸

Sus iniciativas como gestora de actividades, muestras, paneles, entre 2003 y 2013, ligados a los gobiernos nacionales de Néstor y Cristina Kirchner, expone claramente sus posiciones políticas sobre el contexto y la intención de insertar la obra de Carpani en una narrativa ligada a la recuperación de un imaginario y una cultura peronista, promovida en muchos casos por dichos gobiernos, pero que responde sin lugar a dudas a un clima de época en el que proliferaron reediciones de libros, homenajes, exposiciones, especiales televisivos y documentales ligados central o lateralmente a la historia del peronismo y sus referentes más destacados (cfr. Soneira, 2018, p. 256).

Doris también recibió a múltiples investigadores y militantes en su casa, a los que les permitió tener acceso a los cuantiosos documentos que formaban parte del fondo documental. A partir de dicho acceso, Martín Salomone inició una biografía de Carpani, aún en proceso de edición y Norma Fernández publicó el libro *Conversando con Carpani* (2018), el cual consiste en la recopilación y edición de distintas entrevistas que le realizaron a Carpani a lo largo de su vida en medios gráficos locales o del exterior. Esas notas junto con otras y diverso material hemerográfico, estaban recortadas, montadas en papeles y ordenadas por año. En muchos casos con anotaciones de puño y letra de Doris Halpin, agregando información como “la revista que dirigía Hernández Arregui” (cfr. Archivo “Ricardo Carpani”).

Por eso, resulta importante destacar que el fondo tenía un orden y un sistema de clasificación en cajas y biblioratos que había sido realizado por Doris y existía un nomenclador y referencia a cada imagen, diseñado por ella. La tarea de producción del fondo que continuó con posterioridad al fallecimiento del artista con correspondencia y documentación de la Fundación Carpani, expone la centralidad de Doris Halpin tanto en su armado como en la coautoría de muchos de los documentos allí reunidos. Cuando la Universidad Nacional de San Martín, a través del Instituto TAREA, inicia las tareas de relevamiento, conservación e inventario, los criterios establecidos inicialmente respondieron al principio archivístico de orden original, procedencia y unidad o integridad del documento. Pero resulta necesario aclarar que si bien las carpetas y cajas de fotografías, las cajas de revistas y los biblioratos con recortes hemerográficos llegaron a la universidad con un ordenamiento físico previo, no es posible afirmar que éste fuera realizado y mantenido enteramente por Doris Halpin y mucho más difícil aún, cuánto de éste se corresponde con el ordenamiento y clasificación que el propio Carpani podría haberle dado originalmente al material.

En síntesis, una exploración profunda en el archivo constata la presencia ineludible de Doris Halpin en él, como coautora parcial de muchas de las obras de Carpani y documentos del fondo, como promotora de su carrera en vida de éste, como custodio de su legado y artífice de su consagración *post mortem*.

La agencia femenina en los archivos masculinos

Desde la presencia de Johanna Gezina “Jo” Van Gogh-Bonger en el resguardo y la divulgación de la obra pictórica, la realización de la edición de cartas (*Cartas a Theo*) y la primera historización biográfica de su cuñado Vincent Van Gogh, hasta la de Elisabeth Nietzsche, con la creación del Archivo Nietzsche y la posterior inserción de las ideas de quién fuera su hermano en un horizonte que le era ajeno en vida, ligado al nacionalsocialismo;¹⁹ advertimos que las “viudas de los archivos” resultan determinantes para la trascendencia, el sentido y los marcos en los que se van a interpretar esas obras y documentos en décadas posteriores. Pero ¿qué proporción de esta agencia termina formando parte de la obra y sus circuitos de circulación y recepción?

Como sostienen Paula Caldo, Jacqueline Vassallo y Yolanda de Paz Trueba en la introducción a las actas de las *IV Jornadas de investigación y reflexión sobre historia, mujeres y archivos*, “enfocar la historia desde la agencia femenina invita a revisar las hipótesis, afirmaciones y perspectivas de la historia que insiste en producirse, narrarse y pensarse en clave androcéntrica” (2019, p. 8). Porque, en efecto, los documentos para trabajar la historia desde una perspectiva de género no son otros sino que

...lo que cambian son las preguntas que le realizamos a esos documentos y cómo los ponemos al servicio de comprender y visibilizar los dispositivos de control y de desigualación, así como también de construir otras experiencias de género. Esto estaría representado en la ecuación viejas fuentes-nuevas metodologías (Balbuena y Nazar, 2009, p. 209).

Ciertamente, una revisión enfocada desde esta dimensión, obligaría también a repensar el lugar que las mujeres han ocupado y ocupan en la propia generación de archivos. En esa línea, Nuria Dimotta y Ana Guerra sostienen:

Entendemos que la constatación del lugar central de las mujeres en la construcción, organización, custodia e interés en que los archivos de origen privado puedan ser trabajados y consultados en una institución pública podría abrir distintas líneas de indagación, por un lado, en relación a sus propios archivos y, por otro, en relación a los fondos de hombres a los que ayudaron conservar. En este sentido, las relaciones de género no sólo están presentes en lo que los documentos dicen sino que atraviesan la propia generación de los archivos” (Dimotta y Guerra, 2019, p. 166).

Porque habitualmente fueron las mujeres las que realizaron las tareas ligadas a la organización de los papeles, seleccionaron la documentación que se resguardaría y la que se tiraría, intervinieron en el reordenamiento de los documentos y se ocuparon de la conservación física de los mismos a partir de su ubicación en sobres y carpetas (cfr. Dimotta y Guerra, 2016, p. 164). También fueron las mujeres las que resultaron en muchos casos responsables de la generación de series documentales, como en el caso paradigmático del *clipping*, que consiste en la “recopilación de los recortes periodísticos aparecidos en la prensa, en los que se refiere a los varones productores de los fondos, a su acción pública y a la obra producida por ellos”. Y también las series de correspondencia, es decir cartas producidas y recibidas por las mujeres que han tenido en custodia los archivos y documentos luego de la muerte del productor del fondo” (p. 164).

De ese modo, vale la pena replantear si las tareas reconocidas asignadas a estas mujeres no modificarían la noción misma de productor de los archivos en cuestión. Por esa razón Nuria Dimotta y Ana Guerra sostienen:

Hasta qué punto las prácticas identificadas que dan lugar a estas series documentales no modifican la noción misma de productor, devolviendo una dimensión plural a la generación de documentos. Aún más, entendemos que hacer visibles estas prácticas vinculadas al surgimiento de los archivos personales, en su dimensión privada, es habilitar la emergencia de la figura de las mujeres, secretarías, discípulas, esposas e hijas consagradas a conservar y difundir la memoria de los hombres (2016, p. 166).

Por su parte, Micaela Pellegrini Malpiedi en el marco de una investigación sobre María Laura Schiavoni, hermana del pintor Augusto Schiavoni, y de Leticia Cossetini, hermana de la maestra y pedagoga Olga Cossetini, se propone reflexionar no tanto sobre la materialidad de los archivos sino sobre las decisiones que llevan a los sujetos a conservar materiales con el propósito de darles posterior forma de archivo (2021, p. 306). La hipótesis de la autora es que esas personas, habitualmente mujeres, “despliegan criterios que tienen que ver con el lugar doméstico, de cuidado y de acompañamiento, generalmente asignado a los roles femeninos en el marco de la cultura patriarcal” (Pellegrini Malpiedi, 2021, p. 306).

La autora destaca que tanto Leticia Cossetini como María Laura Schiavoni coincidieron en que fueron maestras con enorme sensibilidad artística y a su vez, la hermana menor de personajes reconocidos por la cultura de la época. Algo que explica en alguna medida, que hayan actuado como “guardianes de la memoria” de esos familiares y, a la vez, que hayan colaborado para que éstos obtengan ese prestigio, “al costo, de que ese gesto, las sumerja en las sombras” (Pellegrini Malpiedi, 2021, p. 314). De ese modo, sostiene que:

En la intersección de estas historias de vida advertimos un rasgo más de la semántica que la cultura patriarcal moderna asignó a lo femenino: la custodia de los papeles personales y la prolongación de las memorias familiares. Así, las mujeres guardaron las cartas de amor, los diarios, las cartas familiares, los suvenires y estampas recordatorias, los papeles escolares de sus hijos, fotografías, entre otras. Ellas cuidan las huellas de lo doméstico en tanto los archivos estatales conservan los papeles públicos. Así, cuando de archivos personales se trata, son mujeres las que deciden la selección y conservación del fondo (Pellegrini Malpiedi, 2021, p. 314).

La autora, a raíz de determinar que existiría un patrón de comportamiento asociado a “un gesto conservador” en aquello que decidieron seleccionar y rescatar de esas vidas para la conformación de archivos en donde se margina lo sensible y el gesto cotidiano y se resguarda la faceta profesional; que arriba a la pregunta que da forma al título del artículo: “¿Otro rol doméstico? Las mujeres como guardianas de los archivos de otrxs”. En última instancia, continúa:

¿Es finalmente la lógica patriarcal la que se cuele por el gesto conservador de las guardianas mujeres para dar a ver y conocer personales entre intelectuales y artistas que el androcéntrico campo cultural requiere? Es desafío a futuro pensar la respuesta y deconstruir los hilos de esta trama (Pellegrini Malpiedi, 2021, p. 315).

Insistimos, como hemos hecho a lo largo de este artículo, que este rol asumido por Doris Halpin y Elizabeth Lanata, si bien se muestra como “doméstico”, en tanto no se expone como una labor remunerada o incluso reconocida como tal por parte de instituciones, resulta determinante y expone en estos dos casos, criterios que exceden el “gesto conservador” mencionado por Micaela Pellegrini Malpiedi, dado que la agencia de ambas se enmarca en posicionamientos políticos, teóricos y, en alguna medida existenciales hacia las obras y fondos en cuestión. Lejos de un rol de meras guardianas, estas mujeres resultan indisociables del reconocimiento y la vigencia de las obras de sus compañeros.

Cabe destacar en ese sentido que la omisión de sus nombres y tareas en los registros de obras, compilaciones y estudios no responde a que hayan desarrollado funciones secundarias sino a una perspectiva androcéntrica en el análisis histórico, de particular énfasis en el caso de la historia del arte. En rigor, Griselda Pollock en su trabajo *Visión y diferencia* (2013) sostiene que “a las mujeres no se las omitió debido a un olvido o un mero prejuicio; el sexismo estructural de la mayoría de las disciplinas académicas, contribuye de manera activa a la producción y perpetuación de una jerarquización de género” (p. 19). Por esa razón la autora propone que “una de las principales responsabilidades de una intervención feminista debe ser el estudio de las mujeres²⁰ como productoras” (Pollock, 2013, p. 36).

Ahora bien, el reconocer los nombres de estas mujeres, sus trayectorias, labores y posicionamientos, las inscribe en un registro histórico. Andrea Giunta sostiene que: “nombrar’, ‘inscribir’, ‘estudiar’, ‘documentar’, ‘interpretar’, son algunos de los términos que señalan las actividades a desarrollar para transformar la inequidad de género en el arte argentino” (2018, p. 69). Ciertamente, el trabajo de Georgina Gluzman para el caso de la producción de artistas mujeres en el arte argentino entre 1890 y 1923 (2016), demuestra el

renovado interés por este tipo de estudios, que revisan los lugares a los que han quedado relegadas las mujeres en las narrativas históricas del pasado.

Sin ir más lejos, la presente revisión de las figuras de Elizabeth Lanata y Doris Halpin, se inscribe en el contexto de una aparición masiva de los feminismos en la escena pública latinoamericana, particularmente argentina.²¹

Consideraciones finales

Existen múltiples puntos de contacto entre Doris Halpin y Elizabeth Lanata, asociados al modo en que ambas eligieron insertar la obra y los fondos documentales que organizaron, co-produjeron y resguardaron en el campo cultural actual. Sus iniciativas ligadas a la promoción y circulación de las obras y fondos documentales, marcó el derrotero de la recuperación de las ideas de quienes fueran sus compañeros. Ambas tuvieron un claro posicionamiento político que signó la impronta en la que homenajes, muestras y reediciones de obra se hicieron posibles. El hecho de que ambas eligieran universidades nacionales para legar o ceder temporalmente los fondos documentales, en un momento en el que proliferan compras de acervos de estas características por parte de institutos del extranjero o coleccionistas privados, expresa también un posicionamiento.

En el caso de Elizabeth Lanata, su interés por la dimensión ambientalista-culturalista, inscribió a la obra de Kusch en un circuito no académico, siendo retomado como una referencia teórica, entre otros, por el Movimiento Campesino de Santiago Del Estero (MOCASE) y distintas asambleas ambientalistas.²² Por otro lado, su deseo de no “desterritorializar” la biblioteca y el fondo de Kusch del Norte argentino, implicó el armado de una casa-biblioteca, que invita actualmente a estudiosxs e interesadxs a visitar el pueblo que inspiró parte de la obra del autor. En efecto, bianualmente desde el año 2013, las jornadas Rodolfo Kusch se realizan en la localidad Maimará.

En el caso de Doris Halpin, su cercanía con los gobiernos kirchneristas se hace explícita, no sólo en sus testimonios en distintas entrevistas sino incluso en la inauguración de la “Sala de pintores y pintoras argentinas del bicentenario” en la que recibió una placa de la entonces presidenta Cristina Fernández de Kirchner y se inauguró un espacio al interior de la casa de Gobierno que lleva el nombre de “Ricardo Carpani”.²³ Su cercanía con la llamada “Casa Rosada” se hace patente incluso en el hecho de haberle dado distintas obras emblemáticas del pintor, bajo la figura de comodato, para la sala del Museo de Bicentenario, las cuales retiró durante el gobierno del ex presidente Mauricio Macri.

Tanto Elizabeth como Doris intentaron que las obras y los fondos con material de sus compañeros no queden ligados únicamente al campo académico-institucional o museográfico. Es decir, ni meros archivos de consulta de historiadores ni mero patrimonio de museos. En el caso de Elizabeth Lanata con la casa-biblioteca de Maimará, conformada como una institución de referencia para la vida cultural del pueblo y en el caso de Doris Halpin, con la Fundación Carpani, la cual buscó desde el inicio reinsertar la gráfica y la pintura de Carpani en contextos contemporáneos asociados a la política y, particularmente, a los Movimientos de Derechos Humanos, que fueron un espacio de referencia para ella y Ricardo Carpani desde su exilio en España en el año 1974.²⁴ En ese sentido, vale destacar el paralelismo que encuentra esta concepción de ambas mujeres con la idea que sostiene J. Déotte de que “el museo es un aparato que genera olvido [...] donde las obras son conservadas y perduran para el futuro porque están desprendidas de cualquier identidad étnica, política y social” (2007, p. 10). La propuesta de Griselda Pollock de un Museo virtual feminista, se enfoca en superar este carácter objetivante del museo y del archivo para pensarlo como “un aparato temporalizador y espacializador, para conservar pero también para encontrarse con el arte” (cfr. Taccetta, 2017, p. 187).

Más allá de la convicción que movilizó a cada una a resguardar, promover y divulgar la obra de sus compañeros, que se basaba inicialmente en la empatía con las ideas de éstos; es relevante destacar que la propia agencia y mirada del mundo tanto de Elizabeth como de Doris, resignifica los acervos en cuestión, añadiendo una dimensión distintiva asociada a su lugar como mujeres y activistas.

Tanto el Archivo/biblioteca Rodolfo Kusch como el Archivo Ricardo Carpani, nos posicionan frente a la necesidad de interrogarnos acerca del papel que las “viudas” del artista y el filósofo tuvieron en la producción de dichos fondos. Por el nivel de coherencia y sistematicidad nos encontramos frente a fondos documentales que integran en cada caso la producción y organización de material compartida (Carpani-Halpin y Kusch-Lanata). En efecto, un fondo es el conjunto de documentos producidos o reunidos por una persona, un colectivo o una institución a través del tiempo y no se definen en rigor por un tipo documental sino por la organicidad del conjunto de sus materiales. En el caso de los archivos Kusch y Carpani, las tareas de organización, descripción, resguardo, difusión, construcción y legado conservativo nos hace conjeturar que estamos hablando de una coproducción de los mismos. Con lo cual, deberían llamarse al menos Archivo Halpin-Carpani y Archivo/ Biblioteca Kusch-Lanata.

Por otro lado, buscamos resaltar que más allá de la evidente presencia de estas mujeres en los fondos documentales nominados con el apellido de quienes fueran sus compañeros, existen consecuencias hermenéuticas notorias no sólo legibles en las decisiones sobre el material que se conservó (y el que no) y de la forma en que se organizó para la cesión institucional o la consulta pública, sino claramente en cómo sus posicionamientos políticos y acciones de promoción direccionadas estratégicamente, signaron la recepción y la vigencia de las obras implicadas y los modos de conservación de sus fondos documentales, legados finalmente a universidades nacionales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Balbuena, Y. y M. Nazar (2009-2010). Archivos en investigación. Reflexiones en torno a las posibilidades de indagación de las relaciones de género en los archivos. *Anuario de la Escuela de historia* 22, 205-216.
- Caldo, P., Vassallo, J. y De Paz Trueba, Y. (2019). Introducción. En Actas de las IV Jornadas de investigación y reflexión sobre historia, mujeres y archivos. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Disponible en:
- Déotte, J. L. (2007). El museo no es un dispositivo. Disponible en: .
- Dimotta, N. y Guerra, A. (2019). Los archivos personales de la biblioteca nacional Mariano Moreno. En: P. Caldo, J. Vassallo y Y. De Paz Trueba (Eds.), Actas de las IV Jornadas de investigación y reflexión sobre historia, mujeres y archivos. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Disponible en: .
- Fernández, N. (2018). *Conversando con Carpani*. Grupo Octubre.
- Giunta, A. (2018). *Feminismo y arte latinoamericano*. Siglo XXI.
- Gluzman, G. (2016). *Trazos invisibles. Mujeres artistas en Buenos Aires (1890-1923)*. Editorial Biblos.
- Gluzman, G. et. al (2021). *Las olas del deseo: sobre feminismos, diversidades y cultura visual*. Ministerio de Cultura de la Nación.
- González, M. y Maddonni, L. (2019). Algunos hitos en la recepción/relectura de Rodolfo Kusch (1980/2017). *Cuadernos del CEL IV* (7), 210-246.
- Grupo de la Memoria Histórica del Movimiento Campesino de Santiago del Estero – Vía Campesina (2020). Construyendo saberes bajo los aleros de los ranchos. Una experiencia de investigación popular. *Polifonías Revista de Educación VIII* (16), 52-75. Disponible en: .
- Pellegrini Malpiedi, M. (2021). ¿Otro rol doméstico? Las mujeres como guardianas de los archivos de otrxs. En P. Caldo, Y. de Paz Trueba y J. Vassallo (Eds.), *Historia, mujeres, archivos y patrimonio cultural, t. 1: abordajes, cruces y tensiones para una historia de mujeres con perspectiva de género* (pp. 305-319). ISHIR.
- Pérez, J. y Soneira, I. (2016). Hacerse el Oso. Los “puchometrajes” de Rodolfo Kusch. En: J. Pérez y J. Tasat (Coords.), *Arte, Estética, Literatura y teatro en Rodolfo Kusch* (pp. 253-266). Ediciones CCC/Edutref.
- Pollock, G. (2013). *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historia del arte*. Fiordo.
- . (2010). *Encuentros en el museo feminista virtual. Tiempo, espacio y el archivo*. Cátedra.

- Soneira, I. (2017). ¡Basta! La persistencia de una imagen. *Caiana* 10, 32-47.
- . (2018). *La estética de la revolución. Obra y pensamiento de Ricardo Carpani* [Tesis de doctorado de historia y teoría de las artes]. Universidad de Buenos Aires.
- . (2019). América Latina entre la disolución del arte y la mitificación del pueblo. El caso de los talleres de militancia plástica de base de Ricardo Carpani. *Nuevo Mundo. Mundos nuevos* 18 (19). Disponible en: .
- Taccetta, N. (2017). Archivo de intensidades: entre el museo feminista virtual y la reescritura de la historia. *Cuadernos de filosofía* 69, 171-189.

NOTAS

- 1 Los estudios de género no remiten únicamente al binomio varón-mujer, aunque se detienen en reconocer las relaciones de poder que se dan entre los géneros, en general favorables a los varones como grupo social en detrimento de las mujeres. En ese sentido, la perspectiva de género propone una vía epistemológica que aborda la realidad desde las miradas de los géneros y sus relaciones de poder pero no desde la distinción sexual. De esta manera, no resulta lo mismo la distinción sexual que la de género.
- 2 Pregunta popularizada en el artículo homónimo de Linda Nochlin de 1971.
- 3 “Gráfica política y cultura visual en las décadas de 1960 y 1970 en Argentina. Proyecto de relevamiento, catalogación, conservación en investigación del Archivo Ricardo Carpani”. Financiamiento Proyecto PICYT/UNSAM/TAREA (2015-2018). Directora: Laura Malosetti Costa.
- 4 Entre 1973 y 1976 vivió en la ciudad de Salta, trabajando tiempo completo para la Facultad de Humanidades de la Universidad.
- 5 Entrevista realizada por el autor a Elizabeth Lanata en el año 2013. Maimará, Provincia de Jujuy.
- 6 Los “Puchometrajes”, como gustaba llamarlos Kusch, consistían en foto novelas que incluían el relato en off por parte del autor por intermedio de un micrófono y música y escenas actuadas que eran reproducidas manualmente a través de un grabador. Los mismos, realizados entre 1968 y 1971, fueron presentados en distintas oportunidades en Centros culturales y teatros durante ese período en la Ciudad de Buenos Aires. Para esto cfr. Pérez y Soneira, 2016.
- 7 Entrevista realizada por el autor a Elizabeth Lanata en enero de 2013. Maimará, Provincia de Jujuy.
- 8 Disponible en: (acceso 12/05/2022).
- 9 Entrevista realizada por el autor a Elizabeth Lanata en enero de 2013. Maimará, Provincia de Jujuy.
- 10 Extracto del documento entre Elizabeth Lanata y la UNTREF firmado el 14 de diciembre del 2014 titulado “Contrato de gestión y de otorgamiento de Uso de inmueble para la conservación y preservación de la biblioteca de Rodolfo Kusch en Maimará-Jujuy”.
- 11 Entrevista realizada por el autor a José Tasat en mayo de 2022. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- 12 Disponible en: (acceso 20/04/2022).
- 13 No se puede omitir que existe otro acervo documental significativo del autor que se encuentra en poder de los herederos de la primera familia que constituyó Kusch entre 1949 y 1964, conformado por escritos, borradores, cartas, fotografías y documentación de su primera etapa de producción.
- 14 Para esto invitamos por ejemplo a recuperar las palabras de Elizabeth Lanata en las II Jornadas del pensamiento de Rodolfo Kusch realizadas en marzo de 2018 por la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Ver: .
- 15 Con agudeza intelectual solía relativizar cuestiones como el aporte de la declaración de la Quebrada de Humahuaca como Patrimonio de la Humanidad, preguntando: “¿patrimonio de qué humanidad? ¿Para quiénes va a ser el cerro?”. En clara alusión a que el hecho reivindicatorio había resultado en un boom inmobiliario y de privatización de tierras en la zona, en muchos casos con capitales extranjeros, expulsando a los nativos a los grandes centros urbanos por la dificultad para adquirir terrenos.
- 16 Entrevista audiovisual para el documental Carpani realizado por Mariano Wolfson y Pablo Rodríguez, 1995.
- 17 Nos referimos a La política en el arte (1961), Arte y revolución en América Latina (1960) y Arte y militancia (1975).
- 18 Disponible en: (acceso 20/05/2022).
- 19 Elisabeth, manifiesta antisemita, manipuló los escritos póstumos de Nietzsche acorde a sus intereses ideológicos y a sus creencias, elaborando un marco hermenéutico de la obra de su hermano que tardó años en desmontarse. En primer lugar, gracias a la relectura filosófica que hizo Martin Heidegger con su curso sobre Nietzsche en 1938 y luego con el trabajo metódico desarrollado en el propio archivo por los filólogos italianos Colli y Montinari.
- 20 Con mujeres la autora advierte la complejidad conceptual que acarrea el término con el que quiere discutir. En efecto, lo femenino, lejos de ser algo estanco, varía con los órdenes sociales e históricos (p. 36).

- 21 Para este tema cfr. Gluzman, Palmeiro, Rojas y Rosemberg. (2021), *Las olas del deseo: sobre feminismos, diversidades y cultura visual*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación.
- 22 Cfr. Grupo de la Memoria Histórica del Movimiento Campesino de Santiago del Estero, 2020. Disponible en: (acceso 17/10/2022).
- 23 Cfr. (acceso 08/06/2022).
- 24 Es reconocida y documentada la colaboración de ambos en las distintas actividades que llevaron adelante organizaciones como CADHU y AIDA entre otros desde mediados de la década del setenta.