

DESPLEGAR TEORÍAS

Diálogo con Guillermina Mongan

Deploy Theories

Dialogue with Guillermina Mongan

Federico Ruvituso | federicoruvituso@gmail.com

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Sofía Delle Donne | sofiadelledonne@gmail.com

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza de Arte Argentino y Latinoamericano
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 17/2/2019

Aceptado: 12/4/2019

RESUMEN

En la siguiente entrevista, la historiadora del arte Guillermina Mongan debate sobre el cruce entre la teoría y la práctica a partir de la muestra *La teoría como acción* (Parque de la memoria, 2018) en la cual se desempeñó como asistente en curaduría e investigación, bajo la curaduría general de Ana Longoni. En este diálogo, Mongan realiza un recorrido por la utilización del espacio expositivo, la relación obra-documentos-archivos y la vinculación de la Historia del Arte con el arte contemporáneo.

PALABRAS CLAVE

Teoría y práctica; arte como acción; Oscar Masotta; curaduría; archivo

ABSTRACT

In the following interview, art historian Guillermina Mongan discusses the intersection between theory and practice from the exhibition *La teoría como acción* [Theory as Action] (Parque de la memoria, 2018) in which she performs as an assistant in curatorship and research, with the general curatorship of Ana Longoni. In this dialogue Mongan takes a tour through the use of the exhibition space, the relationship between artwork, documents and archives, and the link between the History of Art and contemporary art.

KEYWORDS

Theory and practice; art as an action; Oscar Masotta; curatorship; archive

El perfil laboral de Guillermina Mongan reúne varias de las incumbencias de un/a egresado/a de Historia de las Artes de la Facultad de Bellas Artes (FBA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Docencia, investigación y gestión cultural se conjugan en cada una de las actividades que lleva a cabo. En ellas no distingue de modo tajante entre la teoría y la práctica, sino que, al contrario, las aglutina para construir modos innovadores de habitar las instituciones. Desde el año 2012 hasta la fecha ganó premios y becas, como artista y como curadora. Debido a la preparación de su nueva muestra en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, la entrevista fue realizada vía *e-mail* para aprovechar los espacios entre montajes y viajes. En esta ocasión, le propusimos dialogar sobre la exhibición *La teoría como acción* (2018) para darle forma a ese corrimiento que desdibuja la frontera que divide *la práctica y la teoría*, temática central de *Octante* N.º 4.

¿Cómo definirías el cruce entre la teoría y la práctica en tu experiencia curatorial? A propósito de la muestra en la que trabajaste recientemente, ¿qué implica *La teoría como acción* para pensar la obra de Oscar Masotta?

Mi vínculo con la experiencia curatorial está asociado a la investigación. Considero la curaduría como un espacio epistemológico, de conocimiento, de ensayo y de puesta en común de un proceso nunca solitario. Una muestra, una exhibición o una investigación espacial está abierta a convertirse en una zona de intercambio. En la mayoría de las curadurías que he realizado, tanto individual como compartida, parto no necesariamente desde una hipótesis a poner a prueba, sino, más bien, de algunas primeras intuiciones que a lo largo del proceso de investigación van tomando forma. Se trata de intuiciones que se completan cuando son llevadas al espacio. El espacio es el trazo de esas relaciones, son las múltiples direcciones, es tensegridad.

Respecto a la muestra de Masotta y lo que implica *La teoría como acción*, la exhibición hace foco, o intenta puntualizar, en una convicción/concepción masottiana de considerar el ejercicio teórico como un modo de acción política. Esta muestra es un itinerario intelectual de un teórico y artista multifacético, ya que sus intereses fueron múltiples y móviles: de la literatura y la militancia política a la vanguardia artística y la historieta, el psicoanálisis, la semiología, el estructuralismo, entre tantos otros.



Vista general del espacio central de exhibición

¿Qué tipo de estrategias se vieron implicadas en el espacio expositivo? ¿De qué manera la biografía intelectual de Masotta organizó las secciones de la muestra?

Las estrategias, o más bien las decisiones, que se vieron implicadas en la muestra fueron no pensar cada núcleo separadamente, reponiendo su trayectoria de una manera ni cronológica ni estanca, sino, más bien, articulada, buscando integrar distintas constelaciones de lecturas y de zonas de incidencia en un itinerario común. Los núcleos de la muestra son, con pequeñas variaciones o ampliaciones: «Mitos», «Masotta Happenista», «Papeles personales», «Historieta», «Exilio y Lacan», «Imagineros Argentinos», «Literatura y Peronismo», «Arte de los medios» y «Derivas» (esta última incluye «Tucumán Arde» o el proceso de radicalización política de la vanguardia). Por cierto, la muestra también estuvo exhibida en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo de la Ciudad de México (MUAC) y en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA); en cada lugar, si bien se tuvieron en cuentas estos núcleos, se vieron modificados por su contexto. En Barcelona, por ejemplo, el núcleo de psicoanálisis —considerando que fue un lugar donde sus grupos de lectura tomaron grandes dimensiones— se amplió. Para esa muestra en particular, asignamos un amplio pasillo para trazar un gran mapa de las huellas masottianas. Allí trabajé con integrantes del Programa de Estudios Independientes del MACBA, quienes investigaron sobre esas huellas poniéndolas en contexto¹ y configuramos un mapa espectral que a su vez convivía con otro mapa, el de la «Manzana Loca»,² tratando de reponer esos trazos pero en

1 Oscar Masotta vivió sus últimos años en Barcelona, desde 1975 hasta 1979.

2 El mapa de la «Manzana Loca» fue realizado en 1986 por Roberto Jacoby. En él trazó un diagrama de la ciudad de Buenos Aires que establecía los espacios fundamentales para la sociabilidad artística en la ciudad durante los años sesenta.

la Buenos Aires de los años sesenta. Por otra parte, en Buenos Aires armamos un grupo de estudio en el que se realizaron actividades como parte de la muestra: desde presentaciones de libros y conversaciones entre psicoanalistas hasta seminarios masottianos.

Hay algo que no quisiera pasar por alto y me parece que está bueno pensarlo con relación a esta pregunta: los videos/entrevistas de su hija Cloe. Cloe entrevistó y repuso, también, parte de la historia de su padre a través de esas voces, como si fueran hilvanes de esos núcleos y no casualmente fueron aportes orales, ecos, reverberancias que aun con auriculares resuenan en la sala.

En la muestra hay una serie de obras contemporáneas *en diálogo* con la documentación sobre Masotta. ¿Qué principio teórico habilitó el cruce entre estas dos temporalidades?

Las obras contemporáneas más que en diálogo las pensamos como legados o como reminiscencias contemporáneas. Tanto *Un Faulduo*, como Gonzalo Elvira, Dora García o yo misma trabajamos con Masotta desde distintos aspectos: por ejemplo, Dora trabaja entre el psicoanálisis y el *happening*; los chicos de *Un Faulduo*, desde la experimentación en el campo de la historieta; y Gon, con sus libros, escrituras. En mi caso, y justamente teniendo esta doble o múltiple participación (como asistente en curaduría e investigación y artista), vengo investigando a Masotta desde su vínculo con las artes visuales en general. Ahora, por cierto, estoy ahondando más que nada en sus lecturas. Respondiendo más concretamente, el *principio* o la *decisión* de esa convivencia está pensada en esas reminiscencias y en los modos de *recuperar* la figura de Masotta. La variedad de abordajes, creemos, da cuenta de lo multifacético de este personaje tan particular.



El público durante la visita guiada a cargo de Ana Longoni

La investigación sobre un personaje multifacético como Masotta debe de haber requerido un esfuerzo impresionante. ¿Cómo se aborda un archivo tan *intranquilo*? ¿Qué entró en juego al momento de seleccionar los fragmentos en exposición?

Más que un archivo intranquilo, es un archivo en constante movimiento; el trabajo fue inmenso y lo sigue siendo, hacés un paso y aparece nuevo material. Hay un pequeño artículo de Ana Longoni *Los embutes de la memoria* (2018) que repone justamente algo de esta pregunta.

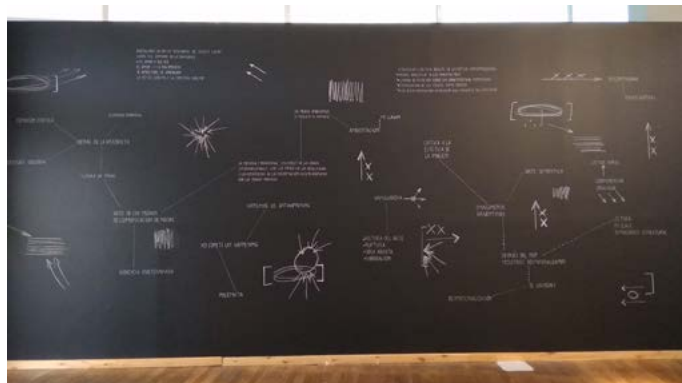
El trabajo de «organización» del material tiene algo de ida y vuelta constante. Aparece un nuevo documento y, desde ahí, se puede partir a nuevos rumbos o viene a reponer intuiciones. El abordaje de los archivos en la muestra tiene algo muy masottiano, en su modo de aparecer, de catalogarse. Hubo archivos de instituciones —como el Instituto Di Tella (ITDT)—, archivos personales, privados, llamados telefónicos, cajones abiertos que la exposición motivó a abrir, personas que mandaban *e-mails* para desmentir cosas que leían, casetes con clases grabadas, algo de la dispersión y relación al mismo tiempo.

Por cierto, ahora estamos proyectando con Cloe Masotta, su hija, un libro con material que no fue parte de la muestra y que pertenece a su archivo personal. Hay Masotta para rato.

En ese enorme mapa conceptual que titulaste «Ficha de lectura sobre (de) Masotta-Mongan» hay una constelación sobre las inquietudes de Masotta. ¿Cuál fue el punto de partida para desplegar esta teoría en el espacio expositivo?

Vengo trabajando con Ana Longoni en este proyecto desde 2016, empecé haciendo trabajo de investigación-archivo y luego se fue ampliando. Parte de esa ficha es una puesta en espacio de ese proceso. Esta ficha fue la tercera con relación a Masotta, para cada muestra realicé una. Esta, en particular, condensa varios aspectos de la exhibición como de mis intereses puntuales en torno a Masotta. Cuando pienso estos trabajos no dejo de asociarlos a su convivencia. Los imagino como un *meeting point*, un lugar donde ir y venir, un lugar de entrada y salida. Siempre estuvieron ubicados en zonas de tránsito, que a su vez habilitaban un modo de detenerse ante ellos.

Los puntos de partida, o de llegada, fueron algunos materiales de archivo, núcleos de la muestra y descubrimientos en documentos. Por ejemplo, los trazos (dibujos/marcas) son *copias* de las marcas de Masotta en sus libros, las huellas de sus lecturas. Estoy trabajando en un nuevo proyecto en torno a eso. Un libro de las huellas de lectura de sus libros personales.



«Ficha de lectura sobre (de) Masotta-Mongan» situada al principio de la sala

Tus investigaciones tienen que ver con reponer en el espacio problemas teóricos del arte contemporáneo y la Historia del Arte. ¿Cuál fue la motivación que te llevó a considerar este tipo de propuesta tan alejada de la aparente «tranquilidad» de los textos?

No estaría tan segura de la *tranquilidad* de los textos, me dan ganas de preguntar por qué serían tranquilos los textos y no una puesta en espacio, pero la pregunta creo que está vinculada a mi modo de pensar la curaduría.

Estos muros, pizarras, diagramas, mapas, son una parte fundamental del mismo proceso de investigación. Tienen algo de síntesis y composición. Son efímeros, los hago a tiza (parte del material que uso cuando doy clases, también). A veces se relacionan con lo que está en el resto de la exposición, a veces funcionan de forma autónoma. Los textos o documentos también están presentes. Los pienso como un modo de escritura, como ensayos visuales.

CV GUILLERMINA MONGAN

Guillermina Mongan es Profesora en Historia de las Artes, egresada de la Facultad de Bellas Artes (FBA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Es ayudante de cátedra de Arte Contemporáneo (FBA, UNLP) y coordinadora del área de Arte Contemporáneo del Museo Provincial de Bellas Artes «Emilio Pettoruti». En 2016 obtuvo la Beca *Oxenford* en *The Warburg Institute*. Entre sus curadurías recientes se encuentran *Thesaurus Visual* (Centro de Arte UNLP, Mongan y Ruvituso, 2018), *Iteraciones sobre lo no mismo y Vértigo* (Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Mongan y Savloff, 2019) y *La teoría como acción* (Parque de la memoria, 2018).