

# Algunas reflexiones sobre la Base de datos de mujeres artistas en Buenos Aires (1924-1939).

Gluzman Georgina Gabriela.

Cita:

Gluzman Georgina Gabriela (2016). *Algunas reflexiones sobre la Base de datos de mujeres artistas en Buenos Aires (1924-1939)*. *Humanidades Digitales: Construcciones locales en contextos globales*. Asociación Argentina de Humanidades Digitales, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/aahd2016/50>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ey3x/bfs>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite:*  
<https://www.aacademica.org>.



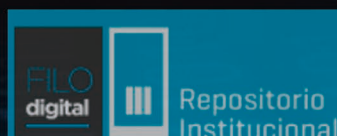
ASOCIACIÓN ARGENTINA DE HUMANIDADES DIGITALES

# Humanidades Digitales: construcciones locales en contextos globales

Actas del I Congreso Internacional  
de la Asociación Argentina de  
Humanidades Digitales (AAHD)



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras



Humanidades Digitales : Construcciones locales en contextos globales : Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Humanidades Digitales - AAHD / Agustín Berti ... [et al.] ; editado por Gimena del Rio Riande, Gabriel Calarco, Gabriela Striker y Romina De León - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-4019-97-4

1. Actas de Congresos. 2. Humanidades. 3. Digitalización. I. Berti, Agustín II. del Rio Riande, Gimena, ed.

CDD 301

ISBN 978-987-4019-97-4



# Humanidades Digitales. Construcciones locales en contextos globales

Gimena del Rio Riande, Gabriel Calarco, Gabriela Striker y Romina De León (Eds.)

ISBN: 978-987-4019-97-4

---

## > Índice

### *I. Preliminares*

**FUNES**, Leonardo. *Palabras Preliminares*

**del RIO RIANDE**, Gimena. *Cuando lo local es global*

**FIORMONTE**, Domenico. *¿Por qué las Humanidades Digitales necesitan al Sur?*

### *II. Métodos y herramientas de las Humanidades Digitales*

**BIA**, Alejandro. *Estilometría computacional, algunas experiencias en el marco del proyecto TRACE*

**SALERNO**, Melisa; **HEREÑÚ**, Daniel y **RIGONE**, Romina. *Modelado 3D del cementerio de la antigua Misión Salesiana de Río Grande: tareas efectuadas y potenciales usos*

**VÁZQUEZ CRUZ**, Adam Alberto y **TAYLOR**, Tristan. *Adnoto: un etiquetador de textos para facilitar la creación de ediciones digitales*

**BRACCO**, Christian; **CORREA**, Facundo; **CUEVAS**, Lucas; **CEPEDA**, Virginia; **DELLEDONNE**, Francisco; **VOSKUIL**, Anne Karin; **PAPARAZZO**, Nicolás y **TORRES**, Diego. *Una wiki semántica para las artes escénicas. Conceptos e implementación de la plataforma colaborativa Nodos*

**IZETA**, Andrés Darío y **CATTÁNEO**, Roxana. *¿Es posible una arqueología digital en Argentina? Un acercamiento desde la práctica*

**LACALLE**, Juan Manuel y **VILAR**, Mariano. *Una lectura distante de la investigación actual en*

**MARTIN**, Jonathan y **TORRES**, Diego. *Análisis de patrones en la evolución de wikis*

**MARTÍNEZ CANTÓN**, Clara Isabel; **DEL RIO RIANDE**, Gimena y **GONZÁLEZ-BLANCO GARCÍA**, Elena. *Poetriae. Una colección de poéticas medievales basada en conceptos métricos únicos y referenciables*

**SUED**, Gabriela. *Ciudades visibles: estética y temática de tres ciudades iberoamericanas en la red social Instagram. Un estudio exploratorio desde las Humanidades Digitales*

### ***III. Educación, políticas públicas, Humanidades Digitales en el aula***

**DAVICO**, María Luz; **LINEARES**, Gabriel y **PEZZUTTI**, Luciana. *Literacidad electrónica en la enseñanza universitaria: cómo, cuándo y dónde*

**MUÑOZ**, Patricia Alejandra. *Valoración de un proyecto de desarrollo tecnológico y social en la enseñanza de Inglés como lengua extranjera*

**PACHECO DE OLIVEIRA**, Maria Livia y **SÁ DE PINHO NETO**, Júlio Afonso. *Brecha digital e o acesso à informação: projetos de inclusão digital*

**CASASOLA**, Laura. *Experiencia educativa con TIC: Celulares en acción*

**DÍAZ**, Aída Alejandra y **HUALPA**, Mariela. *Una experiencia de aprendizaje en educación superior mediada por TIC*

**FRESCURA TOLOZA**, Claudio Daniel. *Computación en la nube en la enseñanza de escritura académica*

**LEÁNEZ**, Nancy; **LECETA**, Andrea; **MARTÍN**, Marcela y **MORCHIO**, Marcela. *Hacia una reconfiguración del aula de lengua extranjera*

**OLAIZOLA**, Andrés. *Los escritores vernáculos digitales y el concepto de valor en las escrituras digitales*

**CHECHELE**, Patricia; **LURO**, Vanesa y **PINTOS ANDRADE**, Esteban. *Afiliarse en la distancia. El ingreso a la educación superior en un entorno virtual de aprendizaje*

**ALLÉS TORRENT**, Susanna y **DEL RIO RIANDE**, Gimena. *Enseñar edición digital con TEI en español. Aprendizaje situado y transculturación*

#### ***IV. Medios, re-mediación, redes sociales***

**RODRIGUEZ KEDIKIAN**, Martín. #100DiasdeMacri. *Analítica cultural en la construcción de los primeros cien días de la presidencia de Mauricio Macri en conversaciones en Twitter*

**ALONSO**, Julio; **ALAMO**, Sofía; **GONZALEZ OCAMPO**, María Eugenia; **GIAMBARTOLOMEI**, Guido; **MANCHINI**, Lucas y **TOSCANO**, Ayelén. *¿Hacia una algoritmización de los sentimientos?*

**DE MIRANDA**, Jair Martins. *Samba Global– Do mundo do samba ao samba no mundo*

**ORTIZ**, María. *Las migraciones en los tiempos del software*

**dos SANTOS**, Laura. *Arte urbano, de la calle a las redes*

**ALAMO**, Sofía; **BORDOY**, Giselle; **CHETTO**, Melisa; **IBÁÑEZ**, Fernanda, **MIGLIORINI**, Agustina y **GONZALEZ OCAMPO**, María Eugenia. #NiUnaMenos: *Big Data para la comprensión de una problemática de género*

**KLIMOVSKY**, Pedro. *El documental digital y la representación de lo real*

**BERTI**, Agustín. *Fotogramas autorizados: La crisis de la noción de obra cinematográfica ante las remasterizaciones*

**BORDOY**, Giselle. *El disco como obra abierta en interacción con las audiencias*

**COELHO**, Cidarley. *Forma Material Digital: livro e leitura na sociedade contemporânea*

#### ***V. Reflexiones sobre/desde/hacia lo digital***

**VISCARDI**, Ricardo. *Actuavirtualidad e inter-rogação: un lugar entre-otros*

**ÁLVAREZ GANDOLFI**, Federico y **DEL VIGO**, Gerardo Ariel. *Hatsune Miku, una idol digital: entre el otakismo y el waifuismo*

**SAÁ**, Guido. *Reflexiones sobre música y narración: Recursos retóricos y exegéticos musicales en la línea narrativa y el pathos en BioShock 2 y BioShock Infinite*

**GLUZMAN**, Georgina Gabriela. *Algunas reflexiones sobre la Base de datos de mujeres artistas en Buenos Aires (1924-1939)*

**DOMINGUEZ HALPERN**, Estela; **ALAMO**, Sofía; **ALONSO**, Julio. *Entramados y ciudades. Visibilizando Baldosas por la Memoria*

**GÓMEZ**, Verónica Paula. *Territorios nacionales, territorialidades ciberespaciales: disputas discursivas sobre la soberanía en la circulación de literatura digital*

**RIGAL COLLADO**, Pablo Alonso; **MAESTIGUE PRIETO**, Nancy y **GARCÍA VÁZQUEZ**, Mayté. *La narración hipertextual. El reto cubano*

## ***VI. La publicación científica y el Acceso Abierto desde las Humanidades Digitales***

**TSUJI**, Teresa y **CANELLA**, Rubén. *Lenguajes y recursos multimediales para la difusión de la ciencia. Desafíos y oportunidades digitales*

**CATALDI**, Marcela; **DI CÉSARE**, Victoria; **FERNÁNDEZ**, Néstor; **HERNÁNDEZ**, Alicia; **LIBERATORE**, Gustavo y **VOUTTO**, Andrés. *Sistema taxonómico de organización de los recursos de información autoarchivados en el Repositorio Institucional de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata*

**ÁLVAREZ**, Leonardo Javier y **CORDA**, María Cecilia. *FLACSOAndes Tesis: comunicación científica de investigaciones realizadas en maestrías y doctorados del sistema FLACSO*

## ***VII. Digitalización, políticas y prácticas, archivo y memoria***

**AUTHIER**, Carlos; **GIORDANINO**, Eduardo y **LUIRETTE**, Carlos. *La preservación de la memoria audiovisual en Argentina*

**GAMBA**, Guido; **HEIDEL**, Evelin; **RAIA**, Matías; **ACUÑA**, Ezequiel; **ACTIS CAPORALE**, Carla; **DE LA HERA**, Diego y **ACEVEDO**, Melisa. *Recursos digitales para el acceso a los bienes culturales en dominio público*

**FLORES MUTIGLIENGO**, Jennifer. *Arte y Archivo*

**BUGNONE**, Ana y **SANTAMARÍA**, Mariana. *La política de democratización del archivo: el caso del Centro de Arte Experimental Vigo*

**GAMBA**, Guido; **HEIDEL**, Evelin; **RAIA**, Matías; **ACUÑA**, Ezequiel; **ACTIS CAPORALE**, Carla; **DE LA HERA**, Diego y **ACEVEDO**, Melisa. *Digitalización: Una experiencia de campo*

# Algunas reflexiones sobre la Base de datos de mujeres artistas en Buenos Aires (1924-1939)

GLUZMAN, Georgina Gabriela / Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) – [georginagluz@gmail.com](mailto:georginagluz@gmail.com)

---

» Palabras clave: Omeka, base de datos, mujeres artistas, Buenos Aires, arte moderno.

## » Resumen

Este trabajo presenta un proyecto en curso, la *Base de datos de mujeres artistas en Argentina*, realizada en el contexto de mi investigación postdoctoral. Incluyendo información biográfica de cuatrocientas artistas activas en Buenos Aires en un período clave del desarrollo del arte moderno en el país, esta base de datos permite justipreciar el trabajo de las mujeres en el campo del Arte. Examinaré tanto aspectos técnicos de la carga de datos (utilizando *comma-separated values* dentro la plataforma *Omeka*) como los aspectos teórico-metodológicos implícitos en las etiquetas utilizadas en la base de datos.

## » Introducción

Este trabajo presenta un proyecto en curso: la *Base de datos de mujeres artistas en Buenos Aires (1924-1939)*. Realizada en el contexto de mi investigación postdoctoral, esta base busca complementar los objetivos de esta pesquisa, centrada en tornar visible la actividad de las mujeres artistas en el campo artístico local en el período comprendido entre 1924 y 1939 (véase Figura 1). El mismo revistió de una gran importancia para las artistas argentinas. En 1924, Raquel Forner obtuvo una recompensa por su envío al Salón Nacional. Se trataba de la primera vez que una mujer alcanzaba uno de los galardones máximos. El período se clausuró con la distinción otorgada a Ana Weiss en 1939, cuando le fue concedido el Gran Premio Adquisición de Pintura. Estos dos hitos señalan las posibilidades de reconocimiento oficial abiertas a las artistas en estas dos décadas. Sin embargo, junto al Salón Nacional floreció un amplio conjunto de sociedades artísticas que promovieron sus propios salones, a menudo desplazados de los relatos canónicos.





*Figura 1. Artistas haciendo entrega de sus trabajos destinados al XXI Salón Nacional. Fuente: La Prensa, 30 de agosto de 1931.*

En primer lugar, examinaré algunas generalidades del proyecto, para luego pasar a explicar sus objetivos, la organización del trabajo y los modos en que busca dejar de ser un repositorio para convertirse en una herramienta interpretativa. La *Base de datos de mujeres artistas en Buenos Aires* se propone explícitamente contribuir a la diversidad de género dentro del panorama de las Humanidades Digitales por medio de la creación de un vasto archivo no estático de información. El no estatismo del proyecto está dado por la invitación a la colaboración por parte de los usuarios del sitio, así como por las maneras de conexión entre cada ítem individual. Parto de la idea de que este proyecto es capaz de iluminar las trayectorias de diversas mujeres artistas, desafiando la generalización y el silencio de monografías, catálogos y textos generales sobre el panorama artístico de esos años. En este sentido, creo necesario señalar que la propia noción de archivo implica un sitio de producción de conocimiento, no meramente de guardado de datos (Koh, 2014: 385).

A diferencia del desarrollo que está cobrando la intersección entre Historia del Arte y Humanidades Digitales en otros contextos, particularmente en los Estados Unidos, este proyecto de Humanidades Digitales no cuenta con una inserción institucional y depende únicamente de mi trabajo para nutrirlo. Es un *trabajo de amor*, según la acertada expresión de Amy Earhart (2012). Es por ello que he optado por utilizar la plataforma *Omeka*, dado que ofrece la flexibilidad necesaria para la base al tiempo que su uso (al menos en un nivel básico) no presenta grandes dificultades.

El marco del trabajo lo constituye el pensamiento feminista y su crítica a las Historias del Arte tradicionales, el cual unido a las posibilidades de difusión y facilidad de acceso, que considero centrales al propio concepto de las Humanidades Digitales, promete contribuir a la alteración de la brecha de género que existe también en el interior del campo de las

Humanidades Digitales (Wernimont, 2015). Como señalan Hamilton y Spongberg (2016), las historiadoras y críticas literarias feministas se han abocado tempranamente a la visibilización y recuperación de las vidas de las mujeres a través de su participación en nuevos archivos digitales.

La desigualdad en la representación en internet de las vidas y trayectorias de las mujeres artistas ha sido visibilizada en los últimos tiempos por las *editatones* (jornadas de edición en *Wikipedia*) centradas en artistas y organizadas por *Wikimedia*. Hasta el momento, uno de estos eventos ha tenido lugar en Buenos Aires, a comienzos del año 2016, en el Centro Cultural de España. Se planea la realización de otro en marzo de 2017.

La historiadora norteamericana Michelle Moravec (2016) ha señalado que el auténtico desafío para estas iniciativas de reinserción de las mujeres en *Wikipedia* es:

[...] descubrir cómo alterar el marco de referencia para que nuestras estrellas puedan brillar, dado que el problema de quién es “digno de conmemoración”, o notable en el lenguaje de Wikipedia, a menudo parece excluir a las mujeres (Moravec, 2016).

En efecto, los propios *estándares de relevancia* de *Wikipedia* plantean una serie de restricciones que en el caso de las mujeres resultan de relevancia notable: “Si un tema ha recibido una cobertura significativa de fuentes fiables que sean independientes de la materia, se supone que es relevante” (Moravec, 2016). El argumento explicita que deben existir fuentes secundarias que apoyen la importancia, pues proporcionan la evidencia más objetiva de la relevancia.

Sin embargo, está claro que en el terreno de la historia de las mujeres ese criterio debe ser revisado, pues los filtros empobrecedores de las disciplinas (y en particular de la Historia del Arte) han obliterado a mujeres otrora notables, presentes en muchas fuentes primarias y solo a veces en muy antiguas fuentes secundarias. Así, puede pensarse que el modo en que *Wikipedia* construye su propia noción de sentido está basado en las premisas que mantienen a las mujeres en los márgenes de la historia y en una noción de neutralidad resistida por el feminismo.

## ➤ **Objetivos y organización del trabajo**

El desarrollo de la *Base de datos de mujeres artistas en Buenos Aires (1924-1939)* persigue una serie de objetivos, algunos íntimamente ligados a la pesquisa general dentro de la cual se inscribe y otros vinculados a problemáticas generales de las Humanidades Digitales. En primer lugar, la base aspira a contribuir a la difusión de las mujeres creadoras en el contexto artístico argentino de la modernización. Se trata de un período muy poco estudiado, dado que los análisis sobre mujeres artistas en nuestro país se han concentrado en el terreno del arte contemporáneo (posterior a la década de 1960). En parte, esta desatención puede explicarse por la enorme dificultad que supone acceder a los datos biográficos y personales

más básicos de la mayor parte de las artistas activas en el período.

Dispersos en publicaciones periódicas, catálogos y libros antiguos, estos datos son difícilmente recuperables por aquellas personas que no estén realizando trabajos sobre fuentes primarias (diarios, revistas y catálogos de exposiciones), a menudo en bibliotecas y archivos con restricciones de acceso y también nula presencia en internet. De este modo, la *Base de datos de mujeres artistas en Buenos Aires (1924-1939)* promete sacar a la luz un amplio volumen de información y convertirse en un repositorio de conocimientos para cualquier persona interesada en la participación femenina en el Arte.

En segundo lugar, aspira a superar el simple repositorio, busca operar como un archivo de datos y como una herramienta de análisis de las trayectorias de estas artistas. Volveré sobre este punto más adelante, cuando examine con detalles los modos de conexión y visualización de los datos.

En tercer lugar, pretende otorgar visibilidad a un vasto número de mujeres en un gran archivo, igualando en principio trayectorias más conocidas (como la de Ana Weiss) con otras completamente desplazadas de los relatos (como la de Elena Touzé). De este modo, intenta minar el concepto de artista heroica o excepción positiva. La ficha incluye información biográfica básica (fechas de nacimiento y muerte) e información sobre participaciones en muestras colectivas, muestras individuales y formación (véase Figura 2).

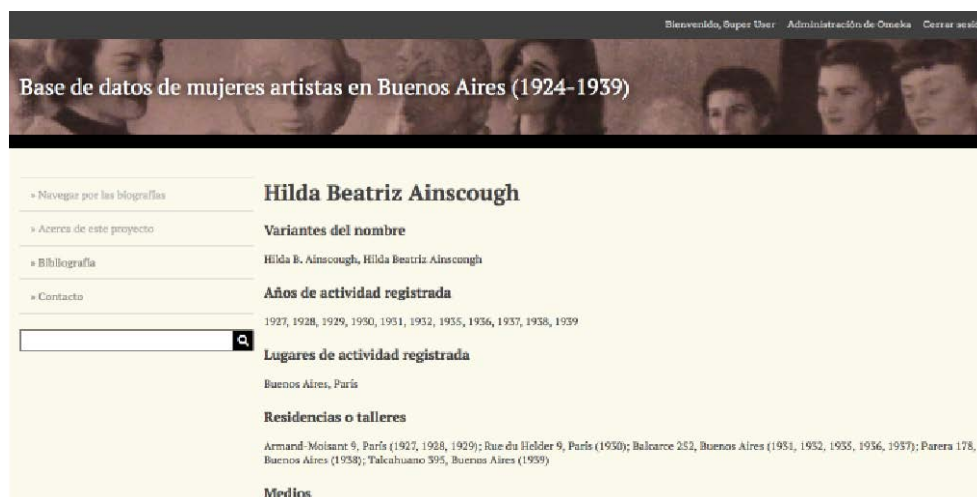


Figura 2. Ejemplo de la ficha biográfica de la escultora Hilda Beatriz Ainscough.

Mi propósito primordial es crear un índice de mujeres artistas activas en Buenos Aires. El plan de trabajo comprende un primer relevamiento a partir de los catálogos de los Salones Nacionales. La carga de los datos está siendo realizada a partir de *comma-separated values*, para agilizar el proyecto. Al mismo tiempo, estoy realizando una compilación de fuentes en la plataforma para su organización bibliográfica en *Zotero*, en un intento por dar cuenta de los límites y alcances de las fuentes relevadas. También pretendo que en el futuro

la base pueda construir exhibiciones (con el *ExhibitBuilder*, de *Omeka*), capaces de hacer visibles a las artistas participantes en exposiciones como Salones Nacionales, salones femeninos y Salones de la Sociedad de Acuarelistas. Además, aspiro a poder incluir imágenes. Por supuesto, esto implicaría problemas de derecho de reproducción de las mismas. Sin embargo, este escollo podría salvarse recurriendo a imágenes tomadas de las fuentes primarias. Hay otro obstáculo fundamental: el repositorio está alojado en un servidor que pago anualmente y que no me permitiría incorporar imágenes para todas las artistas.

Finalmente, es necesario señalar que la *Base de datos de mujeres artistas en Buenos Aires (1924-1939)* no ha sido concebida como un proyecto cerrado, sino como una red en expansión, abierta a colaboraciones de los visitantes y usuarios. Aunque haya comenzado como un esfuerzo individual, aspira a nutrirse del interés que genere en los visitantes y usuarios la información contenida en ella.

### › ***Pensando categorías de conexión y análisis***

La superación del *mero depósito de datos* es crucial para que la *Base de datos de mujeres artistas en Buenos Aires (1924-1939)* se convierta en algo más que en una herramienta de complemento (o más acertadamente de reemplazo) de los tradicionales diccionarios de artistas en Argentina. De este modo, esta base de datos pretende ser más que la suma de sus entradas individuales: superar el repositorio de datos para convertirse en una plataforma analítica y abierta a la colaboración.

Las etiquetas que pueden acompañar cada entrada en *Omeka* permiten descubrir grandes tendencias en el período y hallar conexiones entre artistas individuales, que pueden ser muy inesperadas y que admiten, al menos potencialmente, la creación de nuevas formas de lectura de las actividades creativas de las mujeres. Así, las etiquetas proveen la posibilidad de comprender críticamente la gran cantidad de información disponible en el sitio (véase Figura 3). Ellas iluminan las estrategias de inserción de las mujeres en el panorama artístico local y permiten vislumbrar las relaciones entre estas mujeres artistas.



Figura 3. Etiquetas correspondientes a las primeras doscientas treinta fichas biográficas.

El énfasis en las conexiones no debe hacer perder de vista la importancia de la singularidad de cada entrada, en particular cuando se refiere a artistas completamente suprimidas de los repositorios de información más frecuentemente utilizados por los historiadores del arte dedicados al período: las antiguas enciclopedias y algunas obras generales ya clásicas (Gluzman, 2015: 143-149). De este modo, coexisten las búsquedas específicas sobre una artista y una exploración más general. Quisiera conectar esta intención de la base con una problemática que señaló Roy Rosenzweig en 2006: la prevalencia de la biografía dentro de *Wikipedia*. Al respecto, este pionero historiador escribió que “Las biografías de figuras históricas ofrecen un terreno favorable para la Wikipedia” (Rosenzweig, 2006: 126). En tal sentido, la base no aspira a superar esta tendencia, sino a contrarrestar el impulso biográfico (ejemplificado por las *editaciones* mencionadas) por otros modos de presentación de la información.

El sistema de etiquetas depende del marco general de la pesquisa en la que se inscribe el repositorio: el propósito es investigar la actividad de las mujeres en Salones Nacionales y otros espacios expositivos, con el fin de precisar su inserción en el panorama artístico argentino. Partiendo de esta consideración, quisiera ahora explicar un poco más las decisiones que he tomado para el armado de las etiquetas, esenciales para descubrir los puntos centrales de las trayectorias femeninas y sus interconexiones.

Un primer grupo de etiquetas comprende los aspectos formativos de cada artista. Se consideran allí los estudios realizados en instituciones como la Academia Nacional de Bellas Artes y, cuando las fuentes lo permitan, la formación recibida en talleres de artistas.

Un segundo conjunto atiende a las exposiciones en que participaron las creadoras. He considerado tanto las colectivas (*Salón Nacional*) como las individuales en diversas galerías, índices claros de compromiso con el trabajo artístico. He agregado, atendiendo a mi interés personal en el tema del asociacionismo de mujeres, la participación en *Salones Femeninos*.

Un tercer grupo se refiere a las alternativas de profesionalización femenina que hallamos en este período. Escogí *Viajera* y *Premio oficial* como las más salientes. Ambas encierran dos puntos de importancia en la vida de una artista profesional: la aventura de emprender viajes (con las posibilidades de descubrimiento que ello comporta, particularmente para las mujeres, cuya libertad de movimiento es tradicionalmente menor a la de los varones) y el reconocimiento de jurados en exposiciones oficiales.

Otro grupo atañe a los medios (*óleo, pastel, escultura*) y géneros (*naturaleza muerta, desnudo, retrato*) empleados por cada artista en sus trayectorias.

Finalmente, un último grupo aspira a introducir la dimensión historiográfica, registrando en qué historias canónicas generales del arte argentino son mencionadas las artistas.

Las etiquetas atienden a espacios de exhibición de varones y mujeres, así como a espacios de formación igualmente compartidos. En efecto, la base aspira a ser también de interés para investigadores y visitantes no únicamente interesados en las mujeres artistas, sino en otros temas de Historia del Arte. De otro modo, corre el riesgo de reforzar la

separación y la ausencia de las trayectorias femeninas de aquellas de sus contemporáneos.

Por supuesto, la lista de artistas consideradas aspira a ser exhaustiva, pero reconozco las enormes limitaciones que tengo para cumplir este propósito. Sin embargo, no quiero que los visitantes pierdan de vista que hay muchas artistas que simplemente no han sido consideradas y que la trama reconstruida sigue presentando lagunas. Quiénes entran y quiénes quedan afuera de la *Base de datos de mujeres artistas en Buenos Aires (1924-1939)* depende en gran medida de las fuentes utilizadas para su confección. He tomado los catálogos de los Salones Nacionales como puntapié inicial, pero esta base se nutrirá de material disperso en muchas otras fuentes primarias, que la lista elaborada en *Zotero* hará claramente identificables.

### › **A modo de cierre**

En el ámbito local, el escaso desarrollo de las Humanidades Digitales dentro de la Historia del Arte torna difícil la evaluación de la *Base de datos de mujeres artistas en Buenos Aires (1924-1939)* en los términos que las instituciones académicas requieren. Se trata de un proyecto individual, llevado a cabo sin la evaluación de expertos en el tema. De este modo, merman sus capacidades de expansión, pues la racionalización del trabajo académico plantea que aquellas tareas no recompensadas deben ocupar un lugar secundario en nuestros trabajos diarios. En particular, la revisión cuidadosa representa para este proyecto individual un obstáculo difícilmente salvable para lograr un estándar elevado en el campo de las Humanidades Digitales.

Sin embargo, desde mi lugar como historiadora del arte comprometida con la difusión de la creatividad femenina, estoy preocupada por encontrar maneras de hacer crecientemente visibles a las mujeres artistas del pasado, no solo para un reducido grupo de académicos con intereses similares. Los medios digitales parecen ser el medio ideal para superar las limitaciones de público que tienen los libros, artículos y ponencias, así como para abrir a una colaboración e intercambio con otros interlocutores. Al mismo tiempo, la base quiere alentar la investigación cuidadosa sobre mujeres artistas. Los índices que me encuentro realizando en *Zotero* serán sobre todo de interés para los investigadores académicos.

Para concluir, quisiera recordar que Jacqueline Wernimont y Julia Flanders sostienen, refiriéndose a los proyectos digitales centrados en la literatura de mano femenina, que aunque una colección de obras femeninas es necesaria para hacer visibles las contribuciones de las mujeres, “debemos considerar si este archivo de escritos femeninos constituye simplemente un ‘enfoque aditivo’ así como sí y en qué medida resuelven los asuntos de exclusión sistemática” (Wernimont & Flanders, 2010: 427). Sin intención de volver sobre el (falso) enfrentamiento entre las Historias del Arte aditivas o reconstructivas, sostengo que las herramientas digitales pueden brindar un camino alternativo de inserción, más difuso y penetrante: un encuentro casual a través de una búsqueda que quiebre el canon

androcéntrico excluyente, en una forma no tradicional de difundir los resultados de una larga pesquisa.

## › **Bibliografía**

- Earhart, A. E. (2012). *Recovering the Recovered Text: Digital Canon(s) and Lost Texts* [Vídeo]. Lawrence: The University of Kansas. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=7ui9PljDreo> el 10/06/2017.
- Flanders, J. y Wernimont, J. (2010). Feminism in the Age of Digital Archives: The Women Writers Project. *Tulsa Studies in Women's Literature*, 29(2), 425-435.
- Gluzman, G. (2015). Propuestas y desafíos para una base de datos de mujeres artistas en Argentina. En G. del Río Riande, L. Cantamutto y G. Striker (Eds.), *Las Humanidades Digitales desde Argentina. Tecnologías, Culturas, Saberes* (143-149). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- Hamilton, P. y Sponberg, M. (2016). Introduction: Twenty Years On: Feminist Histories and Digital Media. *Women's History Review*, 26(5), 671-677. Recuperado de <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09612025.2016.1167399> el 23/09/2016.
- Koh, A. (2014). Inspecting the Nineteenth-century Literary Digital Archive: Omissions of Empire. *Journal of Victorian Culture*, 19(3), 385-395.
- Moravec, M. (2016). The Never-ending Night of Wikipedia's Notable Woman Problem. Recuperado de <http://www.boundary2.org/2016/03/wikipedia-woman-problem/> el 10/06/2017.
- Rosenzweig, R. (2006). Can History Be Open Source? Wikipedia and the Future of the Past. *The Journal of American History*, 93(1), 117-146.
- Wernimont, J. (2015). Introduction to Feminisms and DH Special Issue. *DHQ: Digital Humanities Quarterly*, 9(2). Recuperado de <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/9/2/000217/000217.html> el 23/09/2016.