

CAPÍTULO 9

Mujeres públicas: arte, feminismo y prácticas colectivas

Guillermina Cabra

El colectivo *Mujeres públicas* (MP) fue fundado en Buenos Aires en el año 2003 cuando realizaron su primera intervención *Todo con la misma aguja* y continúan trabajando activamente hasta el día de hoy. El grupo está conformado por Fernanda Carrizo, Lorena Bossi y Magdalena Pagano; en los primeros años también trabajaron dentro del grupo Verónica Fulco y Cecilia Marín. Las arriba mencionadas se autodefinen como un “grupo feminista de activismo visual” y utilizan elementos de la plástica, el diseño y la gráfica para realizar sus intervenciones, tomando la calle como escenario principal. En palabras de Magdalena Pagano: son un grupo feminista que hace activismo artístico, mixturando el activismo con un proyecto creativo (Latinta, 2016, p. s/p).

El grupo surge debido a la secundarización del tema del género en los distintos ámbitos sociales, buscando revertir esta situación y otorgarle visibilidad a diversas temáticas relacionadas con los reclamos de las mujeres y las identidades feminizadas. Sus obras no llevan firmas y están disponibles en su página web⁶⁶ para ser descargadas y reproducidas libremente por quienes quieran, lo que podemos entender como una crítica al ideal modernista del artista genio individual –masculino y blanco– que trabaja en solitario, así como a la mercantilización de las obras de arte (Pollock, 2015).

Los vestigios de un *aura* que todavía hoy puede seguir existiendo en algunas obras museísticas desaparecen completamente en este tipo de obras ya que la copia y la reproducción son tomados como parte del procedimiento artístico: se invita a los espectadores a imprimir y reproducir las obras/afiches y realizar sus propias intervenciones, reinterpretando y resignificando las mismas.

Si bien el grupo realizó exposiciones en museos y centros culturales, para este análisis nos centraremos en aquellas intervenciones urbanas, realizadas en la vía pública, en donde se acentúa su carácter activista además de artístico, entendiéndolas como obras político-críticas. Es decir, obras que, desde sus operaciones poéticas y de signos, nos invitan a pensar lo político en el arte y su dimensión epistémica, concebida como posibilidad de “desnaturalizar el sen-

⁶⁶ <http://www.mujerespublicas.com.ar>

tido” (Richard; 2013, p. 103) y propiciar la reflexión crítica del espectador. De esta manera hacen de la imagen una cuestión de conocimiento y no de ilusión (Didi-Huberman, 2008, p. 77), que aspira a trazar nuevas configuraciones sensibles, sociales y políticas.

Las *Mujeres Públicas* han trabajado con acciones gráficas, afiches, objetos múltiples así como con acciones performáticas, muchas veces mixturando estos elementos, realizando acciones complejas que pueden ser analizadas desde diversos enfoques. Dichas producciones feministas, al considerar a lo personal como político, son trabajos que se enmarcan en el campo de lo denominado arte político-crítico.

Afiches y acciones gráficas

En este primer apartado nos centraremos en lo que las *MP* llaman acciones gráficas, que combinan la realización de afiches con una acción performática que se da al momento de salir a pegar o repartir estos afiches. En este tipo de acciones podemos pensar que la potencialidad crítica radica más bien en los afiches y el impacto que estos pueden tener en los transeúntes que los ven o reciben y no tanto en la acción propia de salir a pegarlos o repartirlos.

Para la realización de los afiches suelen utilizar materiales accesibles como papel sulfito, tinta y rodillo. Así generan un gran impacto con un presupuesto reducido que les permite reproducirlos a una escala importante. La gran mayoría de estos afiches están digitalizados y subidos a su página web para que puedan ser descargados e impresos libremente y así repetir la acción, resignificándola por quienes quieran realizarla en cualquier lugar del mundo.

Todo con la misma aguja

La primera obra que realizan las *MP* se da en el 2003, en la Marcha por el Día Internacional de la mujer trabajadora. *Todo con la misma aguja* consistió en un afiche en que se leía *escarpines aborto – TODO CON LA MISMA AGUJA*. Este afiche fue impreso y pegado en las calles de Buenos Aires, desde Plaza de Mayo hasta la Librería de las mujeres, interpelando a los marchantes y a los transeúntes desprevenidos por igual. La acción gráfica hace referencia a la problemática del aborto clandestino en nuestro país, que al ser ilegal, muchas mujeres y cuerpos gestantes se ven obligadas a recurrir a métodos insalubres y peligrosos para realizarlos en sus propias casas, al no disponer de los medios económicos para pagarle a un profesional que lo haga en las condiciones necesarias, resultando en graves problemas de salud posteriores o, en muchos casos, en la muerte de quienes se someten a dichos procedimientos. Uno de esos métodos es el introducir un aguja de tejer en la vagina, provocándose un aborto. En el afiche vemos una aguja de tejer que atraviesa un ovillo de lana, una acción aparentemente inocente, asociada a actividades atribuidas a lo femenino, que se realizan en el hogar, pero, al leer la

inscripción que lo acompaña esta representación adquiere un significado claramente político que denuncia el velo de silencio y tabú que recubre a la práctica del aborto.

A través de una acción puntual y una consigna concisa obligan a los espectadores a confrontarse con una temática que en ese momento no estaba en la agenda pública y que tampoco tenía la visibilidad que tiene hoy en día dentro de los feminismos. Era un tema tabú que dividía a las feministas y por lo tanto solía ser invisibilizado. Fue una acción muy movilizante que ponía en evidencia cuestiones no resueltas dentro de la sociedad en general y de los feminismos. Cuentan las MP que una mujer arrancó uno de los afiches durante la marcha.

Hoy en día, si bien no existe un consenso universal, es un tema del que se habla, que ingresó en la escena pública, en la televisión, que se debate constantemente en los medios y unificó en cierto punto a los diferentes movimientos feministas con el pañuelo verde como símbolo de lucha. Pero en el momento en el que las MP presentan este afiche, esta apertura no existía, era un tema muy controversial hasta dentro de los feminismos. Lo que podía generar esa acción en mujeres y cuerpos gestantes que habían abortado era muy fuerte, ya que, si bien la lucha por el aborto legal ya existía, era algo que se atravesaba muchas veces en soledad. Al respecto Lorena, integrante de las MP, reflexiona sobre el impacto de dicha acción para alguien que había abortado, “de repente tu cuadra se llenó de afiches que no te condenan, que están diciendo yo también aborté. Deja de ser un silencio porque está empapelada toda la ciudad o al menos las tres cuerdas de la ciudad que vos caminás” (Lavaca, 2005, s/p) otorgando una especie de acompañamiento y de contención a aquellas personas.

Todo con la misma aguja (2003). Recuperado de la página web de Mujeres Públicas

<http://www.muje-respublicas.com.ar/accionesproyectos.html#todo-con-la-misma-aguja>

En estos afiches y acción vemos como lo político en el arte, nombra una articulación interna a la obra que reflexiona críticamente sobre su entorno desde sus propias organizaciones de significados, su propia retórica de los medios. Es decir, nombra “una fuerza crítica de interpelación y desacomodo de la imagen, de conflictuación ideológica-cultural de la forma-mercancía de la globalización mediática: una globalización que busca seducirnos con las pautas visuales del consumo como única escenografía de la mirada” (Richard, 2009, p. 5). Estas imágenes nos corren de este lugar, tomando elementos de la gráfica y situando estos afiches en carteles publicitarios, por ejemplo, invitándonos a re-pensar y reflexionar sobre lo que estamos viendo. A través de una estética diferente a la de las publicidades, con un diseño sencillo y sintético, en blanco y negro, centrándose en el mensaje que buscan transmitir.

Proyecto heteronorma

Con una lógica similar y en ese mismo año realizan el *Proyecto heteronorma* (2003), que consistió en una pegatina de afiches en los que se leían las siguientes preguntas: *¿Es usted heterosexual, cómo se dio cuenta? ¿Cree que su heterosexualidad tiene cura? ¿Qué haría si su hija le dice que es heterosexual?*, entre otras.

A través de la pregunta el grupo busca desnaturalizar la heterosexualidad normativa, evidenciando otras realidades, otros deseos posibles. Haciendo uso de las preguntas muy frecuentemente hechas con tono discriminador a les homosexuales las MP se apropian de ellas cambiando su sentido a través de la ironía. Señalando así que la heterosexualidad como única realidad posible es una construcción social en pos de un disciplinamiento de los cuerpos para una regulación de la población.

Como sostiene María Laura Rosa, los análisis de Michel Foucault fueron muy importantes en el campo teórico feminista para pensar en los “mecanismos de disciplinamiento y normalización de las vidas de las personas – que se valen de las instituciones para producir y reproducir un sistema de orden y corrección” (2014, p. 65) así como también los estudios de Adrienne Rich, quién en su escrito *Heterosexualidad normativa...* advierte que “la heterosexualidad compulsiva era en sí misma una institución del patriarcado que aseguraba a los varones el acceso físico de las mujeres para la reproducción del cuerpo social” (Rosa, 2014, p. 65). Tanto estos escritos como el trabajo de las *Mujeres Públicas* apuntan a un cuestionamiento de la heterosexualidad como norma impuesta por el sistema patriarcal. Es en este sentido que analizamos a estas obras como arte político crítico, un arte que, como sostiene Nelly Richard “debería impulsarnos a desorganizar los pactos de representación hegemónica que controlan el uso social de las imágenes, sembrando la duda y la sospecha analítica en el interior de las reglas de visualizar que clasifican objetos y sujetos” (2013, p. 104).

Proyecto Heteronorma (2003). Recuperado de la página web de Mujeres Públicas

<http://www.mujerespublicas.com.ar/accionesproyectos.html#heteronorma>

Esta belleza duele y oprime

Su intervención *Esta belleza* (2003) hace una crítica a los modelos hegemónicos de belleza impuestos sobre las mujeres y los cuerpos feminizados. El trabajo contó con tres partes: la intervención de carteles publicitarios en la vía pública en los que colocaron con estenciles frases como: *esta belleza duele, esta belleza oprime*, etc.; luego se enviaron mails que contenían imágenes publicitarias con la misma intervención y finalmente se imprimieron stickers para poder pegarlos en las góndolas y productos de los supermercados (CVAA, s/f, s/p).

Hace años que, debido a los continuos avances tecnológicos, cada vez estamos más inmersos en un flujo constante de información que hace que “todo lo que circula por el recuadro luminoso de las pantallas de la actualidad entre y salga rápidamente sin dejar huellas” (Richard, 2007, p.87). Consumimos diaria e inconscientemente miles de publicidades que, en su mayoría, no solo responden sino que están diseñadas para fomentar y sostener el sistema capitalista y patriarcal. Un sistema que a las mujeres y cuerpos feminizados le impone estándares de belleza irreales e inalcanzables que resultan sumamente dañinos para todos aquellos cuerpos e identidades que no se corresponden con este. Es frente a este torbellino de información, que las publicidades nos acercan constantemente, que el arte crítico busca posicionarse para interrumpir el flujo mediático y pausarlo de alguna manera, generando en quienes lo vean algún tipo de reacción o reflexión. Es decir que el arte crítico busca cambiar la velocidad de la exposición y la circulación de las imágenes para que la dispersión tecnomediática en el espacio se vuelva concentración critico-reflexiva (Richard, 2007).

Esta obra invita a los espectadores a tomarse el tiempo de examinar esas imágenes publicitarias, que normalmente pasan desapercibidas, y pensar sobre lo que se está queriendo vendiendo. Sobre publicidades de depilación se lee *esta belleza duele*; sobre publicidades en donde se muestra a mujeres sonrientes independientemente de lo que estén haciendo se lee *esta belleza oprime*. Las artistas nos invitan a no dejarnos seducir por el mercado visual que “pone [a] todas las imágenes al alcance de la vista para su consumo fácil en la inmediatez de lo disponible y lo mostrable” (Richard, 2007, p. 106) y a cuestionarnos sobre lo que vemos y consumimos y por qué no, modificarlo.

Esta belleza... (2003). Recuperado de la página web de Mujeres Públicas

<http://www.mujerespublicas.com.ar/accionesproyectos.html#belleza>

Ni grandes ni pensadores

En el afiche *Ni grandes ni pensadores*, realizado en el 2005, podemos leer citas de diversas personalidades muy reconocidas, como filósofos, científicos, escritores, etc., que evidencian un pensamiento misógino que no suele ser tenido en cuenta a la hora de estudiar sus escritos.

La disposición del afiche simula ser un tablero de tiro al dardo, con un pensador y una frase en cada recuadro, proponiendo, de alguna manera, *tirar* contra esas frases y esas ideologías. Abajo del tablero podemos leer *frases idiotas*. Estas son algunas de ellas:

- *Como individuo la mujer es un ser endeble y defectuoso* - Santo Tomás de Aquino
- *El hombre difiere de la mujer por su talla, su fuerza muscular, su vellosidad, como también por su inteligencia* – Darwin
- *Soy de la opinión que no ha de permitirse nunca que las mujeres manejen sus propios intereses y que han de permanecer siempre bajo la efectiva intervención de los hombres, sean padres, maridos, hijos o el Estado* – Schopenhauer

Y otras igualmente nefastas pronunciadas por Einstein, Pitágoras, Napoleón Bonaparte, Hegel, Nietzsche, etc. que refuerzan la idea de que “la misoginia es un discurso abiertamente difundido y absurdamente argumentado” (CVAA, s/f: s/p) que atraviesa todas las disciplinas.

En el centro del tablero encontramos un recorte de la célebre pintura *La creación de Adán* pintada por Miguel Ángel en la bóveda de la capilla Sixtina, en la que está representado el supuesto momento en el que, como su nombre lo indica, Dios crea a Adán. Lo que vemos son dos figuras masculinas y blancas; el recorte mostrado en el tablero es un acercamiento a las manos, el dedo de Dios tocando el de Adán. Este recorte sintetiza lo que es la cultura heteropatriarcal de la que son hijos todos aquellos pensadores a los que critican. A esto es a lo que en los estudios feministas se refieren como pensamiento *androcéntrico*, es decir que tiene como eje al adulto varón –blanco y heterosexual- y en el cuál la pretendida universalidad del mismo se traduce políticamente en hegemonía (Maffía, 2008, s/p).

Una cultura cuya ciencia, históricamente, ha sido exclusivamente masculina y ha tomado a las mujeres como objetos de estudio de dichas investigaciones, es decir, objetos pasivos a los que se observa y analiza y no como sujetos activos y participes de los distintos campos del conocimiento. Y, según la investigadora Diana Maffía, el resultado de esto “ha sido invariablemente una justificación para negar nuestra capacidad de pensar, y con ello de participar en los aspectos más valorados de la vida pública (la ética, la política, el conocimiento, la justicia)” (2008, s/p). Siguiendo a esta misma autora, esta expulsión de las mujeres de la ciencia y de otras construcciones culturales humanas, como la historia del arte, “tiene un doble resultado: impedir nuestra participación en las comunidades epistémicas que construyen y legitiman el conocimiento, y expulsar las cualidades consideradas “femeninas” de tal construcción y legitimación, e incluso considerarlas como obstáculos” (2008, s/p). Es importante resaltar que no sólo las mujeres quedaron fuera de estas comunidades, sino que muchas “masculinidades subalternizadas por una subjetividad hegemónica también fueron expulsadas”, como puede ser el caso de varones indígenas y afrodescendientes (Maffía, 2008, s/p).

Este trabajo de *Mujeres Públicas* nos propone entonces tirarle con dardos a este pensamiento androcéntrico en el cuál el conocimiento científico “se erige como principal logro humano y como visión universal y objetiva del mundo”, sostenido por las propias instituciones que estos varones crean para legitimar y justificar la falta de “condiciones indispensables del resto de los sujetos para participar en ellas”, negándoles racionalidad, capacidad lógica, abstracción, universalización, objetividad, y atribuyéndoles condiciones a las que les restan cualquier valor epistémico: subjetividad, sensibilidad, singularidad, narratividad (Maffía, 2008, s/p).

Ni grandes ni pensadores (2005). Recuperado de la página web de Mujeres Públicas
<http://www.mujerespublicas.com.ar/accionesproyectos.html#ni-grandes-ni-pensadores>

Acciones performáticas

Si bien, como mencionamos anteriormente, el salir a realizar las pegatinas de los afiches que vimos puede ser considerado como una acción performática, las *MP* tienen otros trabajos en donde el foco está puesto en la acción in situ, a ellos nos vamos a referir en este apartado. A acciones que pueden estar acompañadas de objetos múltiples o afiches pero cuya potencialidad crítica radica en la propia acción, en el desarrollo de la misma y en el encuentro con los otros.

Sobre la visibilidad lésbica

Magdalena, integrante de las *MP*, cuenta que para las *Marchas del Orgullo LGBTQ+* siempre trabajan con el tema de la visibilidad lésbica de manera irónica, con humor y tratando de no caer en una victimización (Lavaca, 2005, s/p). Es un tema que han trabajado muchas veces, desde distintos enfoques, como ya vimos anteriormente con el *Proyecto heteronorma*.

En el *Encuentro Nacional de Mujeres* de Mendoza del 2004 presentaron *La mancha lesbiana*, recurriendo a la mancha como una metáfora del contagio tanto del VIH como de la orientación sexual disidente entendida como enfermedad (CVAA; s/f, s/p). La obra consistió en tres esferas de gran tamaño que rebotaban sobre los asistentes al encuentro; en estas esferas se podía leer la frase *La mancha lesbiana te toca* y estaban acompañadas por una bandera en la que se leía *Las lesbianas ya no jugamos a las escondidas. Ahora jugamos a la mancha* buscando visibilizar la cuestión del lesbianismo dentro de los movimientos feministas.

La mancha lesbiana (2004). Recuperado de la página web de Mujeres Públicas
<http://www.mujerespublicas.com.ar/accionesproyectos.html#la-mancha>

Luego, para la *Marcha del Orgullo* del 2006 realizaron *Té-taz*, que consistió en un saquito de té con la inscripción: *¿Qué hacer ante la lesbofobia? Digerir para no vomitar o vomitar para no digerir*. Estos saquitos de té fueron repartidos durante la marcha, invitando a los participantes a reflexionar sobre "el hecho de digerir o no la violencia contra las lesbianas", pero como indica Magdalena "se podría trabajar también para la violencia contra todas las mujeres" (Lavaca, 2005, s/p).

Siguiendo lo planteado por María Laura Rosa, según la historiadora del arte británica Lynda Nead "una obra de arte es feminista en el momento que [...] intercepta los códigos dominantes de la práctica artística y las definiciones de género y diferencia sexual" (1998, p. 103) y al hacer esto las creadoras "van ampliando los horizontes de sentido del lenguaje visual: mientras las representaciones construyen a los géneros, los géneros van construyendo representaciones ágiles. Y en esta dinámica las artistas –siguiendo a Butler- se agencian libremente. Este hecho acuerda con la virtualidad del arte feminista enunciada por Griselda Pollock (2007): el estatismo

conforma un canon al que las feministas renunciaron; en oposición a ello se propone un laboratorio crítico de intervenciones feministas” (Rosa, 2014, p. 68).

Té-taz (2006). Recuperado de la página web de Mujeres Públicas
<http://www.mujerespublicas.com.ar/accionesproyectos.html#tetaz>

Caminar como acto poético y político

Para la acción *En la plaza. En la casa. En la cama – Ensayo para una cartografía feminista*, realizada en el 4 de mayo del año 2013, las MP invitaron pública y virtualmente a todes quienes quieran participar de una visita guiada por ellas mismas de la ciudad de Buenos Aires. Confeccionaron un desplegable, que fue repartido a les asistentes, y que contenía un mapa intervenido de la ciudad en el que se podían ver 39 episodios señalados vinculados con experiencias políticas diversas:

“anécdotas de figuras históricas femeninas, organizaciones feministas, lesbofeministas, lésbicas y trans/travestis, movilizaciones, encuentros nacionales de mujeres, acciones callejeras, disputas y avances legales en materia de derechos civiles para las mujeres, resistencias obreras y desobediencia civil, agencias solidarias femeninas y publicaciones anarco feministas, que de alguna manera tuvieron como escenario el espacio público” (Cuello; 2014: 1).

Como aclaraban las MP en la invitación, se proponían identificar en este recorrido “una cartografía del afecto y de la memoria. Una celebración de instantes radicales y pequeños gestos de luchadoras insurrectas que se atrevieron a interrumpir y cambiar recorridos esperados, tomando la ciudad como terreno concreto donde transformar la vida”⁶⁷ (Mujeres Públicas, 2014). Durante la actividad se visitaron 7 de los 39 sitios marcados en el mapa y en cada parada se explicaba lo que había pasado en ese sitio y porque se había elegido.

Tanto la investigación previa como la acción de caminar por la ciudad resultan en un posicionamiento de las artistas frente al pensamiento androcéntrico que vimos anteriormente. En este mapa y en esta acción se ven discutidas

“las sombras que históricamente se posan sobre aquellos cuerpos y experiencias políticas que desafían la voz heterosexual, blanca y masculina de la historia oficial en los diferentes contactos sociopolíticos que abarca la temporalidad trabajada en esta acción (principios del siglo XX hasta la actualidad)” (Cuello, 2014, p. 3).

⁶⁷ Fragmento de la invitación, disponible en su totalidad en la nota “Deriva de mujeres públicas” publicada en ramona-web: <http://www.ramona.org.ar/node/47817>

permitiendo una reescritura de la historia pensada en torno a las experiencias de resistencia feministas de nuestro país. Con esta acción las artistas no solo recuperan memorias de las experiencias de los diferentes movimientos feministas, activistas lésbicos y trans/travestis feministas, sino que lo hacen a través de una puesta en valor de pequeños gestos o *instantes radicales* (Cuello, 2014, p. 3). De esta manera no pretenden constituir a este mapa como “un saber cerrado que produzca verdad” sino como una “forma de intervenir poéticamente desde la ocupación del espacio público [generando] relecturas críticas” (Cuello 2014, p. 3) que nos permitan repensar la historia hegemónica, incorporando estas acciones de insubordinación feministas e invitándonos a seguir investigando sobre las mismas.

Siguiendo el ejemplo de las Madres de Plaza de Mayo,

“el caminar de esta multitud se convirtió en un acto de desobediencia poética yendo a contrapelo de las narrativas y de las técnicas de producción normada de los cuerpos en la ciudad, que son funcionales a la reproducción de dinámicas desiguales del sistema sexo genérico moderno” (Cuello, 2014, p. 2)

buscando subvertir dichas dinámicas a través del afecto, de los vínculos, del humor, de la ficcionalización.

De esta manera, y como ya vimos con trabajos anteriores, se alejan de la tradicional victimización femenina introduciendo el deseo y el afecto como temas centrales para “producir interrupciones sensibles en las cadenas de sentido instituidas en las tramas de una cultura hetero patriarcal, e incluso de la propia práctica política feminista ya consolidada” (Cuello, 2014, p. 4).

Ensayo para una cartografía feminista (2014). Recuperado de la página web de Mujeres Públicas

<http://www.mujerespublicas.com.ar/ensayo-para-una-cartograf%C3%ADa-feminista.html>

Consideraciones finales

Todas las obras realizadas por este colectivo requieren de un análisis complejo y tienen características interdisciplinarias y procesuales, que, como vimos al principio del libro es algo propio de la dimensión epistémica contemporánea del arte. Un arte que es entendido como un proceso en donde les artistas se vuelven productores (Brea, 2003), el público se transforma en interlocutores activos y la obra se plantea rizomática, aleatoria, descentralizada y con final abierto (Molina, 2013, p. 22).

En su libro *Fracturas de la memoria*, Nelly Richard plantea que “la imagen y la palabra [pueden funcionar] como zonas de fracturas simbólicas de los códigos oficiales” (2007, p. 34). Esto supone que, desde allí, es posible operar para deconstruir dichos códigos. Así, tanto el arte

como el pensamiento crítico buscan transformar las marcas dejadas por las construcciones históricas e ideológicas en nuevas formaciones de sentido que resulten, a su vez, en novedosos montajes de la experiencia y de la subjetividad desde lo estético, desde lo político o desde la crítica (Richard, 2007). Así, la «criticidad del lenguaje artístico como “forma”» lleva a que los espectadores se pregunten por “los usos políticos del significado cultural que ideologizan o desideologizan la mirada” (Richard, 2007, p. 92).

Por otro lado, entendemos que las obras de las *Mujeres Públicas*, al enunciarse como colectivo de activismo visual feminista se enmarcan dentro de lo que podemos llamar arte político crítico feminista. Sin embargo, siguiendo a María Laura Gutierrez, podemos pensar que para las artistas:

“el concepto de arte feminista (...) no debería enmarcarse (ni detenerse) en una esencialidad acerca del «arte de/sobre mujeres» sino, más bien, en indagar estrategias político culturales para pensar la sensibilidad y las propias prácticas artísticas como intervenciones políticas en el ámbito del sistema sexo-género” (2015, p. 73).

O, en palabras de Nelly Richard, comparten la propuesta de que ni lo femenino ni lo feminista sean concebidos como contenidos predeterminados “sino como estrategias de enunciación y puntos de vista que usan la diferencia genérica-sexual para deconstruir valores y reconstruir significados en torno a las constelaciones fluctuantes de la identidad, la diferencia y la alteridad” (Richard, 2008, p. 8).

Referencias

- Brea, J.L. (2003). *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. Murcia: Editorial CENDEAC.
- Centro Virtual de Arte Argentino (CVAA) (s/f). Breves Biografías – Mujeres Públicas. cvaa.com.ar. Recuperado de: http://cvaa.com.ar/03biografias/mujeres_publicas_grupo.php
- Cuello, N. (octubre, 2014). Imaginación cartográfica: Herramienta colectiva para una desobediencia poético política del silencio. *Aletheia*, 5 (9). En Memoria Académica. Recuperado de: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6432/pr.6432.pdf
- Didi-Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición, El ojo de la historia*, 1. España: A. Machado Libros.
- Gutiérrez, M. L. (marzo, 2016). Entre las intervenciones feministas y el arte de mujeres. Aportes, rupturas y derivas contemporáneas de los cruces entre arte y feminismos. *Asparkia. Investigación Feminista*, (27). Recuperado de <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/1481>

- La Tinta (16 de agosto de 2016). Mujeres públicas: fragmentos de un hacer feminista (2003-2016), *latinta.com*. Recuperado de: <https://latinta.com.ar/2016/08/mujeres-publicas-fragmentos-de-un-hacer-feminista-2003-2016/>
- Lavaca (21 de noviembre de 2005). Mujeres Públicas: arte y parte. *lavaca.org*. Recuperado de: <https://www.lavaca.org/notas/mujeres-publicas-arte-y-parte/>
- Maffía, D. (2008). *Epistemología feminista: La subversión semiótica de las mujeres en la ciencia*. En Seminario de Epistemología Feminista, Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Recuperado de: <http://dianamaffia.com.ar/archivos/Epistemolog%C3%ADa-feminista.-La-subversi3n-semi3tica-de-las-mujeres-en-la-ciencia.pdf>
- Molina, L. H. (2013). El cambio de paradigma del proceso artístico en el mundo contemporáneo. En Sánchez, D. (Comp.). *Epistemología de las artes. La transformación del proceso artístico en el mundo contemporáneo*. Buenos Aires: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP).
- Pollock, G. (2015). *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Fiordo.
- Richard, N. (2008). *Feminismo, género y diferencia(s)*. Santiago de Chile: Palinodia.
- Richard, N. (2013). *Fracturas de la memoria: Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Rosa, M.L. (2014). *Legados de libertad. El arte feminista en la efervescencia democrática*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Mujeres públicas. (s. f.). *Descargas*. Recuperado de <http://www.mujerespublicas.com.ar/descargas.html>