

Intervenciones curatoriales feministas

Un análisis sobre el trabajo de Mujeres Públicas

Guillermina Cabra*

Abstract

En el presente artículo se abordarán algunas exposiciones en las que participó el colectivo artístico-activista Mujeres Públicas, entendidas como *intervenciones feministas* realizadas en instituciones museísticas, a fin de problematizar la relación existente entre curaduría y activismo. Se partirá del concepto de *arte político crítico* enunciado por Nelly Richard y el de *activismo curatorial* enunciado por Maura Reilly para abordar estas acciones que nos invitan a pensar lo político en el arte como posibilidad de *desnaturalizar el sentido* (Richard, 2013) y propiciar la reflexión crítica de lxs espectadorxs.

Palabras clave: Activismo, curaduría, feminismos, Mujeres Públicas.

Feminist curatorial interventions

An analysis of the work of Mujeres Públicas

Abstract

In this article we will address some exhibitions in which the artistic-activist group Mujeres Públicas (Public Women) participated in museum institutions - understanding them as feminist interventions- in order to problematize the existing relationship between curatorship and activism. Starting from the concept of *critical political art* enunciated by Nelly Richard and that of *curatorial activism* enunciated by Maura Reilly, we will address these actions that invite us to think about the

* Instituto de Investigación en producción y enseñanza del arte argentino y latinoamericano, Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata. La Plata, Argentina.

guillermina_cabra@hotmail.com

Licenciada y Profesora en Historia del Arte con orientación Artes Visuales por la Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata. Doctoranda en Estudios de Género por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Beneficiaria de una beca interna doctoral, otorgada por el CONICET dirigida por la Dra. María Laura Rosa y co-dirigida por la Dra. Paola Sabrina Belén.

Fecha de recepción: 31/03/2022 – Fecha de aceptación: 01/06/2022



CÓMO CITAR: Guillermina CABRA. "Intervenciones curatoriales feministas Un análisis sobre el trabajo de Mujeres Públicas", en: *Revista Estudios Curatoriales*, nº 14, otoño, ISSN 2314-2022, pp. 31-42.

political in art as a possibility of *denaturalizing meaning* (Richard, 2007) and foster critical reflection by the viewers.

Key words: Activism, curatorship, feminisms, Mujeres Públicas.

Introducción

El colectivo artístico-activista Mujeres Públicas irrumpe en el 2003, en el marco de la Marcha por el Día Internacional de la Mujer Trabajadora, con una acción durante la cual deciden empapelar las paredes céntricas de la ciudad de Buenos Aires con un cartel en el que se puede leer “escarpines aborto – TODO CON LA MISMA AGUJA”, acompañado con la imagen de una aguja de tejer que atraviesa un ovillo de lana. Este afiche, que no tiene ninguna firma ni marca de autoría, es la acción con la que inician su trayectoria las Mujeres Públicas (MP).

Dicho colectivo está conformado por Magdalena Pagano, Fernanda Carrizo y Lorena Bossi¹, quienes se autodefinen como un grupo feminista de activismo visual. El grupo se fundó en el 2003 y continúa trabajando hasta el día de hoy, por lo que cuenta con una extensa producción.

Para el presente artículo nos centraremos en algunas exposiciones realizadas por el colectivo en instituciones museísticas para pensar y problematizar la relación existente entre curaduría y activismo. Proponemos como hipótesis que el accionar de las MP en dichas exposiciones podría ser pensado como *intervenciones feministas* (Pollock), dentro de lo que Maura Reilly denomina *activismo curatorial* y lo que Nelly Richard plantea como *arte político-crítico*, ya que, tanto sus producciones como las muestras en las que participan, pueden ser interpretadas como críticas institucionales y cuentan con una gran potencialidad desestabilizadora².

Consideramos, como plantea Griselda Pollock (2013), que la historia del arte y la práctica curatorial, al igual que los feminismos, deben entenderse como tecnologías de género en el sentido propuesto por Teresa de Lauretis en 1987. Es decir, como algo que participa activamente de la producción de diferenciación de género y de una jerarquía de valores y significados que son sostenidos a través de prácticas sociales y discursos disciplinarios (De Lauretis, 1987, citado en Pollock y Parker, 2013).

Las exposiciones que se abordarán son *Recuperar la memoria. Experiencias feministas desde el arte: Argentina/España* (2013) –realizada en el Centro Cultural de España en Buenos Aires (CCEBA), Argentina, curada por Juan Vicente Aliaga y María Laura Rosa– y *Fragmentos de un hacer feminista 2003-2016* (2016) –en el Museo Emilio Caraffa de Córdoba, Argentina, curada por las mismas Mujeres Públicas junto con Claudia Aguilera–.

¹ Verónica Fulco y Cecilia Marin participaron solo los primeros años.

² Esta investigación está enmarcada en el proyecto doctoral “El arte feminista contemporáneo. Indagaciones sobre las estrategias críticas en las producciones de artistas de Buenos Aires en el siglo XXI”, dirigido por la Dra. María Laura Rosa, codirigido por la Dra. Paola Sabrina Belen y financiado por una Beca Interna Doctoral otorgada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) de Argentina.

Si bien las exposiciones poseen características diferentes, se buscará recuperar a lo largo del artículo cómo aparecen en las instituciones museísticas las críticas al sistema cis-heteropatriarcal que el colectivo realiza a través de sus producciones y acciones, teniendo en cuenta que los museos, al ser espacios tradicionales del sistema del arte, muchas veces continúan reproduciendo discursos heteropatriarcales, racistas y clasistas (Reilly, 2018).

Para dicho análisis fueron relevadas diversas notas periodísticas al respecto de las exposiciones seleccionadas y de la producción del colectivo en general, así como artículos y escritos académicos; se realizó una búsqueda de fotografías de las exposiciones a través de las redes sociales del colectivo (Facebook principalmente) y también se llevó a cabo una entrevista telefónica inédita realizada por quien escribe a una de las integrantes del colectivo, Lorena Bossi, en abril del año 2022.

Las intervenciones de dicho colectivo tensionan y problematizan no solamente lo vinculado con cuestiones de género (derecho al aborto, heterosexualidad normativa, belleza hegemónica, etc.) sino también el sistema tradicional de circulación y consumo de las obras de arte. Al realizar producciones que no están firmadas se pone en tensión tanto la cuestión de la autoría como la idea, ya ampliamente cuestionada pero no aún desterrada, del artista como genio creador individual. Aunque conozcamos los nombres de las integrantes del grupo, su producción es siempre anónima. No hay individualidades en el resultado, no vemos roles separados y diferenciados ni tampoco jerarquías dentro. El colectivo artístico-activista tampoco vende sus producciones, tienen una página web desde la cual quien quiera puede descargar los archivos para convertirlos en afiches y apropiárselos de la forma que considere; y cuando participa de exposiciones parte del material impreso queda a disposición del público para que se lo pueda llevar gratuitamente.

La metodología de organización de sala del colectivo también resulta interesante, ya que –según cuenta Lorena en la entrevista mencionada previamente– participan en la curaduría de sus propias salas. Es decir que lxs curadores de la exposición les asignan una sala y ellas diseñan, a través de un ida y vuelta continuo con ellxs, su organización. En este sentido, podemos pensar en cómo la producción artística se entremezcla con la práctica curatorial, al ser las mismas artistas quienes participan del diseño de estos espacios.

Esta curaduría de sala por parte de las Mujeres Públicas implica una constante renovación y actualización de las producciones, ya que con cada nueva exposición se actualizan los dispositivos y las formas. A partir de lo anterior es que proponemos pensar en el ejercicio curatorial del colectivo MP como otra instancia dentro de su accionar artístico-activista.

Se hará primero un breve recorrido a través de los conceptos principales tenidos en cuenta para el análisis, luego una breve descripción de las exposiciones y las

producciones del colectivo abordadas en el presente artículo, para finalmente reflexionar sobre sus elementos potencialmente transformadores y desestabilizadores.

La historiadora del arte Griselda Pollock propone en su libro *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte* que

la historia del arte debe ser entendida en sí misma como una serie de prácticas de representación que producen de manera activa definiciones de la diferencia sexual y contribuyen a la configuración actual de las políticas sexuales y de las relaciones de poder (2015: 38)

La autora advierte que las mujeres (y distintas identidades sexogenéricas disidentes, podríamos agregar) no fueron omitidas debido a un olvido o al mero prejuicio, sino que “el sexismo estructural de la mayoría de las disciplinas académicas contribuye de manera activa a la producción y perpetuación de una jerarquización de género” (2015: 19). Es por esto que los estudios de mujeres no se ocupan únicamente de las mujeres, sino también “de los sistemas sociales y los esquemas ideológicos que sostienen la dominación de los hombres sobre las mujeres dentro de otros regímenes de poder mutuamente influyentes, principalmente la clase y raza” (19).

En este sentido las *intervenciones feministas* vendrían a ser una “redefinición de los objetos que estudiamos y de las teorías y métodos con los que lo hacemos de forma que la producción y lectura de prácticas artísticas/culturales pueda tener lugar en una esfera ampliada de las artes y las humanidades” (Pollock, 2010: 18). Estas intervenciones demandan reconocer las relaciones entre poder y género, para hacer visibles “los mecanismos del poder masculino, la construcción social de la diferencia sexual y el rol de las representaciones culturales en esta construcción” (Pollock, 2015: 34).

Por otro lado, en su libro *Curatorial Activism – Towards an ethics of curating*³ (2018) la crítica de arte Maura Reilly comienza haciendo un repaso de las últimas exposiciones realizadas en museos y bienales de Estados Unidos y Europa que deja en evidencia el largo camino que todavía queda por realizar en términos de representaciones igualitarias para artistas mujeres, disidentes y racializadxs.

En el prefacio Reilly cuenta, a partir de su experiencia como trabajadora en el Departamento de Educación del Museo de Arte Moderno (MoMA), cómo el museo estructuró su relato en base a lo establecido por Alfred H. Barr, el director fundacional de la institución desde 1929 hasta 1943 (2018: 13). Este relato sobre el arte moderno –sostiene la autora– ha alcanzado un estatuto icónico que muchas otras instituciones museísticas han intentado replicar. Esta historia se

³ Todas las traducciones del libro son propias de quien escribe.

encuentra en las bases de la mayoría de los libros de texto y planes de estudios sobre Historia del arte en occidente, y se ha naturalizado tan profundamente que se ha legitimado como la única historia del arte moderno en occidente, en gran parte sin cuestionamientos (2018: 14). Esta narrativa está estructurada por la exclusión y/o subordinación de aquellxs que se encuentran fuera de la norma establecida, tanto es así que Holland Cotter, el crítico de arte del *New York Times* tituló a la exposición permanente del MoMA: *Modern White Guys: The Greatest Art Story Ever Invented* (Hombres blancos modernos: El relato sobre arte mejor inventado) (14).

Reilly evidencia que, a pesar de que se registran algunos cambios para mejor en los últimos años, muchas de las instituciones siguen reproduciendo el enaltecimiento del gran artista cis-varón blanco y heterosexual. Propone como su hipótesis de trabajo permanente el hecho de que el sistema artístico –su historia, sus instituciones, mercado, prensa, etc.– es hegemónico, es decir que privilegia la creatividad masculina, excluyendo cualquier otredad (21). Por lo tanto, se pregunta: “¿cómo se puede hacer para que la gente en el mundo del arte se interese por cuestiones vinculadas al género, la raza y la sexualidad y que entienda que son problemáticas persistentes que necesitan de nuestra acción para poder modificarse?”⁴ (7).

La teórica estadounidense introduce la categoría de *activista curatorial* para referirse a aquellxs que dedicaron y dedican sus “esfuerzos curatoriales casi exclusivamente a la cultura visual en, de y desde los márgenes: es decir, a artistas no-blancos, no euro-estadounidenses, así como a artistas mujeres, feministas y queer”⁵ (22). A través de distintas estrategias y propuestas y gracias al accionar de lxs activistas curatoriales, la autora sostiene que, lentamente, se está expandiendo el canon histórico así como el discurso del arte contemporáneo en general (22), aunque todavía quede mucho por hacer al respecto.

En relación con el concepto de *arte político crítico*, la teórica chilena Nelly Richard plantea en su libro *Fracturas de la memoria* (2013) que “la imagen y la palabra [pueden funcionar] como zonas de fracturas simbólicas de los códigos oficiales” (34). Esto haría posible distintas operaciones para deconstruir dichos códigos. Un arte crítico debería, entonces, “impulsarnos a desorganizar los pactos de representación hegemónica que controlan el uso social de las imágenes, sembrando la duda y la sospecha analíticas en el interior de las reglas de visibilidad que clasifican objetos y sujetos” (Richard, 2013: 104). El arte crítico-político podría entonces deslizarse por las *fisuras* de los bloques de representación

⁴ Su pregunta central: “How can we get people in the art world to think about gender, race, and sexuality, to understand that these are persistent concerns that require action?” (Reilly, 2018, p. 7). Traducción de la autora del artículo.

⁵ “(...) their curatorial endeavors almost exclusively to visual culture in, of, and from the margins: that is, to artists who are non-white, non-Euro-US, as well as women-, feminist-, and queer-identified” (Reilly, 2018, p. 22). Traducción de la autora del artículo.

homogéneos, *liberando vías de escape* que le permitirían “a la imaginación crítica fugarse de lo programado y diagramado por el universo socio comunicativo dominante” (Richard, 2018: 13). El *potencial emancipador* de este tipo de arte radicaría en su capacidad de “problematizar la relación entre imagen y mirada, agitando zonas de turbulencia” dentro del *aparato representacional*, para motivar a lxs espectadorxs a “entrometerse en los planos y secuencias del relato ya listo” (13).

Recuperar la memoria. Experiencias feministas desde el arte: Argentina/España

La primera exposición que abordaremos reunió obras de la artista Ana Navarrete y del colectivo MP. Tuvo como objetivo “evidenciar cruces y coincidencias entre los planteos de las mujeres españolas y argentinas, en relación con la recuperación de la memoria del movimiento de mujeres y de la participación femenina en las transformaciones de los siglos XX-XXI” (“Recuperar la memoria”, 2013, s/p).

En esta exposición el colectivo expuso la videoinstalación *Ensayo para una cartografía feminista*⁶, pensada específicamente para la muestra.

En el 2012 las MP idearon un desplegable de papel que titularon *En la plaza –En la casa– En la cama. Ensayo para una cartografía feminista*. Este desplegable de papel se encuentra entre un afiche y un múltiple del arte (Rosa, 2014). Tiene la estructura de un mapa turístico ya que aparece la Ciudad de Buenos Aires con distintos puntos de interés, pero los sitios marcados no son los tradicionales de la historia del poder (Rosa, 2014: 47). Este es un mapa guiado por el afecto, por la necesidad de recuperar figuras y momentos que para la historia tradicional argentina no son relevantes, pero para las MP son fundamentales: figuras y momentos que tienen que ver con la historia silenciada de mujeres y disidencias.

Esto les planteó a las MP preguntas sobre cómo mostrar trabajos creados para el espacio callejero dentro de un centro cultural sin “renunciar a la experiencia del cuerpo en la calle” (Rosa, 2014: 41). O bien, cómo podrían convivir el activismo visual y el activismo callejero (45). Es así que surge la idea de mostrar el proceso creativo del grupo.

Lo primero que dispara estas preguntas es una convocatoria del colectivo a realizar un recorrido guiado por algunos de los puntos marcados en el dispositivo cartográfico: el consultorio de Alicia Moreau de Justo, la esquina en donde el Grupo Feminista de Denuncia desarrollaba su activismo visual, el Centro Cultural

⁶ Para una descripción y análisis más detallado de la exposición y del proceso de la acción, ver Rosa, María Laura. (2014). *La sonoridad de los caminos recorridos*, en *Duoda. Estudios de la Diferencia Sexual*. Barcelona pp. 32-51. Y Gutiérrez, María Laura. (2017) *Imágenes de lo posible. Intervenciones y visibilidades feministas en las prácticas artísticas en Argentina (1986-2013)* (Tesis de Doctorado).

General San Martín en donde se realizó el I Encuentro Nacional de Mujeres, entre otros⁷ (46).

Esta cartografía fue distribuida entre el grupo de personas convocadas por las artistas, así como también entre lxs transeúntes que por casualidad se toparon con la actividad y fueron invitadxs a participar de este recorrido a pie por las calles de Buenos Aires guiado por la historiadora Andrea Andújar, quien brindaba información sobre los distintos puntos señalados. Este caminar tuvo, a veces, tintes de una marcha feminista, había algunas personas con bombos e instrumentos típicos que en determinados momentos comenzaban a entonar cánticos feministas que invitaban a quienes lxs escuchaban a participar. En palabras del grupo:

Queremos dibujar la Ciudad de Buenos Aires como un mapa imaginario e indefinido, carente de un centro y una periferia, donde el trazado de calles sea sustituido por una construcción espacial subjetiva, donde exaltemos la experiencia discontinua de la lucha colectiva de las mujeres por su libertad, reafirmando la singularidad de la experiencia y la acción, entendida desde abajo, desde sus borrosos y mínimos rastros (Mujeres Públicas, citado en Rosa, 2014: 35-36).

En la muestra realizada en el CCEBA el dispositivo cartográfico fue el motor para el despliegue de lenguajes artísticos (Rosa, 2014). Junto con la proyección del video que documenta la acción realizada, las MP presentaron dos piezas murales, una mesa de trabajo y otro video que se contraponen al que registra la acción. Este último material da cuenta de la falta de reconocimiento que se da en la Ciudad de Buenos Aires a las identidades y acontecimientos recuperados por las MP en las piezas murales y el mapa. La proyección evidencia la inexistencia de referencias e indicios sobre lo transcurrido en esos espacios. Haciéndole frente a dicha ausencia aparece el trabajo de archivo realizado por las MP: en una de las paredes el colectivo nos presenta una línea de tiempo dibujada *in situ* que responde a la misma lógica que la cartografía. Las fechas que se retoman en la línea tienen que ver con la propuesta del colectivo de recuperación histórica y política de las feminidades y disidencias. En la pared de enfrente nos encontramos con un collage de distintos recortes, fotografías convertidas en ilustraciones, mapas intervenidos y textos, todos realizados por las MP, que reúnen distintos elementos significativos para el armado del mapa (Rosa, 2014: 46).

A partir de estas acciones creemos interesante retomar lo planteado por Mira Schor, quien sostiene que negar a las mujeres el acceso a su propio pasado resulta peligroso, ya que a partir de dicha acción las figuras femeninas estarían “con-

⁷ En la página web de la Mujeres Públicas podemos ver una filmación de la acción: <http://www.mujerespublicas.com.ar/ensayo-para-una-cartograf%C3%ADa-feminista.html>

denadas a aparecer en la historia como excepciones, como sujetos extraños (...) (forzándolas) a redescubrir la misma rueda una y otra vez, habiendo perdido su lugar dentro de la producción cultural, porque se les niega la crítica dentro de una historia de antecesores e incluso de batallas edípicas entre generaciones” (2007: 128). Con estas acciones las MP recuperan la experiencia de las feminidades, oculta y silenciada por la historia tradicional, y crean su propia genealogía femenina y disidente en contraposición al linaje paterno sostenido por gran parte de la historia del arte tradicional. A través del recorrido guiado hacen del caminar, junto con lxs participantes, un acto político, poético y de resistencia plasmado en una cartografía dictada por el afecto y la memoria feminista, lo que conforma “una trama urbana construida de pequeños instantes radicales (...) que han cambiado realidades” (Rosa, 2014: 43). Hacen del espacio museístico un espacio íntimo en donde podemos sumergirnos en el proceso creativo de las MP; un proceso creativo que refleja “tres cuerpos entregados a la arqueología de la memoria” (48). El caminar que se reactualiza en la videoinstalación, dentro de los muros del centro cultural, mantiene su potencial crítico, de resistencia, afecto y memoria.

Fragmentos de un hacer feminista 2003-2016 (2016)

La exposición *Fragmentos de un hacer feminista* fue curada por las mismas Mujeres Públicas junto con Claudia Aguilera y contó con textos de Nicolás Cuello y María Laura Gutiérrez. Dicha muestra reunió en una retrospectiva diversas producciones del colectivo artístico, desde el 2003 hasta el 2016. Fue una muestra que, como sostienen Cuello y Gutiérrez, no solo visibilizó sus objetos y acciones sino que actualizó “las preguntas y los sentidos que, en un principio, las movilizaron” (2017: 35).

La exhibición ocupó dos salas del museo, lxs espectadorxs fueron recibidos por un pequeño cartel que advertía: “lo exhibido puede herir la sensibilidad del espectador”, con lo que anunciaba y situaba “la potencia revulsiva de sus imágenes, sus objetos y experiencias” (Cuello y Gutiérrez, 2016, s/p).

Aquí también se reactualizaron las producciones, no fue una mera recolección de lo producido hasta el momento por el grupo, sino que, justamente, a través de la pregunta sobre cómo trasladar las experiencias pasadas al museo se generaron nuevos sentidos.

La primera sala estuvo dedicada a aquellos trabajos vinculados con la demanda histórica de los colectivos feministas por el derecho al aborto legal, seguro y gratuito en la Argentina. Aquí se incluyen, entre otras, las ya mencionadas impresiones de su afiche inaugural *Todo con la misma aguja* (desde 2003) y también el *Proyecto heteronorma* (desde 2003).

En relación con la acción gráfica *Todo con la misma aguja*, las MP hacen referencia a la problemática del aborto clandestino en la Argentina, que fue ilegal hasta

el año 2021. Al denunciar el velo de silencio y tabú que recubría la práctica del aborto⁸, el afiche adquiere un significado claramente político. A través de una acción puntual las MP hacen que lxs espectadorxs se confronten con una temática que en ese momento no tenía la misma difusión que adquirió en los últimos años, ni era un tema que se debatiera abiertamente en los medios de comunicación, en las escuelas u otros espacios de socialización. Si bien existían ya distintos grupos y organizaciones que pedían por la despenalización de aborto, cuyo trabajo fue fundamental para lograrla, la temática no estaba en la agenda pública del momento y tampoco tenía la visibilidad que tiene hoy en día dentro de los feminismos y la sociedad en general.

Por otro lado, en el *Proyecto heteronorma* –ampliamente reproducido por colectivos feministas y queer en el país y el resto del mundo– las MP cuestionan la heterosexualidad normativa imperante con las preguntas: ¿Es usted heterosexual? ¿Cómo se dio cuenta? ¿Cree que su heterosexualidad tiene cura?, entre otras. A través de la pregunta, el grupo busca desnaturalizar la heterosexualidad normativa evidenciando otras realidades y otros deseos posibles. El colectivo señala a través de la ironía 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.

Ambas acciones pueden enmarcarse en lo que las MP llaman *antiafiche*: dispositivos elaborados en blanco y negro, generalmente a través del collage y fácilmente reproducibles, que llaman la atención de lxs transeúntes ya que su lectura no está pensada para ser asimilada rápidamente y su efectividad radica en su complejidad. Al respecto, Richard sostiene que, justamente, le corresponde al arte crítico oponerse a los *esquematismos de representación*, a las “imágenes livianas, vaciadas de todo conflicto de significación e interpretación” (2013: 103) con las que solemos encontrarnos en la vía pública. La teórica propone como una de las misiones de este tipo de arte devolverles *peso y gravedad* a las imágenes, “reintroduciendo los pliegues de lo simbólico (hendiduras y rasgaduras)” (103) en lo que llama “el decorado visual de la plana imaginería del consumo que hoy le sirve de ambientación a la globalización capitalista” (103).

La segunda sala estuvo dedicada a la videoinstalación antes mencionada, *En la plaza, en la casa, en la cama. Ensayo para una cartografía feminista* (2012), actualizada a la fecha de realización.

En la entrevista previamente mencionada, Lorena comenta que con relación a la curaduría tienen “una manera de curar que es hacia adentro del espacio del museo y otra manera de curar, de trabajar y de presentar (su) trabajo que sucede dentro de la calle o en donde (estén)” (Conversación personal en abril de

⁸ Para un desarrollo en profundidad sobre la historia de la lucha por el aborto legal, seguro y gratuito en la Argentina, ver Bellucci, Mabel (2014). *Historia de una desobediencia: Aborto y feminismo*.

2022). Sostiene también que “son tácticas y estrategias diferentes de acuerdo con el lugar en donde estén, pero una no inhibe a la otra ni es más importante” sino que todo convive (Comunicación personal, abril de 2022). Por ejemplo, el afiche *Todo con la misma aguja* (desde 2003) fue presentado empapelando una pared junto con el *Afiche escudo* (desde 2009) –que también denuncia la clandestinidad del aborto– asomando por debajo. Algunos afiches están rotos y levantados o arrancados desde las esquinas, como suele pasar en las acciones callejeras luego de varios días. Mientras que para el *Proyecto heteronorma* (desde 2003) cada pregunta fue presentada en montículos de papel sostenidos de un extremo a la pared. Al ser llevadas al espacio del museo, las MP emplean estrategias diferentes a las de las acciones callejeras, generan dispositivos de exhibición que permiten recuperar parte de esa experiencia de tomar las calles dentro de las instituciones, como con los *antiafiches* antes mencionados.

Consideraciones finales

Podemos pensar entonces el accionar de Mujeres Públicas como una doble ocupación de espacios que históricamente le han sido negados a las feminidades y disidencias. Por un lado, tiene lugar el proceso de ocupación y reapropiación del espacio *calle* que se da en las acciones llevadas a cabo en el espacio público. Si bien hoy en día transitar la calle para las identidades femeninas y disidentes no está prohibido en términos legales en la Argentina, la violencia ejercida sobre estas en la vía pública (femicidios, secuestros, violaciones, agresiones) que suceden diariamente continúan haciendo de la calle un espacio de disputa para los cuerpos leídos como femeninos y disidentes. Es por esto mismo que continúan siendo necesarias estas acciones. Por otro lado, también tiene lugar el proceso de ocupación y apropiación de las instituciones museísticas que, como vimos, siguen siendo mayoritariamente patriarcales, racistas y excluyentes. Allí las producciones de las MP nos hacen presente la violencia patriarcal, de las vivencias de las identidades femeninas y disidentes en el cotidiano, no desde una posición victimizante sino desde una de denuncia y con propuestas de accionar contra dicho sistema; un hacer visible que presentan a través del humor y de la ironía o bien desde lo lúdico. El potencial destabilizador de estas acciones curatoriales radicaría entonces en la interrupción crítica de los distintos espacios y su invitación a la reflexión.

Consideramos que tanto las producciones como las exposiciones en las que participan las MP cuentan con un gran potencial disidente para generar rupturas en las narrativas hegemónicas, produciendo heridas en la lógica patriarcal imperante así como en el sistema tradicional del arte, *inquietando nuestra mirada* (Richard, 2013). Es por esto que proponemos pensar su accionar desde el *activismo curatorial*, ya que dedican sus esfuerzos productivos y curatoriales “a la cultura visual en, de y desde los márgenes” (Reilly, 2018: 22) recuperando, valo-

rizando y denunciando las experiencias de las feminidades y disidencias, de forma que nos permiten e invitan a imaginar otros relatos, y –¿por qué no?– otros mundos posibles.

Referencias bibliográficas

- BELLUCCI, Mabel. (2014). *Historia de una desobediencia: Aborto y feminismo*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- CUELLO, Nicolás; Gutiérrez, M. L. "MUESTRAS- El feminismo vibrante" (12 de agosto de 2016). *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-10786-2016-08-12.html>
- _____. (2017). *Mujeres Públicas. La lengua incómoda del feminismo*. Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa.
- GUTIÉRREZ, María Laura. (2017). *Imágenes de lo posible. Intervenciones y visibilidades feministas en las prácticas artísticas en Argentina (1986-2013)* (Tesis de Doctorado). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- POLLOCK, Griselda. (2010). *Encuentros en el museo feminista virtual*. Madrid: Editorial Cátedra.
- _____. (2015). *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Fiordo.
- POLLOCK, Griselda; Parker, R. (2013). *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*. Londres: I.B.Tauris.
- Recuperar la Memoria: Experiencias Feministas desde el Arte (julio de 2013). [Hipermedula.org](http://hipermedula.org).
<http://hipermedula.org/2013/07/recuperar-la-memoria-experiencias-feministas-desde-el-arte/>
- REILLY, Maura. (2018). *Curatorial Activism: Towards an Ethics of Curating*. Londres: Thames & Hudson.
- RICHARD, Nelly. (2008). *Feminismo, género y diferencia(s)*. Santiago de Chile: Palinodia.
- _____. (2013). *Fracturas de la memoria: Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- _____. (ed.). (2018). *Arte y Política 2005-2015. Proyectos curatoriales, textos críticos y documentación*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- ROSA, María Laura (2014). "La sonoridad de los caminos recorridos". En *DUODA. Estudios de la Diferencia Sexual. Estudios de la diferencia sexual* (46) 32-51, ISSN: 1132-6751
- SCHOR, Mira. (2007). "Linaje paterno". En Cordero Reiman, Karen e Sáenz, Inda (comp.), *Crítica feminista en la Teoría e Historia del Arte*. México: Universidad Iberoamericana, Programa Universitario de Estudios de Género, UNAM, CONACULTA.