

# Curaduría, política y visualidad en la exhibición *Señoras calientes* de Mabel Temporelli

María Elena Lucero\*

## Resumen

Del 4 al 31 de marzo de 2022 se realizó en la Plataforma Lavardén, Rosario, la muestra *Señoras calientes* de la artista Mabel Temporelli. Si bien el título recupera cierta dosis de pasión en torno a la libertad sexoafectiva, en las piezas seleccionadas adquiere otros sentidos, ligados al dolor y a la opresión, pero también al activismo y a la resistencia. En este artículo analizaremos tanto las modalidades exhibitivas y las obras seleccionadas, como la relación con la visión política de la artista y el encierro carcelario vivido durante la dictadura cívico-militar de 1976-1983.

**Palabras clave:** Artes visuales, curaduría, feminismo, militancia.

## Curatorship, politics and visibility in Mabel Temporelli's exhibition *Señoras calientes*

### Abstract

Exhibition *Señoras calientes* (*Heated women*) by artist Mabel Temporelli was held at Plataforma Lavardén, Rosario, Argentina, from March 4<sup>th</sup> to 31<sup>st</sup>, 2022. Although the title somehow retrieves a dose of passion around sexual-affective

---

\*Instituto de Estudios Críticos en Humanidades, Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina  
[elenaluce@hotmail.com](mailto:elenaluce@hotmail.com)

Doctora en Humanidades y Artes, Mención en Bellas Artes y Posdoctora por la Universidad Nacional de Rosario. Profesora Titular del Seminario de Arte Latinoamericano y de Problemática del Arte Latinoamericano del Siglo XX. Profesora visitante de la Universidade Federal da Integração Latino Americana, Brasil; Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia y Universidad de Concepción, Chile. Directora del Doctorado en Arte y Cultura Visual. Miembro del Comité del Programa de Posdoctoración, UNR. Compiladora y autora de publicaciones especializadas sobre arte contemporáneo, cultura visual y feminismo. Curadora de exposiciones individuales y colectivas en el Museo de Bellas Artes Castagnino, en la Fundación OSDE y en el Museo de la Memoria, Rosario.

---

Fecha de recepción: 18/04/2022 – Fecha de aceptación: 19/07/2022



CÓMO CITAR: María Elena LUCERO. "Curaduría, política y visualidad en la exhibición *Señoras calientes* de Mabel Temporelli", en: *Revista Estudios Curatoriales*, n° 14, otoño, ISSN 2314-2022, pp. 43-59.

freedom, in the selected pieces it takes on new meanings linked to pain and oppression, but also to activism and resistance. In this article we will analyse both the exhibition modalities and selected works, as well as the connection with Temporelli's political vision and the imprisonment she endured during the 1976-1983 civic-military dictatorship in Argentina.

**Keywords:** Visual arts, curatorship, feminism, activism.

## Materialidades

Mabel Temporelli es una artista con una larga trayectoria en el medio cultural rosarino. Expone de manera individual y colectiva desde finales de la década de los ochenta hasta la actualidad y ha realizado clínicas de obra con Graciela Sacco y Horacio Zavala. Entre 1975 y 1978, permaneció detenida en el penal de Villa Devoto, a cargo de fuerzas militares alineadas con el Golpe de Estado de 1976. Recientemente, la artista fue invitada a exponer en la Sala de las Miradas de la Plataforma Lavardén de Rosario con motivo de la Semana de la Mujer, evento además coincidente con el Mes de la Memoria, verdad y justicia en nuestro país. Podríamos decir que en esta doble vía, el feminismo y la memoria, se cruzan los intereses personales, artísticos y simbólicos de Mabel. La conjunción de los elementos cotidianos vinculados a las tareas hogareñas y la brutalidad de la tortura en sus múltiples acepciones adquiere un vigor notable en una serie de trabajos que la artista ha denominado *Señoras calientes*. De ahí el título de la muestra, el cual procede de piezas que se desarrollaron entre 2002 y 2005, fabricadas con telas dobladas y quemadas, y que integraron (entre otras numerosas exposiciones) el proyecto curatorial de Gabriela Siracusano en 2008, *Las entrañas del arte. Un relato material (S. XVII-XXI)*, en Fundación OSDE, Buenos Aires. Las materialidades que componen estas obras poseen una carga emotiva que nos remite por un lado al universo femenino y, por otro, a la violencia extrema del poder dominante. Textiles de encajes que cubren objetos, textiles con tajos o quemaduras de plancha, guantes atravesados por el calor de un cigarrillo. Son pequeños dispositivos visuales que rememoran la intimidación del cuerpo, el tormento revulsivo sobre la carne como una estrategia de castigo ejercida por las dictaduras. Estas ideas se potencian con la presencia de instrumentos de metal que calcinan, hieren, destruyen, que estampan y sellan la piel. Las posibilidades que poseen estas telas quemadas y desgajadas para transmitir significados fueron leídas por Siracusano como acciones de resemantización, dado que la “propiedad que tienen los materiales de ofrecer todas sus posibilidades y resignificarse a partir de usos más allá de los tradicionales” ha sido una constante en los artistas ante la necesidad de comunicarse con el espectador (2008: 18-19).

La presencia de objetos ligados a la indumentaria femenina, como los vestidos con calados hechos con cigarrillo, nos remiten a los cuestionamientos que Andrea Giunta (2019) expresa ante el interrogante de si es posible aportar teorizaciones sobre el cuerpo teniendo en cuenta las producciones artísticas. En el marco de un enfoque teórico articulado con el feminismo, Giunta ha subrayado el protagonismo de los cuerpos de artistas mujeres que desafiaron la opresión y el poder masculino hegemónico en el plano cultural. Para ello, la autora enhebra las prácticas artísticas con episodios políticos determinantes, enlazados en gran medida con las dictaduras que quebraron la unidad social y democrática de América Latina, con graves consecuencias en terreno mental,

psíquico, corporal y afectivo. La producción plástica de Mabel Temporelli no es ajena a esta coyuntura: la elección de las quemaduras o rasgadas sobre los textiles funciona como una estrategia visual que revela esta trama colectiva, resquebrajada y violentada. El conjunto de vestidos quemados de *Sabor a limón* ha sido analizado por Julia Marchetti (2011) en relación con la memoria a partir de algunas nociones de Theodor Adorno y Walter Benjamin, como creaciones que forman una lente que se irradia al futuro desde el pasado, donde “las prendas perforadas nos ofrecen ese juego con el distanciamiento y acercamiento, nos ofrecen una perspectiva y a su vez reinventar con ella” (2011: 9). En ese sentido, la quemadura es una huella, una marca que inaugura un ejercicio de la memoria a partir de una historia personal.

## Activismos curatoriales

Para contextualizar el proyecto de exhibición de *Señoras calientes* es necesario mencionar algunos precedentes fundamentales en el ámbito cultural rosarino. En 2008 la artista tucumana Graciela Ovejero Postigo estuvo a cargo de la curaduría de la exposición itinerante *Cultura subyugada. Interrupciones y resistencias sobre lo femenino*, inaugurada en el Museo de Arte Contemporáneo de Rosario (Castagnino+Macro)<sup>1</sup>. La muestra estuvo dedicada a mujeres desaparecidas en la Dictadura de 1976, a las Madres de Plaza de Mayo y a Safi Bibi, la adolescente violada y asesinada en Pakistán. Ovejero Postigo (2007) concibe la actividad curatorial como intervención cultural, escultura social y activismo artístico, un modo de aglutinar experiencias de lo femenino en diferentes dimensiones y de visibilizar las manifestaciones de la cultura material o simbólica para desplegar enunciados visuales. Con un nutrido conjunto de artistas, esta curaduría remarcaba las “interrupciones” de los mandatos sociales impuestos por el sistema patriarcal que son introyectados desde las distintas violencias, físicas o simbólicas, hacia las mujeres y que se encuentran presentes en la vida cotidiana<sup>2</sup>. Mandatos que no solo se refieren a los roles sociales destinados a lo femenino, sino también a la determinación de las categorías sexogenéricas en el conjunto social. Por ello, Ovejero Postigo incorpora en esta selección de trabajos numerosos proyectos artísticos vinculados a la “resistencia”, considerando los debates teóricos instalados desde las comunidades homosexuales y trans. Como propuesta curatorial, existe sin duda una preferencia por expresiones cuyos

<sup>1</sup> *Cultura subyugada. Interrupciones y resistencias sobre lo femenino* fue presentada en el Museo de Bellas Artes Timoteo Navarro de Tucumán, en el Museo de Arte Contemporáneo de Salta, en el Museo de Arte Contemporáneo de Rosario y en el Fondo Nacional de las Artes de Buenos Aires.

<sup>2</sup> La muestra estaba integrada por Karla Sachse, Isabel Barbuzza, la misma Graciela Ovejero Postigo, Magdalena Postigo, Elizabeth Cárdenas, Lolás Crónicas, Mabel Temporelli, Jorge Lobato Coronel, Anahita Vossoughi, Coco Fusco, Frances Charteris, Jane Burke, Phoebe Man Chinying, Tejal Shah & Marco Paulo Rolla, Shakuntala Kulkarni, Jinoos Taghizadeh, Tari Ito, Mujeres de Daskat & 89 artistas tucumanos, Farida Batool, entre otros y otras artistas.

soportes en general son los cuerpos, en acción, en movimiento, quietos, fragmentados, heridos. Las luchas colectivas, sociales y culturales, se encuentran aquí representadas a través del feminismo y de las políticas de género, indispensables para reflexionar sobre nuestra contemporaneidad. De hecho, Mabel Temporelli ha sido una de las protagonistas de dicha exposición, en la cual participó con la serie *Sabor a limón* de 2005, mismas piezas que integran la muestra que nos convoca en la Plataforma Lavardén de Rosario.

Posteriormente, en 2018, se inaugura en el Museo de la Memoria de Rosario la exposición sobre la artista Julieta Hanono, titulada *Traducir el desborde. Una poética feminista*, con la curaduría a mi cargo<sup>3</sup>. Nacida en Buenos Aires, detenida en Rosario durante la dictadura militar y radicada en París durante su exilio, la artista compendia a partir del proceso de traducción una zona de su propia biografía. Una de las principales piezas de la exhibición fue *709 km* (2018), instalación conformada por igual cantidad de objetos de barro cocido (modelados por artesanos y artesanas qom) como caballos, tortugas, perros, cocodrilos, cerdos, armadillos, osos hormigueros, sapos o cabras. El número alude a los 709 kilómetros entre Resistencia, Chaco y Rosario, Santa Fe. Realizado en letras de madera enganchadas en hilos tensados de pared a pared, el poema "Ils" (2015), escrito por Hanono en francés, fue traducido al qom y al español. En esa triple traducción, lo que desborda (es decir, los intersticios del lenguaje) se constituye como materialidad periférica, como constructo femenino y como tropo lingüístico. La poética feminista desplegada en la exposición "confluye en un doble juego: la artista se convierte a su vez en curadora de los poemas escritos y los *films* elaborados por mujeres y crea, a partir de un tejido simbólico, constelaciones femeninas" (Lucero, 2018: 44). *Cosmología de poetas* (2018) era una instalación materializada con tiras de papeles de colores violetas, naranjas y verdes, donde la artista reunía a Alfonsina Storni, Silvina Ocampo, Alejandra Pizarnik, Susana Thénon, María Negroni, Sandra Torlucci, Claudia Masín, Susana Villalba y Olga Orozco en un mismo espacio compartido. *Traducir el desborde* se extendió hasta febrero de 2019, mismo año en el cual se llevó a cabo *Revolucionistas, rebeliones y feminismos*. A cargo de un equipo curatorial formado por Sonia Tessa, Lilian Alba, Romina Garrido, Joaquina Parma y Pamela Gerosa, esta muestra congregó tanto a artistas como a escritoras y militantes políticas. Se desarrolló en la sala vidriada en la planta baja del Centro Cultural Fontanarrosa, que por esa semana cambió su nombre y pasó a llamarse "Angélica Gorodischer", en homenaje a la poeta rosarina. Desde el *Ni Una Menos*, hasta las luchas de las Madres y Abuelas de Plaza de mayo, o los debates sobre la legalización del aborto en nuestro país, la exposición nucleaba temáticas diversas a través de la presentación de objetos, afiches, fotografías y piezas de arte. Entre las obras presentes

<sup>3</sup> Hacia fines de 2019 la exhibición se amplía y junto a nuevas piezas se inaugura en el Museo Ernesto de La Cárcova, Buenos Aires, bajo el nombre de *Traducir la impenetrable*, con la curaduría de la historiadora del arte e investigadora Andrea Giunta.

encontramos el block de láminas de Noemí Escandell, *Y otra mano se tienda* (1968), donde se observan dos escenas contrapuestas y a la vez similares: la fotografía donde el cuerpo de Ernesto “Che” Guevara reposaba en una camilla rodeado por militares tras ser asesinado en Bolivia en 1967, y la *Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp* de Rembrandt, de 1632. También estaban incluidas la fotografía *S/T* de Mónica Castagnotto, de 1999<sup>4</sup>, y *La obra señalada*, de 1990, una intervención de Claudia del Río y María Cristina Pérez que formó parte de una acción colectiva que se oponía a los recortes en educación. Con una compleja organización del sitio y una notable cantidad de documentación sobre la emergencia de grupos de militancia feminista en la ciudad, “*Revolucionistas es* –no podría ser de otra manera– apenas un recorrido posible. Es incompleto, porque ninguna pretensión de totalidad puede alentarse cuando se trata de rastrear las huellas en el mar de los procesos colectivos” (Tessa, 2019: 13).

## Práctica artística y militancia

Durante la última dictadura cívico-militar (1976-1983) las mujeres detenidas en centros clandestinos soportaron graves episodios de violencia física, verbal y psicológica<sup>5</sup>. En medio del horror generalizado, los cuerpos femeninos se consideraban trofeos de guerra, o como señala la antropóloga Rita Segato (2003), escenarios de la guerra. Las intimidaciones perpetradas sobre estos cuerpos se inscriben, por un lado, en una gramática del patriarcado que es histórica; y, por otro, en un plan sistematizado de doblegamiento y sumisión. También es necesario subrayar el rol de la violencia moral, que para Segato funciona como un mecanismo eficaz de control social, ya que “la coacción de orden psicológico se constituye en el horizonte constante de las escenas cotidianas de sociabilidad y es la principal forma de control y de opresión social en todos los casos de dominación” (2003: 114). Nos referimos a los modos en que las violencias adoptan distintos formatos, a veces no tan visibles, a veces extremos y drásticos.

La relación entre las torturas y las quemaduras que emergen en las obras de *Señoras calientes* pone de relieve ese nudo de dolor y exceso que, en vez de manifestarse directamente sobre la carne, se traslada a las telas, a sus olores, a los efectos cromáticos del calor del cigarrillo o de la plancha al chamuscar o calcinar las superficies. Esta dimensión lleva a pensar no solo en el modo de producción

---

<sup>4</sup> Esta composición en blanco y negro, en la que se alternan figuras de vírgenes y de vaginas, fue exhibida en 34 ARC, curada por Sonia Becce en el Museo de Bellas Artes Juan B. Castagnino de Rosario en 1999. La imagen generó tanto duras reacciones por parte de grupos religiosos conservadores como el apoyo de la comunidad artística local a la autora.

<sup>5</sup> Al respecto, las periodistas Miriam Lewin (militante política, ex detenida y secuestrada en la ESMA) y Olga Wornat (también militante) documentaron los relatos estremecedores de mujeres víctimas de torturas y abusos sexuales durante el cautiverio en *Putas y guerrilleras. Crímenes sexuales en los centros clandestinos de detención* (2014). El libro fue reeditado en 2020 por Editorial Planeta con prólogo de Rita Segato.

de los objetos sino también en la dinámica curatorial como una forma de activismo que, apelando al supuesto metafórico que vincula la elección del título con cierta alusión a la sensualidad, exterioriza con vehemencia aspectos brutales y crueles que caracterizaron los métodos de los diferentes tipos de castigos aplicados a las mujeres prisioneras en los sitios de detención forzada. La curaduría de esta muestra fue estructurada por la propia artista. A grandes rasgos, la estrategia curatorial no plantea un esquema diacrónico e histórico, sino que se determinó de acuerdo con las posibilidades reales del espacio y, especialmente, considerando las conexiones y afinidades afectivas de las piezas entre sí. Al inicio, observamos una fotografía de dos guantes con quemaduras de cigarrillos, titulada *Agridulces*, de 2006, imagen que constituye un homenaje a Estrella González Brunet, estudiante de Bellas Artes, militante detenida y desaparecida en octubre de 1976. Por el tipo de costura y los ornamentos, se trata de accesorios antiguos donde se funde el detalle del agujero con su borde amarronado en el tejido color crema.



*Agridulces*, 2006.

Fotografía de toma directa impresa sobre canva, 100 x 75 cm.

Foto: Fernando Zago

Continúan tres fotografías con distintos objetos cubiertos por telas caladas. En el primer caso se trata de *S/T*, de 2021, un ramo de novia envuelto en alusión a *Ofelia*; en segundo lugar, otro *S/T*, donde vemos una superficie quemada procedente de una fogata que estaba apagándose. Tercero, la imagen muestra huesos de caracú, que en el contexto de encierro se utilizaban para confeccionar artesanías, cubiertos por encaje blanco semitransparente que permite reconocerlos. En el mismo muro, nuevamente el nombre de *Ofelia* resurge en una fotografía de una manzana envuelta en brocado que remite a la vida y a la resistencia,

junto a una tela color arena con los típicos *buchi* o agujeros realizados con cigarrillos de la serie *La cita fija*.



S/T, 2021. Fotografía de toma directa sobre papel fotográfico. 60 x 42 cm.  
Foto: Fernando Zago



S/T, 2021. Fotografía de toma directa sobre papel fotográfico, 35 x 42 cm.  
Foto: Fernando Zago

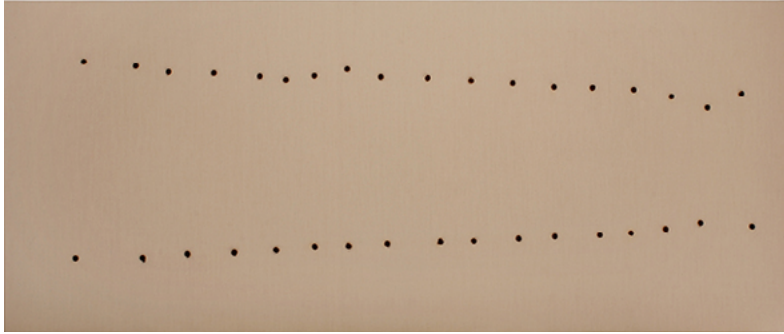




*S/T*, 2021. Fotografía de toma directa sobre papel fotográfico, 60 x 42 cm.  
Foto: Fernando Zago

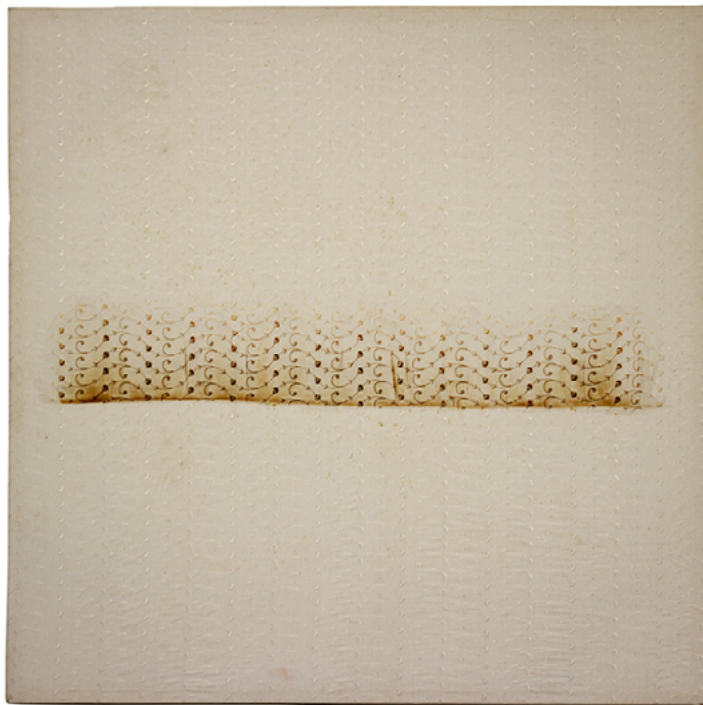


*Ofelia*, 2020. Fotografía de toma directa impresa sobre canva, 100 x 75 cm.  
Foto: María Elena Lucero



De la serie *La cita fija*, 2006. Bastidor con quemaduras, 20 x 15 cm.  
Foto: Fernando Zago

La pared siguiente posee un valor fundamental para la exposición, dado que cada espectador al ingresar a la sala queda frente a frente. Ahí se encuentran dos de los bastidores que integran la serie *Señoras calientes*, producida tiempo atrás. Las telas están quemadas de diferentes formas. En el caso del tejido blanco, la aplicación del calor se efectúa de manera paulatina para dejar impresa una gradación de marrones, del más claro al más oscuro; en la otra tela, la marca procede directamente de la base de la plancha, lo cual define la típica silueta.



De la serie *Señoras calientes*, 2000.  
Intervención sobre tela con plancha caliente en sentido horizontal, 130 x 130 cm  
Foto: Fernando Zago

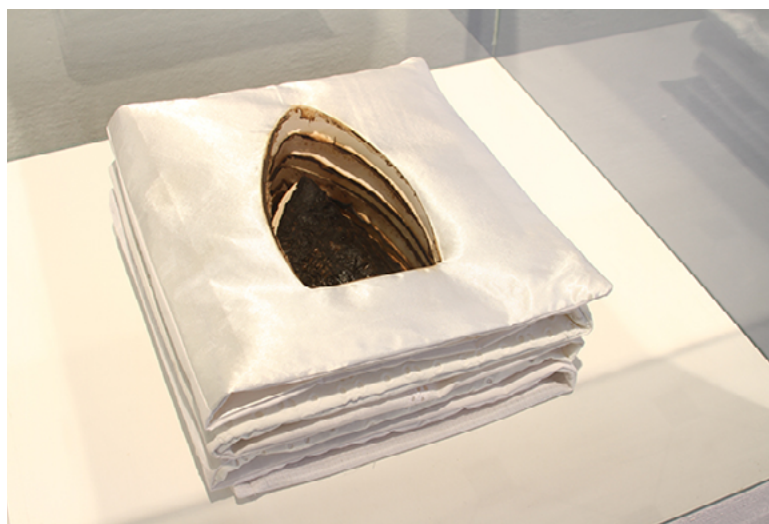
Cerca de esa instalación se encuentra una base montada con distintas planchas que le donaron sus amigos, una de ellas perteneció a Beatriz Vettori, conocida tallerista de nuestra ciudad. Tapadas con una tela blanca semitransparente, tal como los muebles cubiertos en una casa deshabitada, este conjunto de planchas determina un sitio específico en el contexto de la exposición. Aparece como el nexo entre distintas piezas que giran sobre una temática similar. En la serie *Todas*, de 2000, vemos un grupo de pequeños cuadros con telas de diferentes colores y texturas que están quemados con el costado de la plancha. Flores azules y celestes sobre fondo color rosado, flores amarillas y azules sobre fondo color crema, se organizan sobre la pared como un muestrario de distintos tipos de marcas por la quemazón. Al lado, el libro de artista *Perfume de mujer*, de 2002, plegado en siete partes que simbolizan los siete días de la semana, confeccionado con raso blanco y con una quemadura muy profunda de plancha, está instalado en una base con una cobertura de vidrio. Se trata de la misma pieza exhibida en Fundación OSDE en 2008.



Delante: *Planchas sobre base*, 2022. Técnica mixta, medidas variables.  
En el fondo: Serie *Todas*, 2000. Intervenciones sobre tela con plancha caliente,  
8 bastidores de 30 m x 30 cm.  
Foto: Fernando Zago



De la serie *Todas* (detalle), 2000.  
Intervención sobre tela con plancha caliente, 30 x 30 cm.  
Foto: María Elena Lucero



*Perfume de mujer*, 2002.  
Libro-objeto con quemadura central sobre siete pliegues de tela, 27 x 22 x 15 cm.  
Foto: Fernando Zago

Los vestidos de la serie *Sabor a limón* de 2006 aparecen instalados en el siguiente muro. Son tres, uno verde, otro amarillo y un tercero color crema. Están colgados con perchas a una distancia óptima para que cada observador pueda detenerse en los detalles, también efectuados con quemaduras de cigarrillos. Prendas típicamente femeninas atravesadas por el calor que incinera, agujerea y delinea motivos ornamentales en los ruedos o en los cuellos. En otra de las bases se exponen herramientas de hierro utilizadas para marcar a fuego superficies como manteles o textiles en general, instrumentos confeccionados por un compañero afectivo de la artista.



De la serie *Sabor a limón*, 2006.  
Vestidos talla S intervenidos con quemaduras de cigarrillos, 80 x 40 cm.  
Foto: Gustavo Goñi



*La yerra*, 1999.  
Instrumentos de hierro con forma de plancha con mango soldado, 42 cm de largo.  
Foto: Fernando Zago

Como cierre de la muestra, el cuadro de tela azul con algunas zonas quemadas constituye un homenaje a las Madres de desaparecidos. Fue dedicado especialmente a su madre, quien en la etapa en la cual Mabel estuvo detenida en Villa Devoto, Buenos Aires, iba en tren a visitarla los jueves. Toda la secuencia de obras, su distribución y montaje, proponen un tipo de lectura abierta que habilita múltiples significaciones y estimula posibles conexiones y relacionamientos entre los objetos que la integran. El texto de sala fue redactado por quien escribe.



*Jueves, 2017. Bastidor forrado en taffeta azul con quemaduras, 1 x 1 m.  
Foto: Fernando Zago*



Vista general de *Señoras calientes*, 2022.  
Sala de las Miradas, Plataforma Lavardén, Rosario.  
Foto: Fernando Zago



Texto de Sala de María Elena Lucero, 2022.  
Ploteado en la pared, medidas variables.  
Foto: Fernando Zago

## Conclusiones

La exposición *Señoras calientes* no fue gestada a partir de un guion estricto en dirección al activismo artístico, sin embargo, las modalidades de organizar el espacio y la selección de obras promueven un simbolismo potente que evoca tanto a la militancia como al feminismo. No olvidemos que en las últimas décadas el feminismo como proyecto colectivo, tanto en la esfera social como en el terreno cultural, abrió numerosos debates posibilitadores de acciones que resaltaron las desigualdades históricas respecto a las mujeres. En general, el patriarcado como sistema dominante ha aniquilado la aparición de voces disidentes o minoritarias, y en tiempos de regímenes militares estos mecanismos represivos alcanzaron su máxima expresión. En el ámbito de la cultura, las visualidades, como los efectos o ecos sociales de las imágenes, poseen la capacidad de representar o materializar enunciados que disputan sentidos, transparentan emociones o –como en este caso– proyectan ideas hacia el futuro. Las producciones artísticas que expone Mabel Temporelli en la Sala de las Miradas son reverberaciones del cuerpo lacerado, y por ello abren un caudal de preguntas y respuestas sobre una época oscura y turbulenta que todavía pivota fuertemente en el pasado reciente argentino y, agregaríamos, latinoamericano. De este modo, la muestra en su totalidad marca indefectiblemente su posición política, artística e ideológica. Lejos de apelar al efectismo, Temporelli utiliza recursos visuales que anudan la memoria, el dolor, el feminismo y la resistencia. Un resistir que, en el maravilloso símbolo de la manzana envuelta por el brocado blanquecino, apuesta a la vida, constituye un acto de visibilizar las huellas de la intimidación corporal, pero arremetiendo desde la potencia intrínseca de la obra misma.

## Referencias bibliográficas

---

- GIUNTA, Andrea (2019). *Feminismo y arte latinoamericano. Artistas que emanciparon el cuerpo*. 5<sup>ta</sup> edición. Buenos Aires: Siglo XXI.
- LUCERO, María Elena (2018). *Traducir el desborde. Una poética feminista*. Catálogo de exposición. Rosario: Museo de la Memoria, pp. 37-45.
- MARCHETTI, Julia (2011). *Sabor limón: arte, memoria, historia. IX Jornadas de Sociología*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires: Buenos Aires. Disponible en: <<https://cdsa.academica.org/000-034/188.pdf>> (consultado el 31/3/2022).
- OVEJERO, Graciela (2007). *Cultura subyugada. Interrupciones y resistencias sobre lo femenino*. Muestra Internacional itinerante, Argentina 2006-2008. Catálogo de exposición. Tucumán: Rain.
- SEGATO, Rita Laura (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.



- SIRACUSANO, Gabriela (2008). *Las entrañas del arte. Un relato material (S. XVII-XXI)*. Buenos Aires: Fundación OSDE.
- TESSA, Sonia (2019). "Huellas en el mar". En *Revolucionistas, rebeliones y feminismos*. Catálogo de exposición. Centro Cultural Angélica Gorodischer [CCRF]. Rosario: CELCHE, pp. 8-13.