

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires
Cátedra Historia del Arte Americano II (Latinoamericano)
Profesora Titular: Dra. Andrea Giunta
Jefe de Trabajos Prácticos: Dra. Cristina Rossi
Jornadas sobre la exposición *Acción Urgente*
organizadas por la Cátedra y la Fundación Proa
11 de octubre de 2014

**De lo privado a lo público:
poéticas visuales de denuncia
en *Mujeres Públicas***

Consiglieri Nadia Mariana
Crerar Fuentes Gala
Kohan Irina
Magnelli Noelia
Marón Natividad
Moreno Carolina

Segundo cuatrimestre de 2014

***Mujeres Públicas*, primeras aproximaciones**

Desde ovillos que entretejen denuncias hasta violentas agujas que los atraviesan; desde fósforos que encienden problemáticas sociales hasta rezos pro-aborto, el colectivo *Mujeres Públicas*¹ se autodefine como un grupo feminista de activismo visual. Trabajando la gráfica en el espacio público para producir una reflexión a través del humor, la ironía y el sarcasmo, por medio de la serialidad se plantea desmitificar los estereotipos y los roles de la mujer instaurados en las sociedades patriarcales.

Así, en el marco de la exposición *Acción Urgente* llevada a cabo en Fundación PROA² dicho colectivo feminista propone un diálogo dinámico a partir del registro de las acciones que constituyen parte de su *corpus* productivo en diferentes momentos, junto con otros quince grupos artístico-políticos latinoamericanos. A nivel de montaje, su accionar se presenta mostrando al espectador su mesa de trabajo poblada de objetos que hacen a su producción, junto con afiches dispuestos de diferentes maneras y un video, que revelan la multiplicidad de dispositivos puestos en juego en su hacer discursivo.

Ahora bien, cabría preguntarse ¿qué mecanismos discursivos operan en la obra del grupo?, ¿qué tipo de poética se gesta en esta práctica?, ¿de qué manera influyen en la construcción del espacio, tiempo y objeto?, ¿cómo dialogan las espacialidades que se presentan en relación intrínseca con la obra: gráfica en sí misma, en el espacio público y en espacio expositivo-institucional?, ¿cómo se articulan, entonces, estas obras con el campo artístico hegemónico?

A partir de estos cuestionamientos iniciales, consideramos que el colectivo *Mujeres Públicas* trabaja a través de recursos discursivos tales como la “superposición”

¹ *Mujeres Públicas*: grupo feminista de activismo visual. Buenos Aires (2003 a la actualidad). Integrantes: Magdalena Pagano, Fernanda Carrizo, Lorena Bossi.

² *Acción Urgente*. Muestra integrada por colectivos de Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Paraguay, Perú y Uruguay. Fundación PROA. 05/07/14 al 24/08/14. Curadores: Rodrigo Alonso y Cecilia Rabossi.

y la “reapropiación”, generando una re-significación poética a través del *accionismo* que interrelaciona y modifica diversos dispositivos, espacios y tiempos. Se suceden así capas de resignificación en un juego donde lo simbólico, lo alegórico y la ironía se conjugan para denunciar cuestiones ligadas a la sexualidad, la violencia de género y las bases sociales patriarcales.

Arte de acción y feminismo en Argentina

Mujeres Públicas es un grupo feminista de activismo visual que actúa como colectivo desde el año 2003. El inicio de su actividad se da en el contexto de *poscrisis* que propició el nacimiento y la continuación de colectivos que, motivados por la efervescencia de la época, generaron distintos espacios, medios y dispositivos de denuncia de las situaciones críticas que se vivían en ese momento. La crisis de 2001 en la Argentina se desencadena luego de una década de neoliberalismo a ultranza, privatizaciones, precarización laboral, desempleo en aumento, etc.³. Este momento histórico se enmarca en una crisis que es global y que muestra la conclusión de un ciclo capitalista que puede considerarse comenzó a fines de la década del ‘80 con la caída del muro de Berlín. El estallido ocurre entre el 19 y el 20 de diciembre de dicho año, antecedido por “el corralito” y culminando con la renuncia del presidente Fernando de la Rúa. Momento de vacío institucional, es también momento de nacimiento de nuevas redes y formas de expresión colectivas. En dicho marco sucede lo antedicho, vehiculizándose la denuncia a nivel cultural y artístico, colectivo y público. El espacio urbano se convierte en el ámbito de la protesta y de la expresión masiva (Giunta, 2012). El activismo político cultural ligado al feminismo tiene una larga historia. En la década

³ Para leer más acerca del contexto se recomienda Giunta, 2009.

del '60, junto con los nuevos movimientos estudiantiles y de trabajadores que iban emergiendo mundialmente, se comenzaron a resaltar también diversos cuestionamientos sobre el rol de la mujer. Los mismos dieron lugar a múltiples agrupaciones de mujeres que sintieron que no tenían participación en las problemáticas que las tenían como protagonistas (condiciones laborales injustas, denuncia de la violencia doméstica, derechos reproductivos, entre otras). Estos grupos deciden por lo tanto construir núcleos de discusión fundiéndose en un discurso teórico-crítico en común que apunta a la denuncia contra el sistema patriarcal y el reclamo de sus derechos. La década de 1980 fue el momento crucial en el que otras minorías de la rama del Movimiento por los derechos de lesbianas, gays, bisexuales y travestis (LGTB) comenzaron a sumarse a las reivindicaciones de las feministas, teniendo en común el ser marginados de las políticas públicas y el deseo de cambiar la noción *falocéntrica* de la cultura occidental por una más libre, donde no tuvieran lugar los opresivos dictámenes socioculturales. En este contexto se van conformando los estudios de género que, por primera vez, ponen en discusión desde el ámbito académico y de forma coherente las distintas temáticas en discusión. Así, el panorama se va desarrollando de diferentes maneras a nivel global⁴.

En este ámbito, *Mujeres Públicas* surge de la búsqueda de visibilizar y denunciar las diferentes formas que adquiere el dominio patriarcal en las esferas públicas y privadas, utilizando diversos dispositivos visuales (*graffiti*, *stencil*, *afichismo*, “recorridos lúdicos”) en el contexto del espacio urbano. Su acción pública *performática* procura concientizar acerca de problemáticas puntuales vinculadas a la sexualidad, el

⁴ En el caso particular de la Argentina, la segunda ola del feminismo comenzó a forjarse alrededor de 1960, tomando los conceptos y teorías de Estados Unidos y Europa; ya para la década de 1970 había grupos constituidos de mujeres que se reunían asiduamente para debatir y reflexionar. Con el advenimiento de la dictadura militar en 1976 los grupos pasan a la clandestinidad, y recién en 1983 con el regreso a la democracia se crean instituciones como *Lugar de Mujer* y surgen las exposiciones Mitominas I y Mitominas II, que tiene como eje el reflexionar y desarticular los mitos sobre la noción de “mujer” en la construcción de la sociedad. Sin embargo, hacia 1990 se silencian discursivamente y se excluyen de la historia del arte argentino estas primeras formas de expresión. A partir de 2000 se renueva el interés y

aborto y la violencia de género en pos de lograr una transformación en cada uno de los particulares a los que alcanza su mensaje⁵.

Tipologías de análisis específicas

Como hemos afirmado anteriormente, *Mujeres Públicas* estructura sus acciones a partir de dos mecanismos discursivos fundamentales: la “superposición” y la “reapropiación”. Por superposición entendemos la acción de disponer un elemento encima de otro. En este caso, hablamos de una doble naturaleza de dicho mecanismo: por un lado, una superposición real, concreta, material y por el otro, una de carácter simbólico. Una de las acciones del grupo denominada “Esta belleza” (2003) [Lámina 1] consistió en superponer la acción gráfica del *stencil* con leyendas tales como “esta belleza mata/ oprime/ enferma/ miente/ coloniza”, sobre distintas publicidades referidas a productos de belleza femeninos. Así, asistimos a una práctica material de un dispositivo dispuesto sobre otro, al mismo tiempo que se intercepta simbólicamente un

surgen estudios académicos sobre el arte feminista y mujeres artistas. Para más información se recomienda la lectura de María Laura Rosa (2009).

⁵ Cronología de acciones y exposiciones en las que ha participado el colectivo hasta 2011: 2011 Acciones gráficas (afiches) en colaboración con la Campana Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito, Argentina 2010. Usted sabe qué es la lesbofobia?, acción gráfica, Revolución, Buenos Aires, Argentina / Mujeres 1810 - 2010, Casa Nacional del Bicentenario, Buenos Aires, Argentina / Nosotras estábamos ahí. Mujeres en la acción colectiva, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, Archivo General de la Memoria, ex ESMA, Buenos Aires, Argentina 2009 El Estado argentino junto al aborto clandestino, acción gráfica, Buenos Aires, Argentina / Cuando lo personal es político, Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, Buenos Aires, Argentina / De la disco a la manifestación. Prácticas e imaginarios queer, Centro Cultural de España, Buenos Aires, Argentina 2008 Elige tu propia desventura, libro-acción, Buenos Aires, Argentina / Mujeres Públicas muestra todo, Arcimboldo Galería de Arte, Buenos Aires, Argentina; Foro Social Europeo, Malmö, Suecia 2007 Pase de la teoría a la acción, acción gráfica, Buenos Aires, Argentina / Cara a cara, Diálogos y confrontaciones fronterizas, narraciones de género, raza, migraciones y diásporas, Centro Cultural Español, Miami, Estados Unidos 2006 Tetaz. Soy feliz, acción gráfica, Buenos Aires, Argentina 2005 Trabajo doméstico, acción gráfica, Buenos Aires, Argentina / Cajita de fósforos, acción gráfica, Buenos Aires, Argentina / Ni grandes, ni pensadores, acción gráfica, Buenos Aires, Argentina 2004 Sobrecito, Buenos Aires, Argentina / Largá el rollo, acción gráfica, Buenos Aires, Argentina / Mujer colonizada, acción gráfica, Buenos Aires, Argentina / Estampita, acción gráfica, Buenos Aires, Argentina / 8 de marzo, acción gráfica, Buenos Aires, Argentina / La mancha lesbiana, acción gráfica, Mendoza, Argentina / Museo de la tortura, instalación, Arcimboldo Galería de Arte y Casa del Encuentro, Buenos Aires, Argentina.

Extraído de http://www.bienalhabana.cult.cu/?secc=artistas_amp&idArtista=43 (consultado el 03/09/14)

discurso crítico sobre otro hegemónico. Esto genera una ruptura y una disrupción de sentidos que pretenden denunciar los estereotipos genéricos que “[se sostienen en] la voluntad de pensar las diferencias como esencias universales y por lo tanto condición inherente y fija para cada sexo” (Fernández, 2000:123).

Respecto a la noción de “reapropiación”, ésta consiste en hacer propio algo que no lo es; la acción de retomar elementos y/o sentidos existentes para revertir su significación original. “Estampitas” (2004) [Lámina 2], implica una reapropiación y relectura de una imagen cristiana canónica –la Virgen María– además de repetir la estructura literaria formal de la oración aunque modificando su contenido escrito⁶ abogando por la legalización y despenalización del aborto. Se establece una denuncia hacia el Estado argentino y la Iglesia católica respecto a este tema. A su vez, como plantea Arthur Danto, cuando objetos cotidianos cambian su contexto original dicen algo diferente puesto que tienen un plus de significado (Oliveras, 2007), ya que se encuentran transfigurados, generándose así una actualización semántica; hay que hacer una lectura artística para comprender qué mirada del mundo nos proponen los mismos. *Mujeres Públicas* trabaja con objetos transfigurados, como la “Cajita de Fósforos” (2005) [Lámina 3], la cual tiene una imagen esquemática de una iglesia en llamas y apunta la frase “La única iglesia que ilumina es la que arde”. En este caso se plantea un discurso simbólico y alegórico puesto que remite a otra cosa que no se puede experimentar de inmediato (Oliveras, 2007), pero que a la vez se encuentra muy presente: la influencia decisiva de la Iglesia en la no legalización del aborto.

⁶Ámbitos de circulación alrededor de iglesias y marchas a favor del aborto. Texto perteneciente a la parte posterior de la estampita: “Oración por el derecho al aborto. Concédenos el derecho a decidir sobre nuestro cuerpo. Y danos la gracia de no ser ni vírgenes ni madres. Líbranos de la autoridad del Padre, del Hijo y de Espíritu Santo para que seamos nosotras las que decidamos por nosotras. Rueda porque el poder judicial no haga suyos los mandatos de la Iglesia y ambos nos libren de su misógina opresión. Venga a nosotras el derecho a cuestionar si es bendito el fruto de nuestro vientre. No nos dejes caer en la tentación de no luchar por nuestros derechos y concédenos el milagro de la legalidad del aborto en Argentina. Así sea”.

Por lo tanto, ambas categorías de análisis funcionan unidas, entrelazadas y enriqueciéndose mutuamente en significados contestatarios.

Dispositivos visuales de comunicación: gráfica y objetos

Sus obras resultan dispositivos visuales de comunicación simples, poéticos y ambiguos. Según Michel Foucault⁷, la noción de “dispositivo” hace referencia a un conjunto heterogéneo que incluye virtualmente cada cosa, sea discursiva o no. El dispositivo sería la red que se tiende entre distintos elementos como los discursos, las instituciones y el espacio urbano. Además tiene una función estratégica concreta, inscrita en una relación de poder y de saber. Podemos, también, reflexionar sobre la noción de dispositivo a partir de lo planteado por Jacques Aumont:

Entre [las] determinaciones sociales figuran [...] los medios y técnicas de producción de las imágenes, su modo de circulación y [...] su reproducción, los lugares en los que ellas son accesibles, los soportes que sirven para difundirlas [...]: el conjunto de estos datos, materiales y organizacionales, es lo que entendemos por dispositivo (Aumont, 1992:143).

Estas definiciones nos resultan interesantes para repensar las propuestas de dicho colectivo. Es el dispositivo el que crea condiciones *performáticas* interviniendo el espacio a través del discurso de manera dinámica, generando un constante proceso de resignificación y *semiosis* infinita gracias a los receptores que incorporan el mensaje.

Podemos reflexionar sobre esta idea de *performatividad* y dinamismo del dispositivo en el espacio mismo de la muestra, puntualmente en el planteo de la *mise en scène* del espacio del taller, ámbito que evidencia la preocupación del colectivo de no *vitrinizar* el proceso artístico. Esto se vincula con lo planteado por Gianni Vattimo⁸ al referirse al surgimiento del arte callejero en la década del '70. La obra neovanguardista

pasa a ocupar un lugar diferente de los asignados tradicionalmente, amplificando el campo del arte y convirtiendo al transeúnte desprevenido en un casual espectador. Hay un doble movimiento expansivo del arte: por un lado se expanden las fronteras de los espacios tradicionales y por otro lado disciplinas consideradas no artísticas se acercan al arte, como el diseño, desdibujando sus límites.

Nos parece fundamental a la hora de reflexionar sobre la definición de dispositivo hacer foco sobre el concepto de “ambigüedad”. Como plantea Graciela I. de los Reyes, “Lo que se da en la ambigüedad es, entonces, una ruptura, una separación o bifurcación de sentidos” (De los Reyes, 2009:73). Analizando las obras del colectivo podemos pensar que utilizan dicho concepto en un sentido positivo, el cual enriquece y complejiza sus discursos. La ironía, el sarcasmo y el humor están al servicio de la ambigüedad en las obras de *Mujeres Públicas*. Esto se ve claramente en *Heteronorma* (2003) [Láminas 4 y 5], ejemplo en el cual trabajan con folletos. Realizan preguntas a modo de encuesta, a partir de las cuales descolocan al público ya que revierten el discurso hegemónico al hacer preguntas como “¿qué haría si su hija le dice que es heterosexual?/¿qué opina de que los heterosexuales adopten?” Podríamos decir entonces que el mensaje que transmiten es ambiguo, pero a la vez claro y poético, ya que nos hace reflexionar mediante su carácter alegórico aunque contundente, sobre temáticas que la sociedad hegemónica naturaliza y busca ocultar.

Los dispositivos interceptados por la espacialidad y la temporalidad

Para analizar la producción poética de este colectivo de artistas, resulta indispensable considerar su punto de partida gráfico atravesado por las coordenadas

⁷ Citado en: Agamben (2011).

⁸ Citado en: Oliveras (2007).

espacio-tiempo. Con el objeto de abordar la concepción espacial, nos remitiremos al concepto de “espacio *heterotópico*” de Michel Foucault (1984). El espacio que nos rodea cotidianamente tiene la característica de ser heterogéneo, y en él subyacen una serie de relaciones que definen emplazamientos –ámbitos definidos y delimitados- que no se superponen. En este sentido, el autor diferencia dos espacios: por un lado las “utopías” (emplazamientos sin lugar real que mantienen una relación de analogía directa o inversa con la realidad) y las “*heterotopías*” (lugares reales, efectivos, utopías efectivamente concretadas). No obstante, existen espacios intersticiales o intermedios conectados entre sí, en los que se invierte el conjunto de relaciones que los caracteriza.⁹

En *Mujeres Públicas*, la cuestión espacial se sostiene desde cuatro ejes: el espacio *heterotópico* dentro del cual se encuentran los espacios reales públicos (la calle), los espacios reales privados (la institución expositiva) y el espacio utópico condensado en los dispositivos gráficos y en las acciones *performáticas*. Además, “el espacio mismo, en la experiencia occidental, tiene una historia, y no es posible desconocer este entrecruzamiento fatal del tiempo con el espacio” (Foucault (1984:1). En este sentido, Foucault establece la categoría de *heterocronía* en correlación a las *heterotopías* en tanto rupturas o dislocaciones de temporalidades. En *Mujeres Públicas*, se hace visible además un tiempo ligado al espacio real y presente en contraposición a otro simbólico, ficticio, irreal.

Tomaremos como ejemplo para analizar el funcionamiento de estos espacios-tiempos descritos por Foucault la obra “Todo con la misma aguja” (2003), [Láminas 6 y 7]. El diseño gráfico en sí sostiene un espacio utópico en el que se hace visible una

⁹ En relación a este tipo de espacios entrelazados, el autor brinda el ejemplo de un espejo, funcionando en tanto utopía como *heterotopía*. “El espejo es una utopía porque es un lugar sin lugar. En el espejo, me veo donde no estoy, en un espacio irreal que se abre virtualmente detrás de la superficie, estoy allá, allá donde no estoy, especie de sombra que me devuelve mi propia visibilidad, que me permite mirarme allá donde estoy ausente: utopía del espejo. Pero es igualmente una *heterotopía*, en la medida en que el espejo existe realmente y tiene, sobre el lugar que ocupa, una especie de efecto de retorno (...)” (Foucault (1984:3).

ideología que promueve el aborto, denunciando las prácticas clandestinas y mortales. Se trata de un espacio utópico porque es un espacio representacional, que *fictionaliza* poéticamente una problemática de contenido social. Entonces, ¿cómo interactúa el discurso textual con la imagen? La horizontalidad de la aguja atravesada por el ovillo, se ve replicada en la parte inferior del afiche con dos palabras contrapuestas (escarpines-aborto), unidas visual y significativamente con la frase a la que hace alusión el título de la obra. Así, según Jacques Aumont la analogía –en este caso entre imagen y texto- opera perceptivamente, siendo producida con fines simbólicos y ligados al lenguaje (Aumont, 1992).

Ahora bien, este espacio utópico se entrecruza con otros espacios *heterotópicos*, generándose un choque de significados variados. En primera instancia, la acción original se desarrolló pegando estos afiches sobre las paredes de edificios públicos cercanos a la Catedral de Buenos Aires. El espacio *heterotópico* público entonces se interrelaciona con el espacio utópico de la gráfica. Este ambiente urbano particular, no elegido al azar, está conformado por un conjunto de instituciones ligadas a la Iglesia y al Estado, las cuales impiden la legalización y despenalización del aborto. Esto resulta significativo si además tenemos en cuenta que aquella *performance* se realizó el Día de la Mujer. El tiempo propio del espacio representacional, simbólico, ficticio se resignifica –en concordancia con la cuestión espacial– con el tiempo real encarnado en esa fecha propia de la lucha por la reivindicación del género femenino. Así, Georges Didi-Huberman asegura que: “[se sucede] un extraordinario montaje de tiempos heterogéneos que forman anacronismos” (Didi-Huberman, 2011:39). Esta dislocación temporal superpuesta, tiene relación con el concepto de *heterocronía* mencionado.

Por lo tanto, cobra relevancia el hecho de que el *accionismo* feminista busque efectivamente “reapropiarse” de la calle, para generar una “superposición” de discursos

con el fin de lograr incitar a los transeúntes a la reflexión sobre esta problemática que involucra al género en sí mismo. Así, Elena Oliveras refiriéndose a la teoría estética de Gianni Vattimo¹⁰, especifica:

En efecto, el efecto de *heterotopía* hace referencia tanto al hecho de que el arte ingresa en contextos tradicionalmente no asimilados a él (por ejemplo, el espacio urbano o natural) como a su disolución en formas tradicionalmente no artísticas [... La desautorización global de un *topos* (lugar) para el arte sustenta su situación *heterotópica* y hace que él se conecte cada vez más con lo real (Oliveras, 2007:326)

Al cobrar menor definición los límites de las prácticas activistas, el espectador suele sentir sensaciones ligadas a la incomodidad y al asombro, aunque en el caso de *Mujeres Públicas*, la denuncia que subyace al discurso se manifiesta poéticamente bajo una organización simple que tiende a evitar el rechazo del receptor.

Al mismo tiempo, en el espacio *heterotópico* privado (Fundación PROA), la utopía opera de manera diferente respecto del espacio público. Según Foucault, “la *heterotopía* tiene el poder de yuxtaponer en un solo lugar real múltiples espacios, múltiples emplazamientos que son en sí mismos incompatibles” (Foucault (1984:4). Aquí, el dispositivo gráfico forma parte de una instalación que recrea una suerte de entrecruzamiento de *heterotopías* variadas: el ámbito de producción del colectivo (taller) y el ámbito público (las paredes de la calle). Recordemos que “el concepto de espacio en la instalación refiere a *un lugar* y ese lugar designa o define un espacio simbolizado” (García, 2012:230), y en este caso se puede observar una mesa de taller cubierta de algunas de las producciones del colectivo, múltiples afiches colgados en las paredes, un video proyectado y pilas de material gráfico apoyadas sobre el piso, remitiendo a su pronta necesidad de circulación social. Con respecto a este ejemplo

¹⁰ Mientras en la postura de Gianni Vattimo las *heterotopías* han terminado de reemplazar a las utopías, para Michel Foucault ambas siguen conviviendo en la actualidad. Al respecto nuestra postura teórico-analítica se inclina mucho más por ésta última.

particular, el afiche fue dispuesto de manera serial¹¹ sobre una de las paredes de la instalación, siendo captado a primera vista por el espectador que ingresara a la sala. ¿Con qué propósito se ha elegido tal disposición de la obra? Pese a producir anti-afiches, contrarios a la estética publicitaria comercial –elección de formas simples, monocromía con una economía de medios versus la policromía y la alta resolución de la imagen hegemónica– el grupo utiliza ciertas tácticas retóricas que derivan del Pop Art: la acumulación de varios lenguajes (escrito-visual), a la vez que el gusto por la repetición de un mismo motivo y el recurso de la oposición sintáctica y semántica (aguja-escarpín) cuyo sentido se refuerza al multiplicarse (Marchan Fiz, Simón, 1997: 31-49).

Además de volver a situar el afiche (tiempo simbólico) en un nuevo espacio y por ende en una nueva temporalidad o *heterocronía* (el tiempo institucional de la muestra), la obra se resignifica nuevamente. Asimismo, el dispositivo condensa en sí anacronías que remiten al tiempo en el cual fue situado en el espacio público, que es exacerbado al reproducirse y exhibirse en serie. Se esperaba que el espectador en los últimos días de la muestra pudiera intervenir en la obra llevándose los afiches y objetos exhibidos, continuando así con la cualidad *performática* de aquella iniciada por las artistas en el ámbito público.¹²

Resulta pertinente la reflexión que propone Hans-Georg Gadamer respecto de la experiencia estética de la obra de arte, sustentada en las nociones de juego, símbolo y fiesta. “Uno de los impulsos fundamentales del arte moderno es el deseo de anular la distancia que media entre audiencia, consumidores o público y la obra” (Gadamer,

¹¹ Se puede relacionar con la teoría de Walter Benjamin en su texto *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*, donde plantea que la serialidad ofrece una posibilidad de emancipación y de democratización de la obra artística, generando así una sociedad igualitaria (Benjamin, 1989).

¹² Cabe aclarar como una característica importante del colectivo que éste fue el único que permitió y programó la acción posterior del espectador de intervención sobre el dispositivo exhibido en el marco institucional

1996:70). Así, la participación del espectador en la obra le genera una transformación interna, causándole una reflexión trascendente. Por otra parte, “La determinación simbólica de la obra de arte indica que existe en ella un espacio vacío, en blanco, que el espectador debe llenar” (Oliveras, 2007:361), y en este caso la obra se completa no sólo llevándose materialmente parte de ella, sino también promulgando en el espectador la ideología del colectivo. El poder comunicativo de esta obra remite a la idea de “fiesta” de Gadamer, ya que permite una comunión entre artista-obra-espectador.

De esta manera, las *heterotopías* suponen siempre, según alega Foucault, un sistema de apertura y uno de cierre que a la vez las aíslan y las vuelven penetrables. Al definirse los límites e intercepciones de las utopías en las *heterotopías* desde superposiciones y reappropriaciones simbólicas y concretas, se invita a indagar, reflexionar y abordar estas espacialidades y temporalidades heterogéneas que forman parte de la obra en sí misma.

Conclusiones finales

La poética que se delinea y deriva de los ejes precedentes implica la consideración de las acciones en tanto *performances* públicas con una recepción abierta y activa. Su objetivo principal radica en el intento de concientizar a las masas respecto a problemáticas específicas que atañen al género femenino y las minorías sociales. En este sentido, se produce una visibilización de las cuestiones privadas en el ámbito urbano-público y de esa manera los dispositivos visuales adoptan el rol dinámico de ser canales de comunicabilidad y denuncia eficaces para generar una movilización de pensamiento social. Las categorías espacio/tiempo, de esta manera, se modifican y retransforman por las mismas operaciones realizadas mediante los dispositivos, utilizando

dinámicamente los conceptos de superposición y reapropiación que abren los juegos poéticos a nuevos significados. No obstante, consideramos que la recepción de este tipo de acciones tanto en el ámbito público como en el expositivo, es difícil de cuantificar estadísticamente y termina quedando circunscripta a grupos y agentes de acción específicos, en un contexto determinado.

Según ha señalado Sigmund Freud: “En la vida anímica del individuo, el otro cuenta, con total regularidad, como modelo, como objeto, como auxiliar y como enemigo, y por eso desde el comienzo mismo la psicología individual es simultáneamente psicología social en este sentido más lato, pero enteramente legítimo” (Freud, 2001:67) y precisamente por eso, podemos concluir que lo personal es político.

Bibliografía

Agamben, Giorgio

2011 “¿Qué es un dispositivo?”, Fuentes Fionda, Roberto J. (trad.), en *Sociológica*. Año 26, n° 73, Mayo-Agosto. pp. 249-264. Disponible en: <http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/7310.pdf>. (Consultado 20/08/14)

Aumont, Jacques

1992 *La imagen*. Barcelona, Paidós.

Benjamin, Walter

1989 *Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires, Taurus.

Bienal de La Habana

2014 <http://www.bienalhabana.cult.cu/> (consultado agosto-septiembre 2014)

Bourdieu, Pierre

2010 *El sentido social del gusto*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno.

Centro Visual de Arte Argentino

2014 http://www.buenosaires.gob.ar/areas/cultura/arteargentino/04biografias/mujeres_publicas_grupo.php (consultado agosto-septiembre 2014)

De los Reyes, Graciela, I.

2009 La categoría de ambigüedad, en Oliveras, Elena (ed.) *Cuestiones de arte contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*, Buenos Aires, Emecé Arte.

Didi-Huberman, Georges

2011 *Ante el tiempo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.

Exhibición Acción Urgente-Fundación Proa

2014 <http://proa.org/esp/exhibition-accion-urgente.php> (consultado agosto-septiembre 2014)

Fernández, Ana María

2000 “Autonomías y de-construcciones de poder”, en Meler, Irene y Tajer, Débora (comp), *Psicoanálisis y género. Debates en el foro*. Buenos Aires, Lugar Editorial.

Foucault, Michel

1984 “Des espaces autres”, Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales, [14 de marzo de 1967], en *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, Octubre. Traducida por Pablo Blitstein y Tadeo Lima. Disponible en: http://yoochel.org/wp-content/uploads/2011/03/foucalt_de-los-espacios-otros.pdf (consultado septiembre 2014).

Freud, Sigmund

2001 “Psicología de las masas y análisis de yo” (1921), en: *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, Tomo XVIII.

Gadamer, Hans-George

1996 *La actualidad de lo bello*. Barcelona, Paidós.

García, Ana Claudia

2012 “Instalaciones. El espacio resemantizado”, en: LA FERLA, Jorge y REYNAL, Sofía (comp.), *Territorios audiovisuales*, Buenos Aires, Editorial Librería.

Giunta, Andrea

2001 *Escribir las imágenes: ensayos sobre arte argentino y latinoamericano*, Buenos Aires, Siglo XXI.

2009 “Poscrisis. La escena del cambio cultural”, en *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

2012 “Activismo”, ficha de cátedra, traducción al español del artículo publicado en Alexander DUMBAZDE y Suzanne HUDSON, *Contemporary Art: 1989 to the Present*, Wiley-Blackwell.

Guasch, Ana María

1999 *El arte último del siglo XX. Del Posminimalismo a lo multicultural*. Madrid, Editorial Alianza Forma.

Kozak, Claudia

2004 *Contra la pared: sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*, Buenos Aires, Libros del Rojas.

Lavaca

2014 <http://www.lavaca.org/notas/mujeres-publicas-arte-y-parte/> (consultado agosto/septiembre de 2014)

Longoni, Ana

2008 “Arte de acción en Argentina desde 1960: (Ex)poner el cuerpo”, en: Cullen, Deborah. *ARTE≠VIDA, Actions by Artist of the Americas 1960-2000*, Nueva York, Museo del Barro.

Marchan Fiz, Simón

1997 *Del arte objetual al arte de concepto (1960-1974). Epílogo sobre la sensibilidad postmoderna*. Madrid, Akal.

Mujeres Públicas

2014 <https://www.facebook.com/pages/Mujeres-P%C3%BAblicas/601225636596573?fref=ts> (consultado agosto/septiembre de 2014)

Oliveras, Elena

2007 *Estética. La cuestión del arte*. Buenos Aires, Emecé Arte.

2008 *Cuestiones de arte contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*, Buenos Aires, Emecé.

Rosa, María Laura

2009 “Fuera de discurso: la omisión del arte feminista en la historia del arte argentino”, en *Balances, perspectivas y renovaciones disciplinares de la historia del arte*, Buenos Aires, CAIA.

VV.AA.

2001 *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/22165741/Modos-de-Hacer>

Apéndice de Láminas



Lámina 1- “Esta belleza” (2003)

ORACIÓN POR EL
DERECHO AL ABORTO

Concédenos el derecho a decidir sobre nuestro cuerpo. Y danos la gracia de no ser ni vírgenes ni madres. Líbranos de la autoridad del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo para que seamos nosotras las que decidamos por nosotras. Ruega por que el poder judicial no haga suyos los mandatos de la Iglesia y ambos nos libren de su misógina opresión. Venga a nosotras el derecho a cuestionar si es bendito el fruto de nuestro vientre. No nos dejes caer en la tentación de no luchar por nuestros derechos. Y concédenos el milagro de la legalidad del aborto en Argentina.

Amen

Lámina 2- “Estampitas” (2004)



Lámina 3- "Cajita de fósforos" (2005)



Láminas 4 y 5- "Heteronorma" (2003)



Láminas 6 y 7- “Todo con la misma aguja” (2003)