



UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
CENTRO DE ESTUDIOS INTERDISCIPLINARIOS
MAESTRÍA EN ESTUDIOS CULTURALES

Arte, feminismo y activismo en Paraná

Un recorrido a través de la Asamblea Entre Nosotras Proponemos

Valentina Bolcatto

Tesis para optar por el título de Magister en Estudios Culturales

Directora: Dra. Laura Gutiérrez

Rosario, 2024

Agradecimientos

Esta Tesis significó un nuevo desafío en mi recorrido profesional y personal. Implicó un aprendizaje en la elección de las lecturas, en la organización de los tiempos y en la construcción de rituales para disfrutar del proceso de escritura como tanto anhelaba. El proceso no hubiese sido posible sin el gesto generoso de las personas que me acompañan.

Quiero agradecer a mi directora, Laura Gutierrez, por su tiempo, dedicación y paciencia en el desarrollo de la investigación y escritura. Siempre estuvo atenta a mi proceso, elecciones y aconsejó de manera afectuosa. También a Julián y a mi familia por el cariño y apoyo que me brindan diariamente para que pueda continuar creciendo y vinculandome con el arte, disciplina desde donde enmarco mi producción y pensamiento.

Agradezco especialmente a mis compañeras de ENP por su lucha activa, su cuestionar permanente y su abrazo colectivo. Esta investigación es resultado de mi admiración y cariño hacia ellas y a un espacio que se reconstruye continuamente para dar lugar a nuevas voces, nuevas palabras y otras formas de reflexión sobre el campo del arte y mucho más allá de él.

Resumen

La siguiente investigación se centra en el análisis de la Asamblea de Trabajadoras del Arte Entre Nosotras Proponemos (ENP). Se presentan las demandas que impulsaron su surgimiento, las acciones que realizaron, así como el contexto en el que se presentan. Nos detenemos en su funcionamiento, las perspectivas que las fundamentan y las discusiones políticas que introducen al campo de las artes visuales.

Realizamos un recorrido por las diferentes olas del feminismo, destacando los debates más importantes de cada momento y los logros alcanzados en cada una de ellas. En particular, nos interesan aquellos cuestionamientos formulados por teóricas y activistas feministas en relación al lugar de invisibilidad que han tenido las mujeres en la Historia del Arte, la violencia de género y las dificultades laborales que enfrentan las mujeres en la actualidad. Retomamos el análisis desde la cuarta ola del feminismo, enfocándonos en las problemáticas contemporáneas y en el papel que cumplen las herramientas digitales en la difusión y la expansión de la Asamblea.

Además, nos interesa abordar la noción de asamblea como un espacio de discusión horizontal y los momentos en que se destaca este modo de organización. Por último, se evalúan los logros obtenidos por el movimiento feminista y, en particular, por las asambleas Nosotras Proponemos y ENP, así como los desafíos que surgen en el contexto político actual.

Abstract

Art, Feminism, and Activism in Paraná: A Journey through the “Among Us We Propose” Assembly of Art Workers

The following work focuses on the Assembly of Art Workers “Among Us We Propose” (ENP) [*Entre Nosotras Proponemos*]. First, we introduce the demands that led to its emergence, their actions, and the context in which they were carried out. We describe how the Assembly operates, the theoretical perspectives that underpin their actions, and the political discussions they bring to the field of the Visual Arts.

We begin by reviewing the different waves of feminism, highlighting the central debates of each moment and the goals attained at each stage. In particular, we are interested in the main questions raised by feminist theorists and activists regarding the place of invisibility to which women have been relegated in the History of Art, gender violence, and the labor difficulties women face today. We resume our analysis from the standpoint of Fourth Wave feminism, focusing on contemporary struggles and the role played by digital tools in the dissemination and expansion of the ENP Assembly.

In addition, we are interested in exploring the notion of “assembly” as a space for horizontal discussion and highlighting the moments in which this mode of organization plays a relevant role. Finally, we assess the achievements of the feminist movement, especially those of the “We Propose” [*Nosotras Proponemos*] and the ENP, as well as the challenges that arise in the current political context.

Índice

Introducción	9
Capítulo I. Genealogías del feminismo: de las primeras olas al debate contemporáneo	22
Luchas y transformaciones hacia la igualdad de género	23
Mujeres o más allá del género. Un análisis sobre la experiencia de ENP	34
Cuarta ola del feminismo: momentos históricos en Argentina	42
La asamblea en la cuarta ola: manifestaciones feministas actuales	50
Capítulo II. Conexiones entre género y arte: perspectivas emergentes y diálogos en el campo artístico	59
La redefinición del canon artístico	60
Mujeres trabajadoras del arte. Breve recorrido histórico en Argentina hasta 1950	73
La relación entre el feminismo y las mujeres trabajadoras del arte en Argentina, entre 1970 y 2000	76
Vínculos entre Arte y Feminismos a comienzos del siglo XXI	80
La génesis de la asamblea Nosotras proponemos	83
Capítulo III. La construcción de vínculos a través de la horizontalidad: la Asamblea como modelo de participación y solidaridad entre mujeres	93
Perspectivas emergentes en el contexto de la crisis política y cultural de 2001	94
Vinculación y debate en la asamblea permanente de trabajadoras del arte ENP	99
Visibilizar lo invisibilizado: primeras acciones de ENP	104
Activismo artístico y feminismo en el marco de las asambleas	119
Hacia nuevas prácticas artísticas feministas	123

Capítulo IV. Lucha colectiva y transformación social	128
La lucha feminista en la era digital: interevenciones y repercusión mediática	129
El poder de la movilización feminista	132
Repensar la realidad desde las pérdidas y transformaciones en la actualidad	137
Capítulo V. Conclusión	147
Bibliografía	151

Índice de Imágenes

Imagen 1: Acción LLamada #8M 2021. Fotografía de Fernanda Alberto	52
Imagen 2: Acción LLamada #8M 2021. Fotografía de Fernanda Alberto	52
Imagen 3: Acción LLamada #8M 2021. Fotografía de Paula Kinsvater.	52
Imagen 4: Acción Te quiero verde 31/07/2018. Fotografía de Magalí Ledesma	57
Imagen 5: Acción 8M 2018: Iluminar la obra de artistas mujeres en el Museo Provincial de Bellas Artes "Pedro E. Martinez". Fotografía de Raúl Perrier	87
Imagen 6: Acción 8M 2018: Iluminar la obra de artistas mujeres en el Museo Provincial de Bellas Artes "Pedro E. Martinez". Fotografía de Raúl Perrier	88
Imagen 7: Acción 32/0 ¿Dónde están las mujeres artistas? en el Museo Provincial de Bellas Artes "Pedro E. Martinez" 27/04/2018. Fotografía de Raúl perrier	106
Imagen 8: Acción 32/0 ¿Dónde están las mujeres artistas? en el Museo Provincial de Bellas Artes "Pedro E. Martinez" 27/04/2018. Fotografía de Raúl perrier	106
Imagen 9: Acción 32/0 ¿Dónde están las mujeres artistas? en el Museo Provincial de Bellas Artes "Pedro E. Martinez" 27/04/2018. Fotografía de Raúl perrier	107
Imagen 10: I Jornada para la práctica artística feminista. La vieja Usina 18/08/2018. Fotografía de Victoria RUiz Díaz	111
Imagen 11: I Jornada para la práctica artística feminista. La vieja Usina 18/08/2018. Fotografía de Victoria RUiz Díaz	112
Imagen 12: JI Jornada para la práctica artística feminista. La Casa de la Cultura 18/08/2018. Fotografía de Victoria RUiz Díaz	115
Imagen 13: JI Jornada para la práctica artística feminista. La Casa de la Cultura 18/08/2018. Fotografía de Victoria RUiz Díaz	116
Imagen 14: Cacerolazo Nacional Cultural, 10/01/2024. Archivo ENP	143
Imagen 15: Marcha 8M de 2024. Registro de Paula Kinsvater.	144

Introducción

En la siguiente investigación buscamos describir y analizar la asamblea feminista de trabajadoras de las artes visuales denominada *Entre Nosotras Proponemos* -de ahora en más ENP- creada en 2018 en la ciudad de Paraná, Entre Ríos. Nos interesa analizar el modo de organización de la asamblea de Paraná, los debates que se presentan hacia el interior del colectivo, las estrategias de visibilización utilizadas y las contribuciones que realizaron hacia el interior del campo artístico. Nos interesa conocer los motivos por los que se originó y su articulación con la primera asamblea, constituida en Buenos Aires en 2017, Nosotras Proponemos (ANP). Partimos de dos interrogantes centrales que atraviesan todo este trabajo: ¿Cómo es el modo de funcionamiento de la asamblea feminista de trabajadoras del arte *Entre Nosotras proponemos* de Paraná? y ¿Cuáles son las problemáticas que se abordan y qué aportes realizan a la discusión política en el campo de las artes visuales?

Creemos que esta investigación es un aporte de valor sobre los estudios de arte y género ya que, debido a la actualidad del caso de estudio, no encontramos publicaciones o elementos documentales que se interesen específicamente en la asamblea permanente de trabajadoras del arte ENP. Asimismo, consideramos como una de nuestras hipótesis que el movimiento generado en torno a la primera asamblea en Buenos Aires *Nosotras Proponemos*, la asamblea de Entre Ríos y de otras provincias, sentó un precedente en la organización colectiva de trabajadoras de las artes visuales, incorporando en la agenda pública discusiones específicas del campo artístico.

Luego de las primeras intervenciones realizadas por ANP y ENP, durante el 2018 surgen acciones similares y se conforman nuevas asambleas y agrupaciones de artistas feministas en el país como: el *Frente feminista de artistas y trabajadoras de la cultura* de Santa Fe, el colectivo *La Lola Mora. Trabajadoras del Arte Tucumán*, la *Agrupación Mujeres Muralistas de Argentina*, entre otras.

Nuestro trabajo se encuentra estructurado a partir de dos ejes que se interrelacionan constantemente: Arte y Feminismo. El primero incluye los debates sobre las discusiones alrededor de la *práctica artística*, el *campo de las artes*

visuales y el *activismo artístico*. Las primeras dos nociones permiten un análisis de las problemáticas planteadas por las trabajadoras del arte, entendiendo la práctica artística dentro de un contexto determinado. La tercera, *activismo artístico*, posibilita la reflexión sobre las prácticas en relación al campo social y político, reconociendo las estrategias estéticas como herramientas de comunicación para denunciar ciertas problemáticas y, específicamente, aquellas utilizadas desde la asamblea. El segundo eje, *Feminismo*, se aborda alrededor de las categorías: *movimientos feministas* y *género*. Este recorrido aporta distintas discusiones teóricas, históricas y estéticas feministas de trabajadoras de las artes visuales con intención de situar la asamblea dentro de este movimiento complejo con el que se reconocen. Desde estas categorías podremos generar un recorrido por las demandas realizadas por movimientos feministas dentro del campo de las artes visuales para así reconocer los modos de organización política en él y su relación con la noción territorial del trabajo en Asambleas.

Desde este encuadre, las dimensiones que buscamos analizar son: el *funcionamiento interno* con la intención de describir la organización de la asamblea teniendo en cuenta distintas variables como la cantidad de participantes, profesiones artísticas, edades, periodicidad y lugares de reunión; las *problemáticas relevantes*, en relación a los temas que se discuten en los encuentros, las problemáticas específicas según el contexto y su proximidad con las participantes; y la dimensión *participación política*, que posibilita conocer los modos de accionar público, las actividades que realizan, la participación en la discusión política, toma de decisiones institucionales y efectos que producen en el campo artístico.

Nuestra investigación se ubica dentro del campo interdisciplinar de los Estudios Culturales, el cuál nos permite indagar a partir de elementos teóricos propios a la historia, sociología y teoría del arte, y las teorías de género con el fin de estudiar cómo la producción, circulación y el consumo de los bienes artísticos se dan dentro de un contexto construido socialmente y no como hechos aislados. Como plantea Pollock, a diferencia de las disciplinas específicas que naturalizan supuestos en torno a la "grandeza del artista" y el valor de los objetos artísticos, "debemos estudiar las relaciones sociales que dan forma a las condiciones de producción y

consumo de los objetos designados en este proceso como «arte»” (Pollock, 2013, 24). Este enfoque nos permitirá comprender las relaciones que se establecen en el marco de conformación para la circulación y comercialización de obras, y el lugar que ocupan las mujeres en el desarrollo de esta práctica social.

Los Estudios Culturales -como marco general- nos permiten comprender, como menciona García Canclini (2004), la cultura en el marco de una coyuntura, describir y analizar las prácticas culturales y los procesos desde el entramado de relaciones sociales ligados, en este caso, a lo político, ideológico, cultural y económico dentro del campo artístico. Para comenzar, debemos desnaturalizar aquello que parece ser evidente, inevitable y universal desde el análisis de su constitución. Debemos descubrir qué se pone en juego políticamente en esas vinculaciones, cuáles son los nexos de las injusticias con el género, o de la cultura y el arte con el poder y la industria. Esto nos permitirá generar conocimientos al servicio de las luchas políticas y cambios históricos. Del mismo modo, para Grossberg Lawrence (2012), nos permite describir e intervenir en el modo en que las prácticas culturales se producen dentro del ámbito social, desde su inserción, reproducción y resistencia. Grossberg propone “intervenir” las realidades en las que viven las personas y las relaciones de poder en las que esas realidades se construyen desde el trabajo crítico, la oposición política e incluso el cambio histórico. Para el autor la realidad debe entenderse desde la contextualidad, desde el conjunto de relaciones que lo configuran y que se transforma constantemente.

Nos resulta importante mencionar que la mirada que tenemos sobre la Asamblea ENP se encuentra atravesada por la relación e implicación que existe entre quien investiga y el objeto de estudio¹. Como menciona Donna Haraway (1995), el posicionamiento epistemológico feminista busca poner en evidencia el

¹ Como participante de la asamblea, debería señalar que, mis intereses sobre los cruces entre arte y feminismo se remontan al año 2012, cuando realicé una exposición denominada “Hijas del capitalismo”. En esta muestra presenté 12 pinturas en las que abordé la problemática de la violencia de género. El impulso de producir esta serie, probablemente se originó por el acercamiento al movimiento feminista, mediante la participación en el 25° Encuentro Nacional de Mujeres en Paraná y la marcha por la campaña por la Legalización del Aborto desde la agrupación Mujeres Tramando en 2010. Las acciones durante el 2010 y 2012, generaron un interés por el abordaje teórico desde una perspectiva feminista que aún perdura y que me impulsó como integrante de la Asamblea a generar esta investigación.

lugar desde donde se estudia y la subjetividad de quien lo emite sin perder su cientificidad, como en este caso, el análisis de la asamblea de la cual formamos parte. Es decir que, si bien pretendemos la mayor rigurosidad en la investigación, reconocemos la relación respecto al objeto de estudio desde una mirada no neutral sobre los mecanismos dentro del mundo del arte. Nuestro interés sobre la producción de investigaciones en clave feminista nos remite a la categoría de “conocimiento situado” de Donna Haraway (1995) ya que resulta un concepto de posicionamiento para el estudio de personas inscritas dentro de la categoría raza y sexo en el marco de las historias de las dominaciones masculinistas, racistas y colonialistas. Para la autora resulta importante el compromiso con colectivos emergentes que permite la relación entre las prácticas de producción de conocimiento y de construcción del mundo. En este marco, el feminismo propone otro modo de hacer ciencia desde la interpretación, de lo parcialmente comprendido y del sujeto múltiple, a la vez que plantea una visión crítica contra la supuesta neutralidad científica que resulta consecuente con su postura.

Nuestra investigación, de carácter descriptiva e interpretativa, emplea diversas estrategias y técnicas de recolección de información que permiten responder la pregunta-problema formulada y encontrar sentidos en función de los significados que se le otorgan. Las mismas tienen la intención de conocer sobre el funcionamiento interno, problemáticas relevantes y participación política a la vez que permiten responder los interrogantes planteados que se desprenden. Para el conocimiento teórico, se utilizan investigaciones académicas, artículos periodísticos y material relevante que se encuentra en bibliotecas universitarias, espacios de arte, librerías y páginas de internet, las cuales nos permiten analizar y sustentar la investigación para explicar científicamente el objeto estudiado. Asimismo incluimos otras estrategias para la recopilación de información como son: las entrevistas semi-estructuradas en profundidad a tres de las integrantes de la asamblea de Paraná, las cuales participan desde el 2018 hasta la actualidad; la observación participante y la recolección de documentación que nos permite elaborar una descripción del contexto, el modo de surgimiento y la proyección de la asamblea.

Este material nos permitirá analizar las problemáticas y debates abordados hacia el interior de la asamblea en vinculación con las reglas, tipos de relaciones y formas de funcionamiento de las instituciones artísticas y sus agentes, los espacios de participación al que logran acceder las mujeres dentro del campo de las artes visuales, el modo en que se piensa el vínculo entre arte y política, la elección en la metodología asambleísta como modo de participación colectiva, entre otros temas que se sostienen a partir de datos o referencias empíricas relevadas y sistematizadas. Para ello se incluye documentación institucional, notas periodísticas, manifiestos, registros fílmicos y fotográficos sobre las acciones que llevaron adelante las asambleas, particularmente, la de Paraná, objeto de este estudio.

Esperamos que este trabajo logre generar una experiencia de investigación que 1) permita conocer de forma situada alguna de las relaciones que existen entre el campo del arte y los feminismos en Argentina, 2) aporte y profundice acerca de los motivos por los que en los últimos años surgieron colectivos de trabajadoras del arte en Argentina, 3) Indague sobre cómo es el modo de funcionamiento de la asamblea Entre Nosotras Proponemos y cuáles son los aportes que realizaron a la discusión política en el campo de las artes visuales en la ciudad de Paraná y la provincia de Entre Ríos, 4) Analice cuáles son las problemáticas que abordan las asambleas feministas de las trabajadoras del arte de Entre Ríos y su relación con la de Buenos Aires y, finalmente, 5) podamos interpretar aquellos interrogantes y debates que se presentan hacia el interior de la asamblea, qué tipo de estrategias de visibilización utilizan y qué aportes otorgan a la discusión política hacia el campo de las artes visuales. Para ello organizamos la investigación en 4 capítulos:

En el Capítulo I. *Genealogías del feminismo: de las primeras olas al debate contemporáneo* realizamos un acercamiento a las cuatro olas del movimiento feminista. Nos interesa comprender las disputas en el plano social y político a partir de los aportes teóricos que fueron surgiendo en cada contexto y recuperar el momento en que categorías como Mujer, Género, Arte y Feminismo se tensionan entre sí, reconociendo las demandas políticas y sociales de cada época. La idea de lo que representa *ser mujer* se irá modificando y el feminismo se volverá un movimiento más amplio que aloja a otras identidades y demandas sociopolíticas.

Las luchas sostenidas por los distintos colectivos permitieron reconocer la subordinación de las mujeres hacia los varones y construir discursos sociopolíticos que, desde el siglo XVII y cimentados formalmente a fines del siglo XVIII, en la actualidad son conocidos como teorías de género. El uso de la categoría Género permitió la construcción de cánones alternativos y el estudio de las funciones que las mujeres desempeñaron a lo largo del tiempo, en las disciplinas más diversas y en una pluralidad de ámbitos. Entre los aportes fundamentales podemos mencionar el libro *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir (1949) en el cual reconoce que la mujer es un sujeto construido social y políticamente, atravesado por injusticias, violencias y formas de opresión históricas. Este libro ofrece el primer análisis teórico, filosófico y político de las diferencias entre mujer y varones por cuestiones no “naturales”. Al enunciar: «No se nace mujer, se llega a serlo» Beauvoir (1949) sienta un precedente respecto a la discusión actual sobre el carácter construido socialmente que luego permitirá visibilizar lo reconocido como desigualdad de género. Del mismo modo, Gayle Rubin (1986) aporta a la discusión por medio de la noción de sistema sexo/género, que implica una producción social y simbólica, con el fin de analizar los aspectos culturales que se producen y se sostienen socialmente a partir de la distinción de mujer, varón, transexual o intersexual. La autora propone pensar el modo en que el género y la sexualidad se construyen en cada sociedad como producto cultural y que resultan diferentes según el lenguaje, el contexto, la tradición y la cultura. Si bien estos estudios no abordan por completo la complejidad de esta categoría, resultan como antecedentes teóricos cruciales al momento de pensar que se entiende por Mujer y cómo se actúa sobre las desigualdades sociales que estructuran su condición. Este debate se ha actualizado constantemente y sigue siendo central para los feminismos. Del mismo modo, este abordaje ha sido vital en las asambleas que analizamos, en particular alrededor de las categorías de Nosotras y Mujer que conlleva el propio nombre de las asambleas. Estas categorías resultan centrales para este trabajo debido a que en las asambleas participaron mujeres cis, lesbianas y varones trans, poniendo en discusión temas y categorías propias de este tiempo. Para este análisis retomaremos los aportes de Judith Butler (2007) en relación a la mirada deconstructiva y performativa del género, en la que se

considera que éste precede a la cuestión biológica. Desde allí abordaremos la noción de Género e Identidad a partir de las discusiones que se generan en el interior de las asambleas y su relación con quienes pueden participar, quienes son personas “aliadas” y los debates en torno al uso del lenguaje inclusivo para nombrar las mujeres y disidencias por sobre lo femenino.

Asimismo, en este capítulo se generará un acercamiento a la cuarta ola del movimiento feminista, en el que se ubica la la Asamblea ENP. Si bien no hay una única mirada sobre el momento que se encuentra atravesando el feminismo, la cuarta ola, como explica Nuria Varela (2019), se vincula a las transformaciones ocurridas durante los últimos años a partir del uso de las redes sociales, los movimientos masivos y la toma de conciencia de las generaciones más jóvenes que atraen nuevas preguntas, discursos, reclamos y contradicciones en torno a la sexualidad, naturaleza, las industrias, alimentos y la cultura de la guerra. De allí que la noción de movimiento feminista nos permitirá conocer los debates de las últimas olas, para luego ponerlos en tensión con las demandas contemporáneas realizadas por estas asambleas.

En el Capítulo II. *Conexiones entre género y arte: perspectivas emergentes y diálogos en el campo artístico* presentamos las primeras discusiones y críticas sobre el lugar de la mujer en el arte. Exponemos las discusiones por parte de diferentes teóricas del siglo XX sobre la exclusión e invisibilidad de nombres y obras realizadas por mujeres en los libros de Historia del arte, colecciones de museos y galerías que han permitido develar las conductas patriarcales que rigieron y rigen el mundo artístico. Reconocemos que existen artículos y estadísticas recientes que dan a conocer los exiguos porcentajes de participación y premiación que alcanzan las artistas mundialmente en los diferentes circuitos nacionales e internacionales; las dificultades para acceder a cargos de gestión y dirección; la desventaja económica en la cotización de sus obras en el marco de exposiciones, galerías, y ferias; o las conductas autoritarias y la violencia sexista con las conviven en los espacios laborales.

Fueron numerosos los cuestionamientos y manifestaciones públicas a lo largo del mundo que intentaron –y, en gran medida, lograron- desnaturalizar el lugar

de opresión en que vivían y viven las mujeres, tal es el caso del artículo “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?” (1971) de Linda Nochlin. En este escrito, Nochlin parte de diferentes presupuestos como el de la incapacidad de la mujer para llegar a la grandeza o de crear cualquier cosa significativa y más aún en el campo de las artes visuales. Desde allí, propone una mirada que va por fuera de las capacidades artísticas de cualquier ser humano para la producción y que se vincula a las problemáticas de construcción cultural de cada sociedad. El problema, según explica la autora, supera los marcos sexuales y se expande a cualquier persona que no sea blanca, de clase media, varón -heterosexual-. Para Nochlin la creación artística no incurre en una actividad autónoma, de la idea del “genio individual” sin influencias de los contextos sociales o de artistas precedentes, sino que se encuentra condicionada por las situaciones, estructuras e instituciones sociales que la determinan, prohíben y fomentan. Por este motivo sostiene que no podemos afirmar con certeza que hay un arte propiamente de mujeres y otro de varones, pero sí podemos analizar las estadísticas que demuestran que las artistas mujeres representan menos del 30% de lo que se exhibe y comercializa en el campo del arte.

Por su parte, Griselda Pollock (1988) realizó contribuciones fundamentales a las teorías del arte desde la perspectiva de género. Desde el enfoque marxista y feminista, la autora reflexiona sobre: la iconografía femenina en las revistas y los cánones históricos; las críticas hacia los conceptos Arte y Artista propios de los discursos dominantes y; aplica la expresión “intervenciones feministas” sobre los mecanismos de poder entre los diferentes géneros, los roles que se determinan culturalmente y las estructuras sociohistóricas que operan a nivel del inconsciente desde lo individual e institucional; entre otras cuestiones fundamentales para el abordaje crítico de las relaciones en el campo del arte.

Por otro lado, existen investigaciones que aportan a un recorrido dentro de nuestro país, como son las investigaciones de Georgina Gluzman (2013) sobre los movimientos femeninos de Buenos Aires entre los siglos XIX y XX, y su vinculación con el fomento de la educación artística de la mujer. Estas agrupaciones compartían su formación, pero difirieron en sus posiciones ideológicas y clases sociales —medias y altas—. Gluzman, presenta casos de feminismos que otorgaron mayor

importancia a la promoción de la artista como trabajadora del oficio, analiza el pensamiento femenino en torno a las artes y, a su vez, contextualiza los debates en el marco del trabajo remunerado para las mujeres. Señala tres episodios en donde se entrelazan las mujeres y las prácticas artísticas: la Exposición Feminista de 1898, los congresos y asociaciones de mujeres en torno a 1910 y las páginas de la revista Unión y Labor.

En cuanto a los años posteriores, Soledad Novoa Donoso y María Laura Rosa (2017), explican que las décadas entre 1910 a 1940 fueron momentos claves para la producción de las artistas y su visibilización en el campo profesional. Mientras que en 1950 se repliega a las mujeres al ámbito doméstico, la década de 1960 es una etapa de resurgimiento dentro de los movimientos de mujeres que impacta sobre el campo artístico y el desarrollo del arte feminista. Como expresan las autoras: “El arte y las artistas se comprometen con las denuncias de la desigualdad y buscan subvertir el sistema opresivo, inequitativo e injusto que cae sobre el colectivo femenino” (Novoa Donoso y Rosa, 2017, p.12). María Laura Rosa (2017) expone diferentes recorridos de artistas, críticas y movimientos feministas que aportaron a la transformación del campo social y cultural en el contexto Latinoamericano. Entre estos se destaca la Unión Feminista Argentina (UFA), fundada en 1970 por mujeres provenientes de campo artístico e intelectual como fueron: Gabriella Ronocorini de Christeller y la cineasta María Luisa Bemberg, la escritora Leonor Calvera y la fotógrafa Alicia D’Amico, entre otras artistas y militantes políticas que buscaban la participación de la mujer en la política, ciencia y artes, etc.

Por último, se realiza un acercamiento al feminismo artístico en la actualidad desde la conformación de la asamblea ENP y su relación con la asamblea Nosotras Proponemos. A partir de la entrevista realizada con tres de las integrantes de la Asamblea de Paraná y los relatos en primera persona de la historiadora y crítica del arte, Andrea Giunta, se abordarán aspectos vinculados a la conformación de estas agrupaciones. Como explica Giunta (2018), el fallecimiento de la artista Graciela Sacco, el 5 de noviembre de 2017, conmovió al mundo del arte, especialmente a las mujeres que se sintieron interpeladas por su lucha política y su resistencia al machismo dentro de su ámbito profesional. El relato de la académica resulta

fundamental para esta investigación ya que permite conocer los inicios de la asamblea, la propuesta del Compromiso para la práctica artística feminista y su expansión en otras ciudades de Argentina durante las primeras intervenciones realizadas. Reconocemos que el contexto nacional en el que surgieron las asambleas, se encuentra atravesado por una efervescencia política que se puede caracterizar a grandes rasgos por la incorporación de los estudios de género en los distintos campos disciplinares, la recuperación de biografías, la profusa y variada investigación académica, el Encuentro Nacional de Mujeres -que se realiza desde hace 36 años-, la Campaña Nacional por el derecho al aborto legal, seguro y gratuito, y el debate del proyecto de ley en el Congreso de la Nación en 2018. La lucha feminista se fortaleció debido a la realización de la primera marcha multitudinaria bajo la consigna Ni Una Menos -debido a las cifras alarmantes de víctimas de femicidios durante la última década y a los modos de cobertura mediática-, en 2015 y, el primer Paro nacional de mujeres -8M-, en el 2017. Asimismo, durante los últimos años, proliferaron las redes de trabajo colaborativo y páginas de internet entre mujeres, las polémicas desatadas sobre estos temas en los medios masivos de comunicación, los debates sobre el uso del lenguaje inclusivo -o no sexista- en congresos académicos y espacios institucionales, y específico de nuestro trabajo, la aparición en las redes y medios de comunicación de la asamblea permanente de trabajadoras del arte Nosotras Proponemos y Entre Nosotras Proponemos. En este capítulo se presenta como éstas asambleas se comprometen con dichas causas y se relacionan con otros movimientos más amplios y abarcativos que permiten abrir la discusión hacia otras demandas y debates actuales, como fue: la campaña por la Ley de despenalización del aborto.

En el Capítulo III. *La construcción de vínculos a través de la horizontalidad: La Asamblea como modelo de participación y solidaridad entre mujeres* generamos un acercamiento a la noción de asambleas y nuevas formas de organización social en nuestro país. Realizamos un acercamiento a la asamblea Entre Nosotras Proponemos y su forma de vinculación y producción en el campo del arte actual. Se presenta el modo de funcionamiento: días, formas de encuentro, participantes y comisiones, y se indaga sobre la decisión de constitución de manera asamblearia

frente a otros modos de organización, las particularidades que este cuerpo político presenta y cuál es la actividad que puede desarrollar. Esta categoría se puede pensar en relación a la horizontalidad, la noción de identidad y pertenencia de las participantes. Desde allí nos interesa analizar cómo se genera el debate, qué tipo de acciones llevaron a cabo desde la noción de asamblea, cómo se vinculan con otras agrupaciones, entre otros aspectos.

Asimismo, abordamos la noción de Práctica artística y Feminismo. Entendemos la noción de *práctica artística* como un ejercicio relativo a la producción artística que se encuentra en continua relación con las condiciones de producción, las posibilidades de circulación y el mercado del arte. Esta práctica se encuentra dentro de un entramado de relaciones y disputas, tensionada con aspectos culturales, sociales, económicos y políticos. Para su estudio visualizamos la contextualidad, es decir: cómo operan tanto la producción como la recepción en cada región y el momento histórico (Mónica Caballero, 2016). Esto resulta fundamental debido a que, para analizar el funcionamiento de las asambleas, sus discusiones y los planteamientos hacia el interior del campo, resulta necesario situarlas en contexto determinado. Las continuas relaciones entre la práctica artística requiere del estudio del arte en su relación con la estructura socioeconómica general y con las propias condiciones de producción, organización material y social del campo artístico. Es por esto que las problemáticas planteadas por las teóricas de la segunda mitad del siglo XX no son las mismas que las de nuestro tiempo. Por otro lado, vemos que las condiciones de producción de las trabajadoras del arte de Entre Ríos difieren a las de Buenos Aires u otras provincias debido a su políticas culturales, las condiciones institucionales, de mercado, legitimación y posibilidades de construir trayectorias artísticas, etc.

En el marco de la revisión de la práctica artística desde una perspectiva feminista, Nosotras Proponemos elaboró un apartado del compromiso: En relación con las conductas en el mundo del arte. Este aporte se presenta como una manera diferente de entender y ejercer las profesiones artísticas, los debates en la asamblea y las demandas hacia el mundo del arte. En este capítulo presentamos las problemáticas surgidas en el contexto de aislamiento por el covid 19 y aquellas que

quedaron expuestas por la pandemia como la precarización laboral y el trabajo no pago ya que en este contexto aparecen un gran número de contenidos digitales: videos, textos, obras y textos de asesoramiento que potenciaron la lucha hacia el interior del campo artístico. Las discusiones en un núcleo más amplio y federal permitió que las asambleas incluyan a los reclamos por la igualdad de género, aquellas problemáticas que afectan de manera más amplia al sector de las artes visuales, tales como: la romantización del trabajo artístico, la precarización laboral, la imposibilidad de tener obra social o generar ingresos significativos desde la producción. De allí que se presentan diferentes estrategias como la organización de comisiones, la publicación de un tarifario, el uso de contenidos digitales, la presentación de un proyecto de Ley de Artes Visuales, entre otros.

Por último, abordamos la noción de Activismo artístico para analizar los modos de acción por parte de la asamblea ENP, qué tipo de intervenciones feministas realizan y la diferencia con aquellos colectivos de producción artísticas. Se presentan algunas de las muestras que las asambleas realizaron convocadas por instituciones u organismos estatales con la intención de pensar la relación producción/militancia y activismo/artivismo.

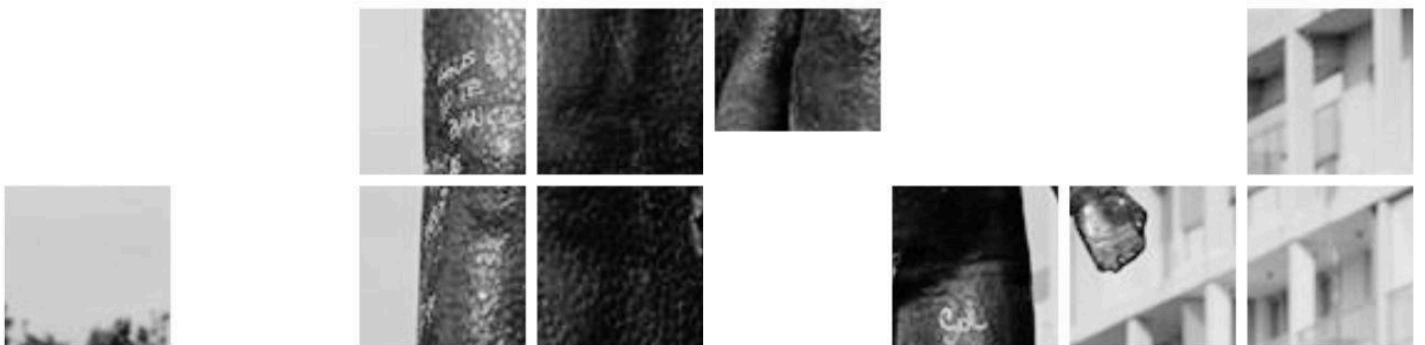
Finalmente, en el Capítulo IV. El poder de la movilización feminista: Lucha colectiva y transformación social analizamos aquellas transformaciones en el mundo del arte como conquistas y avances desde la perspectiva feminista, y abordamos algunas discusiones específicas que las asambleas presentan al campo de las artes visuales. Partimos del hecho de que las trabajadoras del arte en argentina consiguen organizarse, crear espacios de discusión y de denuncia sobre la desigualdad económica y laboral, la violencia física, sexual y psíquica que operan por medio de relaciones de poder en el mundo del arte. Se toman algunos casos de análisis a partir de la participación políticas a nivel nacional por medio de reclamos hacia los salones: premios, jurados, exposiciones y el reclamo por el uso del tarifario, cambios en reglamentos y equipos directivos que buscan la equidad de participación y premiación entre varones y mujeres en salones, bienales, muestras y actividades institucionales. Para ello se seleccionaron algunas de las acciones públicas que realizaron, las repercusiones que tuvieron en los medios de comunicación y los

cambios que se produjeron institucionalmente, por ejemplo, a través de la visualización de datos cuantitativos de los premios y modificaciones en la reglamentación del Salón Nacional. Este hecho resulta relevante en tanto institución de premiación, legitimación y adquisición patrimonial de obras, generan un cambio estructural que repercute simbólica, económica y culturalmente en las mujeres que producen desde las artes visuales. Asimismo, nos interesa indagar sobre las reflexiones de la asamblea sobre estos cambios, las repercusiones que tuvieron en los medios de comunicación y observar de qué manera operan estos cambios en instituciones nacionales, en las instituciones de cada contexto y en su práctica artística particular. Como cierre de este capítulo y de la investigación, se realizará un acercamiento a los hechos y transformaciones ocurridas en los últimos meses a raíz de las políticas propuestas por el nuevo Gobierno Nacional.



CAPÍTULO I

Genealogías del feminismo: de las primeras olas al debate contemporáneo



La política feminista pretende acabar con la dominación
para que podamos ser libres, para ser quienes somos, para vivir vidas
en las que abracemos la justicia, en las que podamos vivir en paz.
El feminismo es para todo el mundo.
bell hooks

En este primer capítulo realizamos un acercamiento a las cuatro olas del feminismo con el fin de recuperar conceptos y momentos claves que nos permitan comprender las discusiones actuales sobre la violencia y desigualdad de oportunidades laborales desde una perspectiva feminista. Buscamos recuperar el momento en que estas categorías ingresaron a la discusión de la esfera pública y son tensionadas entre sí, reconociendo las demandas políticas y sociales de cada momento. La organización del escrito responde a la necesidad de comprender las disputas en el plano social y político a partir de los aportes teóricos que fueron surgiendo en cada momento. A lo largo de este entramado se irán sumando distintas voces, se habrán conquistado nuevos derechos e incorporado nuevos conceptos que son analizados y apropiados por distintas disciplinas, y generaciones. La construcción de nuevas identidades, los sujetos que atraviesan el feminismo y las demandas sociales mostrarán un recorrido de gran heterogeneidad, lo que obtiene como resultado que al día de hoy sea tan compleja su comprensión y tan diferentes las perspectivas.

Luchas y transformaciones hacia la igualdad de género

En primer lugar, nos interesa definir al feminismo como un movimiento histórico que lucha por la equidad de derechos entre seres humanos. Es un discurso político, teórico y de práctica de justicia social que implica una postura ética y una forma de estar en el mundo (Nuria Varela, 2005). Remueve la conciencia, ubica el lugar donde nos encontramos y lo que se espera de nosotras. Nos permite situarnos en nuestra biografía y comprender qué aspectos nos son propios y cuales heredamos de las estructuras subjetivas íntimas y culturales-sociales. Nos posibilita construirnos dentro de ciertas identidades y pensar otras formas de vinculación con nuestro entorno humano y no humano. El feminismo traspasa las problemáticas

específicas de género y permite tomar conciencia de la estructura que condiciona las relaciones, los roles sociales y los usos del cuerpo. Como menciona bell hooks (2017) este movimiento lucha por terminar con la opresión por cuestiones de raza, clase o sexo y se dirige a la base cultural para transformar la vida.

Nuria Varela (2005) explica que el movimiento se conforma desde la toma de conciencia de las mujeres del lugar de marginalidad y sometimiento en los diferentes contextos históricos. La autora señala cuatro olas del feminismo desarrolladas a partir de una cronología que reúne nombres particulares, documentos y agrupaciones que dieron lugar al análisis de la situación de opresión en cada momento y los modos de posicionamiento frente al orden establecido. Según una caracterización ya clásica, podemos distinguir que el inicio político del movimiento feminista moderno surgió al calor de la Revolución Francesa en el contexto de la Ilustración. A finales del siglo XVIII, las mujeres expusieron públicamente el lugar de opresión y explotación en el que se encontraban. En respuesta a la proclamación por la Libertad, Igualdad y Fraternidad, surgieron tres textos fundamentales que menciona Perrot (2009): “Sobre la admisión de las mujeres al derecho de ciudadanía” escrito por Nicolás de Condorcet en 1790; la “Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana” de Olimpia de Gouges, en 1791 y, un año más tarde, la “Vindicación de los derechos de la mujer” de Mary Wollstonecraft. Estos textos fundacionales exigieron la igualdad de derechos de ciudadanía respecto a la propiedad privada, la educación, el trabajo, el sufragio femenino y los derechos matrimoniales sobre sus hijos, que fueron privilegios exclusivos de los varones sobre las mujeres. Las primeras feministas, menciona Varela (2005), expusieron que el ejercicio del poder fue tratado como una cuestión natural, sin reconocer los mecanismos de subordinación social y cultural. A partir de 1793, la oposición y resistencia masculina respondió con la exclusión a mayores derechos, exigiendo la disolución de clubes femeninos, las reuniones públicas, participación en asambleas y la obediencia a sus maridos a través del *Código napoleónico*. Muchas mujeres fueron encarceladas, exiliadas y guillotinas, entre estas últimas se encontró Olimpia de Gouges. En términos generales, estas mujeres visibilizaron un sistema androcéntrico en donde los varones fueron considerados la

autoridad y responsables de determinar los derechos del resto de la ciudadanía. Los reclamos lograron evidenciar la opresión en la que vivían, los roles que le fueron atribuidos socialmente, la desigualdad en la educación, las limitaciones en la participación política y toma de decisiones, la dependencia económica y de propiedad. Estos reclamos se profundizaron y ampliaron a lo largo de la historia, siendo la lucha por la libertad de la mujer la base sobre la que se asentará el feminismo de las siguientes olas.

A mediados del siglo XIX surgieron los primeros colectivos de mujeres de Estados Unidos e Inglaterra. Las Sufragistas fueron reconocidas por reclamar derechos políticos y civiles, y su vinculación con las mujeres obreras de principios del siglo XX. Nuria Varela (2005) menciona que en una capilla metodista de Seneca Falls, en 1848, se convocaron asociaciones y organizaciones políticas del ámbito liberal. Se congregaron alrededor de 300 personas constituyendo el primer foro público de mujeres. En este encuentro se redactó un texto clave: la “Declaración de Sentimientos” en donde se retomaron aspectos fundamentales de la “Declaración de la Independencia de los Estados Unidos” de 1776. Si bien la nueva Declaración buscó que las mujeres obtengan los mismos derechos ciudadanos de los que gozaban los varones, no lograron la aprobación de los derechos civiles y jurídicos como: el derecho al voto, a ejercer cargos públicos, a afiliarse en partidos políticos, tener propiedad privada o dedicarse al comercio. A partir de ese momento, en Estados Unidos, comenzaron a surgir organizaciones de mujeres que lucharon para conseguir el derecho al voto. En 1868 se funda la Asociación Nacional pro Sufragio de la Mujer y la Asociación Americana pro Sufragio de la Mujer. Por otro lado, en Inglaterra, se presenta la primera petición en 1832 y tres décadas más tarde, una segunda petición firmada por 1500 mujeres que también fue rechazada. A raíz de esta situación surgió la Sociedad Nacional pro Sufragio de la Mujer. A través de acciones de protestas públicas en oposición a los mandatos sociales, las sufragistas inglesas lucharon fundamentalmente por obtener el derecho a votar, a acceder a los estudios superiores, a la elección de sus profesiones, a la igualdad de derechos civiles y de propiedad, y el derecho a igual salario por igual trabajo. En este contexto John Stuart Mill y Harriet Taylor publicaron: “Los ensayos sobre el matrimonio y el

divorcio”, en 1851, y Mill: “La sujeción de la mujer”, en 1869, en los que se posicionan a favor de la igualdad de derechos entre varones y mujeres dentro del matrimonio. Recién en 1917 se aprobó la ley de sufragio femenino en Inglaterra y, en 1920, en Estados Unidos.

Como menciona Varela (2005), en este contexto sucedieron distintos acontecimientos en busca de mayores libertades y derechos para las mujeres. Tal es el caso de la activista negra Sojourner Truth quien expuso, en 1851, sobre la doble exclusión a la que fue sometida por su raza y género. Truth sentó las bases del feminismo negro del próximo siglo. Por su parte, Flora Tristán estuvo comprometida con el movimiento obrero y feminista en América Latina. Denunció la esclavitud y la pobreza a causa del capitalismo y la revolución industrial. En 1843 escribió la “Unión Obrera”, libro en el que denuncia la situación de miseria e ignorancia en la que se encontraban lxs trabajadorxs y expone la necesidad de igualdad de derechos y unión entre obreros y obreras. En 1907, Alejandra Kollontai creó en San Petersburgo el primer Círculo de trabajadoras. Luchó por la igualdad de salario, la legalización del aborto, el amor libre, la socialización del trabajo doméstico, las relaciones íntimas y sexuales de las mujeres, y la independencia económica. Por su parte, Emma Goldman unió su lucha a favor del anarquismo y el feminismo. Bregó por la libertad sexual de las mujeres, el uso de su cuerpo y la posibilidad de decidir libremente sobre la maternidad. Se posicionó a favor del uso de anticonceptivos y de la liberación de prejuicios, tradiciones y costumbres de opresión hacia las mujeres. Los ideales de Alejandra y Emma permanecieron en el feminismo radical de los años setenta, también conocido como “feminismo de la segunda ola”, que inició sus reivindicaciones no sólo en términos de derechos políticos sino civiles.

Michelle Perrot (2009) explica que el uso de la palabra “feminismo” se le atribuye a Pierre Leroux y Alejandro Dumas Hijo. Dumas emplea este término en 1872 de forma peyorativa para referirse a los varones “afeminados” que defendían a las mujeres adúlteras en vez de vengar su honor. Si bien distintas teóricas y militantes por los derechos de las mujeres evitaron emplearlo durante décadas por las connotaciones negativas y el rechazo que generaba su uso en varones y mujeres, en 1880 la sufragista francesa, Hubertine Auclert, se declaró orgullosamente

feminista. El feminismo, describe Elsa Dorlin (2009), es una tradición de pensamientos, de memorias de combate, que busca visibilizar el lugar de inferioridad en la que han permanecido las mujeres. Su conocimiento se construye en base a la historización desde distintas disciplinas que buscan cuestionar los temas, hasta entonces por fuera a de las discusiones políticas, que se consideraban propios de la esfera privada, tales como: los roles de género, la organización familiar, la identidad, la sexualidad, el cuerpo, las estructuras psíquicas o culturales y la heterosexualidad reproductiva. Desde allí que el feminismo politiza las relaciones consideradas ahistóricas, es decir, aquellas entendidas como naturales y universales, construidas en base a relaciones de poder y diferencias sexuales.

Se considera que esa primera ola del feminismo concluye con la publicación del libro *El segundo sexo* (1949) de Simone de Beauvoir. La autora presenta un enfoque original para la época al considerar que las mujeres han sido consideradas *lo otro* con relación al hombre, sin que ello suponga una reciprocidad subjetiva. La mujer es considerada *lo otro*, mientras que el varón es el centro, la autoridad, quien tiene el poder y crea la cultura. Se considera uno de los textos fundacionales en relación a la noción de construcción del género por medio de su reflexión «*No se nace mujer, se llega a serlo*» (Beauvoir, 1949). La mujer es un sujeto construido social y políticamente, atravesado por injusticias, violencias y formas de opresión históricas, siendo la base sobre la que posteriormente el feminismo construirá la teoría de género. Como menciona Verena Stolcke (2004), De Beauvoir expone que la opresión de la mujer no se debe a factores biológicos, psicológicos o económicos, sino a una constricción de la cultura patriarcal que legitima la autoridad masculina en un sistema de jerarquías.

El feminismo de la segunda ola tuvo sus orígenes en la década de 1960, en Estados Unidos. Las feministas colocaron su atención sobre la violencia y la desigualdad dentro de los hogares, expusieron socialmente las relaciones de poder que estructuran la familia y la sexualidad y se valieron de la consigna: «*Lo personal es político*». Varela (2005), explica que el modo de abordaje de la violencia “doméstica” y de las desigualdades dentro de los hogares pasó a ser, lentamente, una cuestión pública. Se trabajó sobre el autoconocimiento, el empoderamiento de

las mujeres y se profundizó en la búsqueda de una cultura propia que dió lugar al denominado feminismo de la diferencia. Esta corriente rompió con el discurso histórico sobre el que se estructuró el movimiento: la búsqueda de la igualdad entre mujeres y varones. Se rescataron valores, pensamientos y miradas estéticas que eran consideradas inferiores por ser parte de la cultura de las mujeres, otorgándole lugar a la subjetividad femenina asentada en la diferencia sexual y en el cuerpo de las mujeres. Es en este punto -en relación al análisis de las formas de poder y opresión, tanto como en la producción de conocimiento académico y en la sociedad- donde, Joanne Hollows (2000), plantea que el feminismo y los Estudios Culturales comparten preocupaciones. La idea de que lo personal es político permitió la ampliación de áreas para los estudios culturales desde la conceptualización de las relaciones de poder y el análisis sobre cómo estas relaciones se encuentran ligadas a cuestiones de género y raza. Es decir, a partir de la posibilidad de analizar las relaciones de poder en contextos históricos y las subjetividades que se ponen en juego.

En este contexto se publicó el libro *La mística de la feminidad* (1963) de Betty Friedan, en el que se problematiza la imposición de la domesticidad y sus consecuencias sobre la vida de millones de mujeres luego de la Segunda Guerra Mundial. Como menciona Varela (2005), el final de la Guerra devolvió los soldados a sus ciudades y la mano de obra de las mujeres, que hasta entonces eran utilizadas en la industria militar, al interior de las viviendas. Esta estrategia ocultó detrás del romanticismo la revitalización de la economía y el orden social. Se impuso un modelo de familia en donde las labores consideradas femeninas debían dirigir su atención hacia los deseos de sus maridos, el cuidado de sus hijos y la manutención de sus hogares. En este marco las mujeres se vieron presionadas a dejar sus estudios universitarios y sus profesiones, exponiendo el engaño social sobre la idea de igualdad de oportunidades y derechos sociales. La división sexual del trabajo, como menciona Elsa Dorlin (2009) fue modelada histórica y socialmente para que los varones desarrollen actividades en el espacio público con posibilidades de generar intercambios económicos, vinculaciones sociales, posicionamientos políticos y manifestaciones culturales. Es decir, a trabajar en la esfera productiva,

con mayor estatus social, profesional e ingreso económico. Por su parte, las mujeres fueron relegadas a la esfera privada, reproductiva y doméstica, al servicio de la familia. Françoise Collin (1994) menciona que si bien este reparto entre espacio público y privado según el sexo y la clase no se encuentra tan marcado en las sociedades modernas, aún continúa la separación histórica y estructural que delimita los espacios. Por lo tanto, las mujeres pueden circular con mayor facilidad en los espacios públicos aunque en éstos prevalezcan códigos masculinos y sean experimentados de diferentes modos según el género. La forma de habitar los espacios públicos para las mujeres se encuentra condicionado por un control tácito, la provocación verbal o la amenaza constante del desencadenamiento del abuso y la violencia. Como expone Collin, en este tipo de vinculaciones violentas desde lo explícito y lo simbólico tanto en el espacio público como el privado, las mujeres están privadas tanto de lo privado como de lo público, mientras que los hombres tienen derecho a ambos espacios.

Si bien es creciente la oportunidad de las mujeres a participar con mayor libertad de la esfera pública y realizar trabajos fuera del hogar, prevalecen las desventajas en el mundo laboral. Mientras que los varones se profesionalizan y logran ocupar cargos de mayor prestigio en los trabajos de oficinas e instituciones, obtener sueldos más elevados y mayor reconocimiento, por ejemplo en el mundo artístico que aquí analizamos; aún persiste una gran cifra de mujeres que intentan capacitarse, conseguir un empleo y, a la vez, continúan ocupándose de las labores del hogar y el cuidado de las familias. En palabras de Nuria Varela:

Las mujeres, al asumir los dos trabajos (doméstico y laboral) viven desplazándose de un lugar a otro, interiorizando la tensión que significa la doble presencia. Los varones, en cambio, con su dedicación única al mercado de trabajo pueden entregarse a esta actividad sin vivir los problemas de combinar tiempos de características tan diferentes. Esa forma masculina de participación, con libre disposición de tiempos y espacios, solo existe porque los varones han delegado en las mujeres su deber de cuidar (2019, p. 210).

Varela (2019) menciona que en el marco de estos debates, surgió un feminismo que exigía la igualdad de derechos laborales, de acceso a la educación superior y la plena participación política. También reclamaron a los medios de comunicación que pongan fin a la reproducción de la falsa imagen de la mujer.

Joanne Hollows (2000) menciona que algunas corrientes del feminismo debatieron sobre los modos de representación y los efectos sobre las audiencias que se apoyaba en bases teóricas como el estructuralismo y el psicoanálisis. Los estudios mostraron que las mujeres fueron infrarrepresentadas, estereotipadas y con roles sexuales tradicionales, en un proceso de aniquilación simbólica. Desde las teorías feministas se consideraba que, para evitar que las personas internalicen y refuercen estas representaciones, los medios de comunicación debían mostrar imágenes de mujeres trabajando y con cuerpos reales.

A pesar de que la disputa contra la opresión de las mujeres se da en todos los frentes, en los años '70 y '80, el feminismo se dividió en dos grandes direcciones: por un lado, el denominado feminismo de la *igualdad* que agrupó a todos los movimientos de liberación de la mujer y luchó por la igualdad de derechos y de ciudadanía. Esta corriente se reconoce como sucesora de las feministas de la primera ola debido a su lucha por la equidad social, política y económica entre varones y mujeres. Consideran que la igualdad debe ser el paradigma político sobre el que se construyen las relaciones sociales más allá de las diferencias. La importancia está en el análisis de las jerarquías y la distribución del poder (Varela, 2019). Por el otro, el denominado feminismo de la *diferencia* se desprende del feminismo radical y de los movimientos contraculturales de la segunda mitad del siglo XX. Esta ramificación sostuvo la importancia de la subjetividad femenina asentada en la diferencia sexual, en el cuerpo de las mujeres y su cultura, la reapropiación del cuerpo femenino y los ciclos biológicos, la importancia del linaje femenino y la relación con la madre y la maternidad como un lenguaje propio que hasta entonces se consideraba inferior al de los varones. El feminismo de la diferencia se posicionó de manera crítica hacia la cultura patriarcal.

El levantamiento de las feministas lesbianas y negras estuvo a cargo de las feministas radicales norteamericanas que, también, discutían con ambos proyectos políticos. Aparecen nuevos actores, demandas políticas y propuestas teóricas con perspectiva feminista que visibilizarán sectores excluidos por cuestiones de raza, clase u orientación sexual, dentro del mismo movimiento. Stolcke (2004) menciona que fue en el contexto de persecución hacia los movimientos de izquierda, en el

marco de la guerra fría y las luchas estudiantiles en contra de la guerra de Vietnam, cuando aparecen los movimientos por los derechos de la población negra. Las mujeres negras se consolidaron en un movimiento propio ya que, por un lado, existía una división política en el interior del movimiento negro entre los varones y aquellas mujeres que se ubicaron dentro del feminismo y, por el otro, las mujeres blancas que se enfocaron en la lucha contra el sexismo, pero que en su mayoría ignoraron la historia y las condiciones de vida de las mujeres negras, dejando de lado a las violencias raciales y de clase. Las feministas blancas se enfocaron en la noción de Mujer de un modo general, indiferenciado. De allí que la crítica cultural permitió enfocar el análisis en el carácter político de las diferencias de las identidades raciales desde un pensamiento cambiante, abierto e híbrido. Esta política generó interés en las feministas que se asentaban en convergencia de la lucha de clase, raza, género y orientación sexual, generando concepciones más complejas en el marco de relaciones sociales y políticas sexo-generizadas. La autora menciona que la crítica cultural permitió comprender cómo la intersección entre estas categorías produce experiencias comunes pero también diferencias entre las mujeres y por qué cada una de estas nociones son constitutivas de la desigualdad social. Un hecho significativo fue la aprobación de la Ley de Derechos Civiles de las personas negras, en 1964, luego de realizarse la marcha en Washington en apoyo de la población negra. Esta ley prohibió la discriminación por razón de raza y, también, de género. La oposición por parte de empresarios, sindicatos y organismos oficiales contra la prohibición de la discriminación por cuestiones de género llevó a la creación, en 1966, de la organización feminista independiente NOW (National Organization of Women). En contraste con el movimiento feminista de Estados Unidos, en Inglaterra las feministas de la nueva izquierda fueron quienes se rebelaron contra los roles y falta de participación en las prácticas revolucionarias. Impulsaron un movimiento por la liberación política y sexual de las mujeres que trascendió y promovió la primera Conferencia Mundial de la Mujer convocada por la Organización de las Naciones Unidas (ONU) en México en 1975. Este hecho significó la internacionalización gubernamental del movimiento feminista.

Otro hecho significativo dentro de la segunda ola, fue la introducción del término Género en la psicología, la medicina y la sexología en Estados Unidos. Stolcke (2000), explica que en su nacimiento el concepto estuvo ligado a la noción de transexualidad, intersexos y homosexualidad, como forma de diferenciar el sexo social asignado, el sexo anatómico y la orientación sexual. En la medicina y la cultura occidental, hasta ese entonces, se admitían dos tipos de identidades: femeninas y masculinas. Las personas intersexuales fueron consideradas ambiguas por lo que debieron ser identificadas, y en ocasiones operadas para ser “reassignadas”, en respuesta a una de las clasificaciones mencionadas. Donna Haraway (1991) menciona que en el Congreso Psicoanalítico Internacional de Estocolmo de 1963, el psicopatólogo Robert Stoller introdujo el término «identidad genérica» como parte de una relación entre el cuerpo biológico y el género cultural, incorporando los aportes de la psicología y sociología. Posteriormente, en la década de los setenta, el término Género fue utilizado por el feminismo socialista anglosajón con la intención de interpretar las desigualdades sociales, políticas, económicas y llevar a la discusión las bases biológicas del sexo y las normatividades que imperan sobre los cuerpos. Además cuestionaron los actos reproductivos que determinan la familia patriarcal heteronormativa, las relaciones sociales y las ideologías sexuales que legitiman la división sexual del trabajo.

Posteriormente, durante los años ochenta, el movimiento comenzó a cuestionarse sobre los sujetos políticos que forman parte del feminismo, ampliando su mirada más allá de las problemáticas de las mujeres. En esta tercera ola, surgieron nuevas corrientes como la teoría trans, decoloniales y performativas, provocando una revisión profunda sobre ciertos conceptos y disputas hacia el interior del movimiento. En este momento, Judith Butler (1989 (2007)) -una de las exponentes teóricas más relevantes de esa ola- invierte la relación entre sexo y género utilizada hasta el momento, y construye la teoría performativa del género que deasía la noción estática de identidad de género. Expuso un análisis sobre la construcción performativa de la identidad y la proyección no natural del género a partir de un acto reiterado y elaborado en base a las normas sociales. Para Butler, la performatividad del género –como parte integrante de la identidad- es la

producción, repetición y el ritual de las acciones que el cuerpo logra naturalizar y que, por ello, es soportada y mantenida culturalmente. Stolcke (2004) plantea que la teoría performativa es un efecto discursivo que surgió como consecuencia de las prácticas reguladoras de identidades impuestas bajo el sistema sexo/género, heteronormado y uniforme. De allí que las identidades femenina y masculina son incompletas, en permanentes procesos de construcción, y posibles de ser resignificadas. La autora se interesa por las identidades que las personas negocian entre sí, cómo la experimentan y cómo ejercen su sexualidad, diferenciando: “género” como construcción simbólica; “sexo”, que se refiere al hecho biológico de ser hombre o macho, y “sexualidad”, que concierne a las preferencias y a la conducta sexual” (Stolcke, 2000, p.29). Profundizaremos sobre esta categoría en el próximo apartado.

En este recorrido se amplía la gama de comprensiones sexo genéricas fluidas, de identidades múltiples y no determinantes. En este contexto aparece el uso de la palabra queer que es utilizado en los años 90 por militantes “bolleras[tortas], negras, chicanas, trans, maricas, seropositivos, pobres, migrantes, paradas[desocupadxs], con sexualidades disidentes” (Varela, 2019, p. 56), que buscaron cuestionar los binarismos y las relaciones de poder subyacentes en las categorías e identidades sexo-genéricas. La teoría trans aportó el concepto de cisgénero -que refiere a las identidades que se identifican con su género asignado al nacer - y de heteronormatividad -el cual alude a la normalización de las relaciones heterosexuales- (Varela, 2019). En este contexto surgieron nuevos colectivos feministas que se reconocieron como parte del movimiento, sus demandas y con la necesidad de cambiar el sistema patriarcal heteronormativo. Sus integrantes plantearon las diferencias sexuales más allá del binarismo de género y las regulaciones que imponen la necesidad de definirse como mujeres o varones.

Este marco amplía las posibilidades de identificación sexual y los espacios de investigación se cuestionan sobre quienes son sujetos políticos del movimiento, que hasta entonces eran las mujeres cis, blancas y de clases media. En el contexto de lo que muchos autores señalan como posmodernidad (H. Foster, A. Huyssen, entre otros), se inicia el cuestionamiento hacia los conceptos centrales de la segunda ola

como son el Género y el Patriarcado. Los debates se centran en las diferencias entre mujeres por medio de clase, raza, sexualidad. La pregunta ¿Qué es ser una mujer? busca nuevas formas de respuestas (Varela, 2019). En la actualidad nos encontramos frente a un nuevo escenario impulsado por las tecnologías de la comunicación, las cuales posibilitaron la expansión del movimiento y su visibilidad a nivel global, y que nos sitúan en la cuarta ola del movimiento.

Mujeres o más allá del género. Un análisis sobre la experiencia de ENP

En el siguiente apartado nos interesa recuperar la noción de Género y comprender cuales son los sentidos atribuidos al sistema sexo-género, performatividad y las tensiones que se originan desde estos conceptos dentro del movimiento feminista artístico que analizamos en este trabajo. Nos situamos en el nombre “Entre Nosotras Proponemos” para reflexionar sobre la representación de ese *Ser mujer* y cómo esta categoría se fue transformando a lo largo del tiempo, tal como vimos en el apartado anterior. Nos interesa rescatar esta noción ya que los casos de estudios seleccionados se presentan como asambleas y colectivos desde esta expresión de género. Como mencionamos previamente, si bien la asamblea se encuentra constituida por mujeres, la inclusión de un varón trans generó la reflexión sobre la participación de las disidencias sexuales en el grupo. Algunos de los debates que permanecen en el tiempo son: ¿Cómo nos presentamos? ¿Quiénes pueden participar? ¿Cómo se siente cada participante con la denominación “Nosotras”? ¿Qué nos constituye como un “Nosotras” y frente a qué?

La Asamblea Entre Nosotras Proponemos es un espacio de debates y de incertidumbres constantes en el que se reconoce que la lucha como trabajadoras del arte radica, fundamentalmente, en el respeto hacia la integridad física y psíquica de las mujeres y en la conquista de mayores derechos como es la equidad remunerativa y representativa, la posibilidad de ocupar lugares de poder y liderazgo, y en el revisionismo histórico respecto al reconocimiento simbólico y material de nombres, biografías y contextos. El espacio y el sostenimiento de estas demandas nos impulsa a posicionarnos en la discusión pública sobre lo que creemos justo e importante. Para Nuria Varela (2019) resulta significativo la recuperación de las

relaciones entre mujeres debido a que en el relato histórico se destacan ciertos nombres de mujeres que lograron mantenerse activas en el imaginario por ser únicas y con mayores cualidades que el resto. El feminismo busca desterrar esta idea de singularidad como artistas desobedientes o genias, así como la competencia histórica que se ha fomentado entre las mujeres. Su unión no se establece únicamente sobre la identidad sino, fundamentalmente, sobre la experiencia común de opresión y políticas de violencia. Como menciona la autora:

Es precisamente cuando las mujeres comienzan a articular un «nosotras», femenino plural, cuando comienzan a organizarse y a tomar conciencia de género, cuando aparece el feminismo como teoría política y movimiento social, aparece el feminismo como un proyecto colectivo y emancipador. El «nosotras» femenino plural se transforma en feminismo plural. «La hermandad de las mujeres es poderosa», repetían las feministas radicales (Varela, 2019, p. 13).

Retomamos los aportes mencionados por Simone de Beauvoir (1949), ya que nos permite situarnos desde una perspectiva no biologicista. Es decir que, cuando hablamos de Nosotras o Mujeres nos referimos a una identidad construida a lo largo de la historia que es autopercibida socialmente por cada sujeto. De Beauvoir expone que la mujer ha sido definida históricamente con ciertos roles sociales y como “lo otro” en relación al hombre. Sus aportes fueron el puntapiés para abordar las construcciones sociales y culturales sobre la idea de masculinidad y feminidad que desde las teorías de género develaron su correspondencia atribuida a partir de rasgos biológicos. Como mencionamos anteriormente, este término fue utilizado por sexólogos y psicólogos en la década de 1950 con la intención de diferenciar el sexo anatómico del género social, mientras que en la década de los setenta se utilizó para designar la construcción cultural. Las académicas feministas continuaron empleando esta noción para abordar las desigualdades sociales, culturales y la opresión de las mujeres en relación con los varones, por fuera de las diferencias sexo biológicas (Stolcke, 2004). Como menciona Judith Butler (2018) el feminismo se ocupa de las relaciones sociales de género y busca la transformación social. Si bien la teoría en sí es transformadora, no resulta suficiente. Por ello es necesario que este cambio sea acompañado por prácticas institucionales y de intervenciones sociopolíticas como aquellas realizadas por el movimiento feminista a través de

marchas e intervenciones artísticas en el espacio público. Observamos como las distintas corrientes dentro del feminismo se interesaron por estudiar este sistema en el que el sexo biológico determina, en la mayoría de los casos, el género social y su performatividad; y los modos de opresión psicológica, física, social y económica, diferenciando los roles que deben ocupar los varones y las mujeres. A partir de las teorías de género, las distintas disciplinas comenzaron a estudiar cómo fueron -y son- las representaciones de las mujeres y los modos de subordinación a lo largo de la historia. Los movimientos feministas incluyeron este concepto con la intención de romper con la idea de inferioridad y de los roles atribuidos según “la naturaleza sexual” . Como explican Szurmuk y Mckee Irwin:

El género es una de las categorías centrales para el feminismo y los estudios sobre las mujeres debido a la claridad con que evidencia de qué forma la sociedad se organiza de manera binaria y oposicional (...) Este término (“género”) tiende a presentarse como el par complementario de “sexo”, el cual se vincularía con las diferencias biológicas que distinguen al hombre de la mujer y aquél se remitiría al ámbito de la cultura, pues aludiría a rasgos contruidos socialmente (2009, p. 112).

Las teorías de género nos permitieron reflexionar sobre los medios de producción, la propagación del conocimiento, las esferas del poder, la toma de decisiones sobre el propio cuerpo y los roles establecidos. También posibilitó reflexionar sobre los modos de organización y prácticas institucionalizadas que amplían la diferencia entre los sexos, las causas por las que las mujeres se destacan en ciertos sectores profesionales y no en otros, la fetichización del cuerpo femenino y su objetualización, la construcción de cánones, entre otras tantas cuestiones. Es decir, promueve abrir el debate en torno a la desigualdad de oportunidades laborales, económicas, políticas y sociales desde los distintos movimientos de mujeres en el mundo. Desde este enfoque, nos detenemos en la noción de Género a partir de su análisis como construcción sociocultural para entender cuestiones tan arraigadas y naturalizadas por cada comunidad como son los comportamientos, gestos y modos de pensar de cada persona. Abordamos las distintas corrientes como posiciones políticas dentro del movimiento que pusieron en discusión los condicionantes del sistema sexo-género a partir de la intención de liberar a la mujer de la opresión histórica y conseguir los mismos derechos que los varones.

Desde mediados del siglo XX, estas discusiones comenzaron a suceder de manera más amplia en los espacios académicos, reuniones y grupos familiares con integrantes de distintas generaciones que poseen otras formas de participación política, uso del lenguaje y modos de ver el mundo. Debemos reconocer que al momento de nuestro nacimiento se nos asigna un sexo: femenino o masculino, el cual responde a la constitución de nuestro cuerpo biológico. Esta primera identificación se convertirá en una especie de guía para construir el género social por medio de la asimilación y naturalización de comportamientos, expresiones, formas de hablar y de responder socialmente. Gran parte de la sociedad no se preguntaba por qué actúa de la manera que lo hace y por qué se identifican con tal o cual género dentro de un sistema binario. Gayle Rubin (2006) empleó la noción de “Sistema Sexo/Género” para analizar los aspectos culturales que se producen y se sostienen socialmente a partir de la distinción de mujer, varón o intersexual y los mandatos establecidos para cada uno de ellos. Esta noción se establece como un fenómeno político y social que se construye bajo un dispositivo sociocultural por medio de las relaciones sociales específicas. Rubin expone que dentro de este sistema clasificatorio las mujeres son consideradas inferiores a los varones por su condición biológica y las relaciones sociales que se organizan en base a esto. Si bien existen variantes entre una y otra cultura, en su mayoría se repiten rasgos que parecen ser “naturales” y son aceptados fácilmente. La antropóloga retoma, por un lado, los estudios de Claude Lévi-Strauss para analizar la subordinación de las mujeres a partir del tabú del incesto y de los sistemas de parentesco que fueron creados a partir de convenciones matrimoniales entre varones y mujeres considerados “incompletos”. Estos sistemas matrimoniales permitieron el intercambio de bienes y servicios, la producción y la distribución de bienes, las formas de relacionarse, la elaboración de ceremonias y rituales. En este contexto, la mujer es considerada un regalo entre familias, un conductor de las relaciones que amplía la solidaridad entre las mismas y otorga nuevos derechos como el acceso sexual, nombres de linaje y de antepasados, etc. De este modo, se considera que si los objetos de transacción son mujeres, los varones son los beneficiarios que otorgan y reciben esta ofrenda. Es decir que la organización social del sexo se basa

en el género, la heterosexualidad y la construcción de las sexualidades, que asegura la subordinación de las mujeres hacia los varones.

Por su parte, Sherry Ortner (1979) plantea que, aunque la subordinación femenina es cultural y transformable, el sometimiento se encuentra arraigado en la mayoría de las culturas por lo que resulta muy difícil su modificación. Ortner comparte con De Beauvoir la teoría de que la mujer es colocada en un lugar de inferioridad respecto al varón, en una relación desigual que se encuentra determinada por las características fisiológicas y sexuales que se fueron profundizando a partir de la aprehensión de la cultura, aceptación y repetición. El hecho de que en la mayor parte de las comunidades se considere a las mujeres como seres inferiores responde, por un lado, a la ideología que concede mayor prestigio a las tareas realizadas por los varones que a las funciones y productos de las mujeres y; por el otro, a la exclusión en la participación de determinadas esferas donde residen los poderes sociales. Ortner explica que las mujeres son consideradas más próximas a la naturaleza debido a sus características biológicas de reproducción y posterior amamantamiento que la alejan de la cultura. El cuerpo de la mujer la condena al rol de la reproducción en la familia, mientras que el varón se relaciona con el exterior a través de la elaboración de tecnologías y símbolos, y la creación de objetos duraderos y trascendentes. Es decir que debido a los roles sociales asignados, construyen una estructura psíquica diferente.

Por otro lado, la noción de género, explica Teresa de Lauretis (1989), sustentó las intervenciones feministas desde el conocimiento, los campos cognitivos y epistemológicos definidos por las ciencias sociales, humanas y físicas. Se elaboraron espacios, prácticas y discursos específicos, y se crearon instituciones sociales. Desde este enfoque, el género no es una propiedad intrínseca de los cuerpos -cómo se cree cuando se designa a un recién nacido-, sino que se construye a partir de efectos que repercuten en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales. Estos modos de ser y comportarse se transmiten por medio de las tecnologías de género -como son los discursos televisivos, las narrativas del cine, las imágenes de revistas- y los discursos institucionales -teorías, academias, escuelas, familias-, que promueven e instauran las representaciones de género. No

obstante, aparecen construcciones diferentes por fuera de los márgenes de los discursos hegemónicos y el contrato heterosexual y que tiene sus efectos en las resistencias, las subjetividades y las autorepresentaciones. Si bien es una representación, tiene implicancias reales en la vida material de los individuos.

Con el fin de profundizar en este aspecto, insistimos en los aportes de Judith Butler (2007) sobre las teorías performativas. Sus estudios nos permiten comprender el género como una identidad fluida que se construye mediante prácticas y normas reguladoras que generan una imposición en la construcción de la identidad de género, el sexo y la sexualidad pero que están atravesadas por ambivalencias subjetivas. La autora también hace hincapié en la expresión de Simone De Beauvoir para reflexionar sobre la idea de lo que significa *ser mujer*. Para Butler, esta clasificación se sitúa bajo ciertos parámetros que obligan al cuerpo a conformarse con una tradición histórica a partir de diferentes representaciones. El cuerpo biológico es un hecho sin significados, pero *ser mujer* resulta de un cuerpo conforme con la idea histórica de aquello que lo es. El cuerpo es un signo cultural que se materializa bajo ciertas características delimitadas, sostenidas y repetidas. Resulta de un conjunto de posibilidades que no se encuentran determinadas por una esencia interior sino que su expresión concreta pone de manifiesto un conjunto de posibilidades históricas. La performatividad no es un acto único sino una repetición de una acción que fue llevada a cabo con anterioridad. Es decir que el género es una reiteración estilizada de los actos y no una identidad estable. De este modo la autora expone que el modo de mencionar el cuerpo biológico, tanto como el género, resulta de una construcción discursiva y performativa que encuentran su significado en un espacio, tiempo y comunidad determinada. Los gestos, movimientos y normas constituyen esa idea del Yo que se presenta a los demás, que se materializa, repite, naturaliza en el cuerpo y perdura debido a su sostenimiento cultural. De este modo, el género ya fue experimentado y ensayado por otras personas y requiere de otros individuos para ser actualizado y reproducido. Es una práctica que se hace con otros y para otros, y se halla desde el inicio fuera de cada uno. Pero si bien el género se reproduce sin la propia voluntad, no implica que sea automático. Según sus palabras:

El género no está pasivamente inscrito sobre el cuerpo, y tampoco está determinado por la naturaleza, el lenguaje, lo simbólico o la apabullante historia del patriarcado. El género es lo que uno asume, invariablemente, bajo coacción, a diario e incesantemente, con ansiedad y placer (Butler, 1998, p. 314).

Por otro lado, Butler (1998) considera que si el sostén de la identidad de género es la repetición de los actos, en ella, su ruptura o las formas subversivas de este estilo permitirán transformar el género. La diferencia entre sexo y género permiten cuestionar los fundamentos sobre la idea de que el sexo imponga los significados sociales a las experiencias de las mujeres. Es decir que el género no es producto únicamente del sexo biológico, se construye por fuera de la anatomía y, por lo tanto, puede haber personas de sexo masculino que no se comportan como varones, o de sexo femenino que no representan la idea de lo que debe ser una mujer. Desde allí que la autora se interesa por examinar los modos en que los actos corporales construyen el género y las posibilidades de transformación cultural por medio de tales actos. La autora genera ciertos interrogantes sobre el significado de *Nosotras*, sus representaciones, quienes pueden emplearlo y en nombre de quién. En su relación con la categoría *mujeres*, Butler (2018) menciona que no es plenamente representativa de todo el colectivo, pero que su uso tiene un fin estratégico. El empleo de esta noción por parte de las feministas sirve como una herramienta política ya que produce una existencia explícita del género sobre el cual funda su militancia y su historia política.

En relación a nuestro objeto de estudio, nos interesa detenernos en las transformaciones que fue atravesando la asamblea de Paraná. Un problema que se detectó desde el grupo fue la falta de representación de las disidencias sexuales debido al nombre: Asamblea feminista de trabajadoras de las artes visuales Entre Nosotras Proponemos, por lo que pasaron a denominarse Asamblea transfeminista de trabajadorxs de las artes visuales Entre Nosotrxs Proponemos. Estas modificaciones se generaron a partir de diferentes debates en el grupo y la participación activa de varones trans². Durante la entrevista, sus integrantes

²Judith Butler (2018) explica que una persona transgenero es quien se identifica con o vive como el otro género (varón-mujer), sin necesidad de someterse a tratamientos hormonales u operaciones de reasignación de sexo como en el caso de las personas transexuales. Las personas trans están sujetas a la patologización y la violencia, que aumenta en el caso de personas trans de comunidades de color.

mencionaron que la asamblea está abierta a cualquier persona que tenga interés y se sienta convocada por el arte y la propuesta política de la asamblea. En varias oportunidades se acercaron personas que tenían inquietud con su género, estaban en proceso de cambio de identidad y se encontraban cursando la carrera de artes o participando del circuito artístico. En algunos encuentros se discutió si podían participar varones homosexuales y pese a que fue aceptado por la totalidad del grupo, estos no llegaron a incorporarse. Tal es el caso de un artista que participó en la primera acción que se realizó en Paraná, antes de que la Asamblea se conforme como tal. Si bien la Asamblea considera que en cada oportunidad debe existir consenso por parte del grupo, se estableció que las únicas personas que no podían participar son aquellas que se identifican como varones heterosexuales cis. En el grupo se abrió la discusión respecto a la importancia de reflexionar sobre la participación de diferentes identidades, de generar alianzas, de hallarse representadas por el nombre y de que las personas puedan sentirse convocadas. La discusión se situó en que la idea de convocarse desde las categorías: Mujer y Nosotras, logra generar una vinculación con las luchas históricas mencionadas previamente y que se ampliarán en el próximo capítulo, pero que, a su vez, estas categorías se vuelven impermeables para aquellas identidades sexuales que buscan un espacio de contención, de encuentro y discusión sobre las situaciones de desigualdad y violencia que viven en el campo del arte. De allí que los encuentros para definir el nombre se mantuvieron en un extenso periodo de tiempo, generando transformaciones en los modos de presentarse públicamente ya sea en las redes sociales, en charlas o marchas por medio de la bandera.

Estos debates fueron expuestos como parte de la discusión política del grupo en el marco del contexto actual. En relación con lo que propone Butler, (2007) la asamblea cuestiona los supuestos heterosexuales (y cis) que prevalece en la teoría feminista con la intención de cuestionar los límites del género ya que suscitan jerarquías y exclusiones. Butler, considera que el feminismo debe poner foco en los riesgos de discriminación, pérdida de empleo, acoso público y violencia que sufren las personas transgénero. Es decir que plantea una relación más flexible e inclusiva del feminismo y el movimiento trans. Su aporte se encuentra fundado en la idea de

que existen otras perspectivas que consideran el género como una categoría histórica y cultural que cambia a lo largo del tiempo y que transforma los marcos específicos para comprender la idea de feminidad y masculinidad. Las personas drag, no binarias, transgénero y transexuales cuestionan las normas que rigen y constituyen lo que es real o debe serlo. Consideran el cuerpo como un hecho maleable, flexible, propio de ser modificado a lo largo del tiempo. Esto posibilita nuevas formas de comprender el género, desarrollar un nuevo léxico que legitime nuevas categorías y atenúe las amenazas que atentan con la supervivencia de muchas personas.

Si bien el nombre de la Asamblea permaneció estable un cierto tiempo, los mismos debates y transformaciones en el grupo cambiaron nuevamente el modo de denominación de la Asamblea.

Cuarta ola del feminismo: momentos históricos en Argentina

En la primera parte de este capítulo, pudimos observar procesos y transformaciones dentro del feminismo. El recorrido histórico expone la heterogeneidad de este movimiento político que, si bien en su discurso más amplio se enfoca en la justicia y en contra de la opresión, principalmente de las mujeres, permite la coexistencia entre las distintas perspectivas y formas de abordaje de problemáticas similares en el mundo occidental. El feminismo se fue fortaleciendo hasta lograr el reconocimiento y la visibilidad que tiene hoy. Por medio de acciones y discursos teóricos, logró su expansión de manera internacional y obtuvo mayor equidad social de forma directa e indirectamente. En los países donde existe mayor visibilidad y participación política de los movimientos feministas, las mujeres y disidencias sexuales obtuvieron mayores derechos, a pesar de que aún quedan demandas sin saldar y diferentes formas de violencia que deben ser erradicadas. Además, los colectivos feministas, de manera plural y heterogénea, permitieron develar cómo se construyen culturalmente las características específicas atribuibles a la masculinidad y a la feminidad, en virtud de una supuesta correspondencia con sus rasgos biológicos. El uso de la categoría Género permitió la construcción de cánones alternativos y el estudio y recuperación de las funciones que las mujeres

desempeñaron a lo largo del tiempo, en las disciplinas y ámbitos más diversos. Como mencionan Szurmuk y Mckee Irwin (2009) el estudio desde la perspectiva de género permitió el rescate de nombres, biografías y documentación hasta el análisis social de las causas por las cuales las mujeres se han destacado en ciertos sectores y no en otros. Los textos críticos de análisis de las diferentes esferas, desde el siglo XVIII en adelante, posibilitaron reconocer la subordinación de las mujeres hacia los varones y construir discursos sociopolíticos que sentaron las bases para las teorías de género. Si bien el machismo y el patriarcado³ se presentan en las calles, en los medios de comunicación, en el trabajo, en los hogares y en los lugares quizás menos esperados, la participación activa y el compromiso en la vida política por parte de las mujeres permitió la conquista de mayores derechos hacia la equidad económica, social y cultural. Estas transformaciones políticas junto a los cambios sociales, nos permiten pensar en el inicio de un nuevo período del movimiento. Varela (2019) cita a Klaus Schwab, fundador y director general del Foro Económico Mundial, quien considera este periodo como la cuarta Revolución Industrial debido a los cambios en las formas de vivir, trabajar y relacionarnos. En este contexto, el desarrollo tecnológico impulsa los campos del internet, la inteligencia artificial, robótica, impresión 3D, nanotecnología, biotecnología, entre otras formas de desarrollo que modifican la vida humana. Del mismo modo, el internet y el uso de las redes sociales permitieron al feminismo construir un movimiento popular y multitudinario a partir de la circulación rápida de la información y la expansión global. Así, la autora, denomina a este período de velocidad y fortalecimiento, como la cuarta ola del feminismo. Utiliza la metáfora de un Tsunami debido a su magnitud y visibilidad durante el siglo XX que se alimenta de las tres olas anteriores. Es un fenómeno que posee particularidades únicas, como son: el uso y alcance de las redes sociales, la participación de las generaciones más jóvenes y el surgimiento de nuevas preguntas, estrategias y reclamos sociales.

³ El término “patriarcado” se introdujo para distinguir las fuerzas que mantienen el sexismo de otras fuerzas sociales, como el capitalismo. Es una forma específica de dominación masculina. Se emplea dentro del sistema sexo/género en referencia a la opresión cultural producto de las relaciones sociales que lo organizan (Rubin, 1986).

Dentro de este contexto, que se puede enmarcar dentro de la sociedad de la información⁴, la autora señala que internet se volvió una herramienta fundamental ya que permite la elaboración de información propia, la planificación a distancia, organización de campañas a bajo costo y la distribución de forma masiva e inmediata. Se genera un movimiento mundial de ciberactivistas que pueden acceder a textos, biografías y documentaciones por fuera del circuito comercial. Esta corriente desarrollada a partir de tres áreas: la creación, la información alternativa y el activismo social, que algunos autores denominan ciberfeminismo⁵. Ejemplo de ello fue la circulación y representación, de la canción *Un violador en tu camino* del grupo Lastesis, interpretado por primera vez en Valparaíso (Chile). Esta acción surgió en reclamo hacia los abusos y violaciones de Derechos Humanos sufridos por las mujeres y disidencias sexuales en el marco de las protestas sociales durante el 2019. La performance se replicó en más de treinta países en pocas semanas. Mujeres de todas las edades reclamaron en contra de los femicidios y hechos de violencia que sufren las mujeres en distintas partes del mundo. Esta acción logró construir una red entre distintos grupos, abrir el debate sobre la problemática y construir una idea del feminismo en base a la solidaridad entre mujeres unidas a nivel global.

Pero también surgen otras formas de pensar estas transformaciones y relaciones que se dan entre el cuerpo y la tecnología, por ejemplo a partir de la noción de Ciborg que plantea Donna Haraway (1984). Luego de la lectura feminista y análisis de la ciencia, la autora reflexiona sobre la construcción biopolítica de los cuerpos. Además de ser el primer texto que escribe en la computadora, crea una especie de protocolo informático que prevé situaciones en contextos de peligro/guerra, a la vez que genera un argumento sobre el feminismo socialista y sobre ciertas reflexiones que buscan conciliar el ecofeminismo con la tecnociencia (Varela, 2019). El concepto de ciborg, explica Haraway (1999) hace referencia a un

⁴ Castells denomina la sociedad de la información a aquella en la cual las tecnologías facilitan la creación, distribución y manipulación de la información, teniendo por ello un rol fundamental en las actividades sociales, culturales y económicas del contexto (Castell en Varela, 2019).

⁵ Indij define el ciberfeminismo como aquellas prácticas de activismo social en el que se cuestiona el rol de las nuevas tecnologías y las industrias tecnológicas dentro de las prácticas artísticas y culturales. Los grupos y artistas ciberfeministas emplean el internet y sus recursos digitales para analizar la relación entre las mujeres, la tecnología y las relaciones de poder, de dominación y de control que ejercen en el nuevo medio. (Indij, 2010)

organismo híbrido entre el cuerpo y las máquinas que se entrelaza entre la realidad social -relaciones vividas y construcción política- y la ficción. Para la autora, los movimientos feministas construyeron la experiencia de las mujeres en base a esta ficción y hecho político de valor. Su liberación parte de la toma de conciencia y la comprensión imaginativa de la opresión en la que se encuentran. A su vez plantearon una ruptura con la separación entre lo humano y lo animal que se basa en el lenguaje, uso de herramientas y comportamientos (feministas no especistas). Existe un placer en conectar con otras culturas vivientes y en defensa de los derechos de los animales. En este contexto, las ecofeministas y otros movimientos multi e interculturales consideran que la naturaleza debe verse de otra manera, por fuera del imaginario construido por el sistema productivo y el antropocentrismo eurocéntrico. En esta transgresión es cuando aparece el ciborg. Las máquinas se convierten en algo ambiguo que traspasa las diferencias entre lo natural y lo artificial, el cuerpo y la mente, y otras distinciones entre organismos y máquinas. El ciborg permite la ubicuidad e invisibilidad y por ello, la ciencia y la tecnología resultan medios estratégicos que aportan a la satisfacción humana (Haraway, 1984).

Por su parte, Florencia Angilletta (2017) menciona que esta cuarta ola retoma las discusiones respecto al feminismo de la igualdad o diferencia, a partir de ciertos condicionantes como es la idea de que el feminismo es "*de mujeres para mujeres en tanto mujeres*" (Angilletta, 2017: 32). Estos debates que comprometen mayormente a teóricas y militantes devuelven a la agenda feminista los temas relativos a la feminidad y al análisis de las categorías como cis y trans. Estos últimos acontecimientos, los cambios permanentes respecto a categorías y usos del lenguaje nos sugieren una mirada flexible respecto al objeto de análisis que puede hallarse en continua construcción. Si bien el feminismo perpetúa la lucha por los derechos de las mujeres, su implicancia en los últimos años se amplió hacia otras problemáticas y, fundamentalmente, hacia distintas identidades. Esto puede observarse a partir de las discusiones sobre el Encuentro Nacional de Mujeres -que se realiza desde hace 36 años en Argentina-, que cambió su denominación -no sin grandes discusiones- a: Encuentro Plurinacional de Mujeres, Lesbianas, Trans, Travestis, Bisexuales y No-binaries. Estas modificaciones en el nombre aparecieron

por la necesidad de reconocer la pluralidad de identidades y comunidades originarias, evocando sus luchas y resistencias. También surgieron debates respecto a quienes deberían participar de las marchas del 8M -Día internacional de la mujer y Paro Internacional de Mujeres-, o los distintos modos de implementar el lenguaje no sexista. Diferentes voces entraron en discusión sobre aquellas identidades que pueden participar en encuentros, asambleas o manifestaciones ya que una parte considera que los espacios conquistados y los reclamos actuales corresponden a las mujeres -quienes han levantado y sostenido la bandera del feminismo- y; la otra, que los espacios de discusión y reclamo son abiertos a los sectores excluidos por su identidad, raza y clase social -entendiendo que el feminismo es un movimiento de justicia social-. Esta tensión no solo se observa hacia la participación de varones cis, sino que en oportunidades se excluye a mujeres trans y travestis.

Por su parte, Guido Vespucci (2019) plantea que los estudios gay, lésbicos y queer se construyen a partir de reflexiones feministas sobre la heteronormatividad, los estudios de género y a las nuevas teorías de la sexualidad a partir de la publicación de Historia de la sexualidad de Foucault (1976) y los aportes de Plummer (1981), Pollak (1987), Weeks (1998), entre otros referentes. En la década de los noventa, como ya dijimos, Judith Butler (1990) expuso que la diferencia sexual se construye de manera performativa y no como un hecho biológico que antecede a la cultura. De allí se desprenden investigaciones sobre identidades no heterosexuales, los movimientos LGBT, las relaciones sexo-afectivas entre personas del mismo sexo y sus configuraciones de familia. Una situación similar ocurre en relación al uso del lenguaje no sexista ya que, mientras que algunos sectores -quizás desde el feminismo de la igualdad o queer-, se sienten representados por el uso de la "X" o la "E", otras mujeres -posiblemente herederas del feminismo de la diferencia-, exigen la aparición de "A" en reconocimiento de su identidad y rememorando la lucha de sus antecesoras. La discusión en torno a la modificación del empleo del lenguaje desafía una de las relaciones de poder que se encuentra arraigada en la cultura ya sea porque lo masculino incluye a los demás géneros y al resto de la cultura, o porque al diferenciar los roles sociales masculinos y femeninos, los últimos son considerados de menor valor. Las tensiones por el uso del lenguaje

inclusivo no solo generan debates dentro del movimiento sino que alcanzan a toda la sociedad a partir de su reglamentación. Algunas personas desacreditan y generan resistencia a su aplicación, mientras que en universidades de todo el país se aprueban y desarrollan guías para la aplicación en discursos académicos ya sea mediante la X, E o @, o desde el empleo de palabras que eviten el masculino como universal. Entendiendo que el uso del lenguaje no sexista es un asunto político, me interesa señalar dos ejemplos que exponen la discusión en las cúpulas más altas del Estado: la utilización de “Todas y Todos” y de “Presidenta” durante el mandato de Cristina Fernández de Kirchner, en el que manifiesta la necesidad de que aparezca el género femenino; o el uso de “Todes” y de “Argentines” durante el mandato de Alberto Fernández.

En este sentido, debemos señalar también que el uso del lenguaje no sexista, las leyes de fertilización asistida, de educación sexual integral, de identidad de género y matrimonio igualitario forman parte de las luchas de agrupaciones de mujeres feministas y fundamentalmente del colectivo LGTB que, como menciona Guido Vespucci (2019) evidenciaron el poder ejercido sobre las relaciones sexo-afectivas. Estas leyes otorgaron nuevos derechos a personas que históricamente fueron discriminadas por su sexo, identidad de género y sexualidad, a pesar de las controversias dentro del movimiento y en los sectores más conservadores de la sociedad. Si bien Vespucci aborda cuatro ejes en su estudio: construcción histórica del régimen heteronormativo, sociabilidad homosexual, movimientos LGBT y familias homoparentales, me interesa destacar los discursos e imaginarios sociales de esta última y los debates generados a partir de los deseos y reclamos familiarialistas por integrantes de la comunidad LGTB. Los discursos alrededor de la aprobación de estas leyes expusieron la homofobia a partir de los supuestos riesgos psicológicos para los hijos criados por personas gay y lesbianas, y la necesidad de resguardar las familias heteronormativas. Como mencionamos anteriormente, la cultura occidental se encuentra construida en base a un sistema binario, que clasifica a las personas por su sexo, género y sexualidad. Es un sistema patriarcal donde el varón prevalece como la figura de autoridad vinculado al sistema productivo, mientras que las mujeres permanecen en roles reproductivos y

domésticos. Frente a este sistema regulador el movimiento LGTB logró producir importantes transformaciones al régimen de sexo-género binario y heteronormativo.

En el marco de nuevas conquistas, Vespucci (2019) plantea ciertos desencuentros entre el feminismo y los movimientos LGTB, fundamentalmente los varones homosexuales que recurren a la gestación por alquiler de vientres para la conformación de nuevas familias. Sobre esto, Varela (2019) señala que en esta ola el feminismo asume la diversidad de mujeres y libertades sobre sus cuerpos, aunque para la autora, en muchas oportunidades los derechos a favor del alquiler de vientre y la industria del sexo sirven como discursos que convierte el cuerpo de las mujeres en mercancía. La libertad se vuelve un mero intercambio que, en mayor medida, afecta a las clases sociales más bajas. En relación a ello podemos mencionar dos corrientes dentro del feminismo: por un lado, aquel que suponen la aceptación del trabajo sexual por medio de su regularización; y, por el otro, quienes denuncian que el principio de la liberación del cuerpo es una fachada a favor del neoliberalismo y el patriarcado. Las abolicionistas luchan en contra de la industria del sexo ya sea por la trata de personas o prostitución. También existen tensiones respecto al alquiler de vientres por las mismas situaciones. Si bien el lema “mi cuerpo es mío” representa la libertad de elección de las mujeres sobre su identidad y denuncia sobre la violencia sexual, sectores del feminismo buscan poner en evidencia quiénes son las mujeres que se ven forzadas a recurrir a la prostitución o a la gestación del embarazo, renunciando a su filiación. En este marco neoliberal, menciona Varela (2019), la cuarta ola busca cuestionar el sistema capitalista ya que condiciona los procesos sociales, las formas de vida dignas y su relación sostenible con la naturaleza. Denuncia la medicalización de los cuerpos, el uso de sustancias tóxicas en alimentos y productos nocivos para las personas y medio ambiente, el extractivismo y los megaproyectos que explotan los recursos de comunidades ancestrales.

En Argentina, la cuarta ola se estructura en base a tres momentos históricos que posicionaron el movimiento feminista en la escala internacional. El primero refiere a la marcha multitudinaria bajo la consigna Ni Una Menos que, el 3 de junio

de 2015, se desencadenó en las calles debido a las cifras alarmantes de víctimas de femicidios en Argentina durante la última década y a los modos de cobertura mediática. Este suceso logró expandirse a otros países de Latinoamérica y fortaleció la lucha feminista por parte de mujeres que no se sentían representadas con otras consignas o desconocían el movimiento. Entre los cánticos de las marchas podemos mencionar: «*Somos las nietas de todas las brujas que nunca pudieron quemar*» en reconocimiento a las feministas de las olas anteriores y «*El Estado no me cuida, a mí me cuidan mis amigas*», exponiendo la situación de vulnerabilidad que continúan viviendo las mujeres y, fundamentalmente, el compromiso y solidaridad que existe dentro del movimiento. Como menciona Varela (2019), las marchas de mujeres del Ni Una Menos se desplazaron en ochenta ciudades del país y, en el 2017, se extendió hacia Chile, Uruguay, Perú y México. A principios de ese mismo año, Donald Trump asumió la presidencia bajo una campaña electoral donde insultaba a las mujeres. Un día después de su discurso se realizó una de las marchas más multitudinarias de la historia de Estados Unidos, la Marcha de Mujeres -Women's March- que convocó entre 3 y 5 millones de personas.

Otro hecho relevante para el feminismo de nuestro país fue el paro internacional de Mujeres, celebrado por primera vez el 8 de marzo de 2017. Este hito, menciona Varela (2019) demuestra la capacidad organizativa para llevar con éxito una movilización global y huelga feminista en busca de la reivindicación de sus derechos y su posibilidad de impacto para conseguirlo. Si bien esta acción se enmarca en la historia de luchas anteriores como la huelga de octubre de 1975 en Islandia que tuvo la participación del 90% de las mujeres, o la de octubre de 2016 que reunió más de 100000 mujeres en Polonia, el Primer Paro Internacional de Mujeres con el lema «Si nuestras vidas no valen, produzcan sin nosotras» logró un alcance internacional. Esta acción se replicó en cincuenta países de manera parcial y en 2018, la acción se consolidó reivindicando las raíces históricas de la clase trabajadora. Ese mismo año ingresó al Congreso de la Nación, por quinta vez, el proyecto de ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo. Si bien se aprobó en la Cámara de Diputados, el Senado lo rechazó. La lucha sostenida en las calles, por más de 30 años, se constituyó como la “marea verde” donde los pañuelos se agitaron en

la calles junto al lema: «educación sexual para decidir, anticonceptivos para no abortar. Aborto legal para no morir». Una legalización que se conseguiría, finalmente, en diciembre de 2020.

La asamblea en la cuarta ola: manifestaciones feministas actuales

A partir de lo planteado hasta ahora, podemos reconocer que la Asamblea Entre Nosotras Proponemos encuentra sus debates en las problemáticas específicas de la cuarta ola del feminismo. En este apartado nos interesa destacar aquellas acciones que vinculan a la asamblea con los movimientos más multitudinarios del feminismo de nuestro país, es decir: con la marcha Ni una menos, el Paro Internacional de Mujeres, la Campaña por el derecho al aborto y el Encuentro Plurinacional de Mujeres y Disidencias.

Como dijimos, el 3 de junio de 2015, a partir de la consigna Ni una Menos, se llevó a cabo una de las manifestaciones más numerosas registradas en Argentina. El reclamo se enfocó en la erradicación de abusos y femicidios, siendo estos la forma más extrema de la violencia machista que atraviesa todas las clases sociales, credos e ideologías. La propuesta surgió de un grupo de activistas, periodistas, artistas y una gran parte de la sociedad que se sintió interpelada por la campaña. La convocatoria logró múltiples marchas en todo el país y persistió año tras año, integrando demandas específicas del movimiento feminista. El hashtag⁶ #Niunamenos provocó la expansión masiva de la consigna y de imágenes digitales en adhesión a la misma. La implementación de la noción de “femicidio” se situó como una categoría política que logró despojar de su carácter natural a los homicidios en los que el varón asesina a una mujer motivado por cuestiones de género. En el marco del sistema patriarcal se considera que los varones son los dueños y tienen derecho sobre las mujeres generando una relación bajo amenaza y maltrato. El movimiento NI una Menos se opone a esta estructura que avala y defiende a los victimarios, a la vez que busca generar una red de contención y

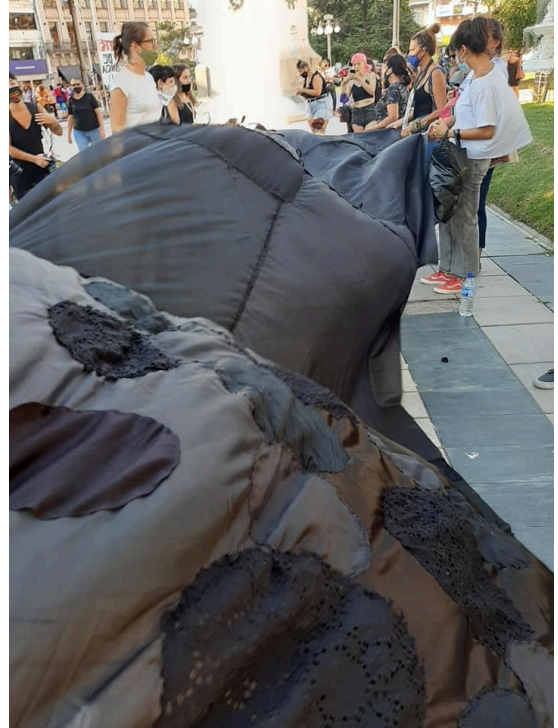
⁶ El hashtag es un metadato generado por un usuario que posee la particularidad de unir información para poder acceder a ella fácilmente. Los datos de las imágenes nos llevan a más imágenes de manera encadenada. La creación del internet permitió generar un conexión entre todos los ordenadores a partir del hipertexto, mientras que el hashtag logró reunir y etiquetar temas relevantes de manera masiva (Isabel Gaspar, 2018).

cuidado para todas las sobrevivientes de agresiones. El movimiento denuncia que el control patriarcal censura, maltrata y asesina a aquellas mujeres que deciden alzar la voz y que estas acciones se encuentran legitimadas en las esferas de la vida privada y, también, en el accionar público cuando mujeres y disidencias se manifiestan en defensa de sus derechos. Tal es el caso de represión que se vivió en el 30° Encuentro Nacional de Mujeres y Disidencias en Mar del Plata de 2015, uno de los más numerosos hasta aquel momento, y al año siguiente, en Rosario, donde la policía reprimió a las manifestantes⁷. Estos encuentros organizados por un grupo de mujeres desde 1986, comenzaron a crecer de manera multitudinaria llegando a reunir más de 100 mil personas en las calles, talleres, actividades e intervenciones artísticas que se realizan durante tres días consecutivos todos los años. En estos espacios se abordan problemáticas específicas sobre salud, economía, política, educación, cultura y se generan espacios de planificación para continuar con las demandas. Estos encuentros son nodos de participación y organización de campañas para la conquista de nuevos derechos⁸.

Las movilizaciones en las calles resultan como espacios de encuentro, de charlas, de empoderamiento. Son espacios de militancia que demuestran el aumento de personas que apoyan las demandas de la agenda feminista. Para la Asamblea la participación en las calles resulta un espacio fundamental para la discusión política. Karen, por ejemplo, menciona que las integrantes siempre tuvieron una permanencia activa en estos espacios, ya sea desde la marcha con el uso de las remeras y banderas, la habilitación en la columna de las marchas para otras trabajadoras del arte que quieran sumarse, o la elaboración de carteles y acciones colectivas que son convocadas por las redes. Por ejemplo, para la marcha Ni una menos de 2021, se elaboró de manera colectiva un gran paño negro a partir de los retazos que cada persona llevó. La acción logró como resultado una bandera de varios metros que intervenía la marcha (Spahn, entrevista, 2023)

⁷ Manifiesto Ni una Menos, 2015.

⁸ Página del Encuentro Nacional de mujeres y disidencias
<https://www.encuentroplurimujeresydisidencias.com.ar/>



El 19 de octubre de 2016, el colectivo Ni una Menos participó en el primer Paro Nacional de Mujeres como forma de visibilizar la violencia machista, en contra de los femicidios y como estrategia para continuar con las demandas antes planteadas. Como mencionan en su libro (Ni una menos, 2018) el Paro se propuso como herramienta para manifestarse ante la violencia, la feminización de la pobreza, la brecha salarial, el racismo, la falta de representación política, el encierro doméstico, la competencia entre mujeres, los dogmas religiosos que atentan sobre los cuerpos, la maternidad como mandato, la criminalización del aborto y la explotación capitalista. Un mes después, se comenzó a organizar el primer Paro Internacional de Mujeres. Se inició con una movilización internacional el 25 de noviembre y la proyección de una huelga general de mujeres para el 8 de marzo de 2017. De esta manera, el primer Paro Internacional se consolidó como una propuesta transnacional y multilingüe en la que participaron 55 países, originando un acontecimiento histórico en el mundo. Se tomaron las calles en defensa de la vida y derecho laboral de las mujeres y disidencias. En su manifiesto mencionan:

Hoy estamos acá y traemos con nosotras, en cada una de nuestras luchas, a las 15.000 obreras textiles neoyorkinas que marcharon por la jornada de 8 horas a principio del siglo XX, a las inglesas y francesas sufragistas, a las rusas que comenzaron la revolución de 1917 contra el zar, a las feministas negras de los 60, a las que abrieron camino por nuestros derechos sexuales, a las grandes figuras y a las heroínas anónimas; a las desaparecidas y asesinadas en este camino de lucha. Estamos acá porque nos abrieron camino también las luchas protagonizadas por las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo en esta misma plaza. (Ni una menos, 2018, 43)

Además, como se menciona en los distintos manifiestos (Ni una menos, 2018) el Paro buscó pronunciarse contra los femicidios, el desmantelamiento de las redes de trata y la violencia simbólica que ejercen los medios de comunicación, los estereotipos de género, la estigmatización y la invisibilización de la lucha de mujeres y disidencias. Contra el despojo violento de tierras de las comunidades indígenas y campesinas, contra el uso de agrotóxicos y a favor del uso de las semillas y diversidad de recursos naturales. Contra el racismo y la xenofobia, especialmente de mujeres indígenas, negras afrodescendientes y afroindígenas. Además se posicionaron frente a la importancia de la implementación de la Ley de identidad de género con acceso a la salud y respeto a la propia identidad. Asimismo, se

profundizó en la necesidad de que el Congreso Nacional apruebe el proyecto de Ley de interrupción voluntaria del embarazo y la necesidad de sostener los Programas de Educación Sexual. Fernanda -otra integrante de ENP- menciona que en 2023, por primera vez, se adhirió al Paro Internacional de Mujeres y no concurrió a las escuelas del sector privado donde trabaja. Si bien se animó a presentar su licencia por este motivo, menciona que sintió temor por las consecuencias. Muchas compañeras también se adhirieron y eso llevó a que las instituciones cerraran las puertas ese día, siendo un hecho significativo en cuanto a demandas, conquistas y la visibilización sobre el número de docentes mujeres que sostienen una institución educativa.

Todas estas acciones en las calles y redes sociales, permitieron visibilizar y poner en discusión la problemática de la violencia machista y la falta de equidad de los derechos por cuestiones de género. Posibilitó ponerle un nombre a eso que estaba sucediendo. Las acciones resonaron en gran parte de la comunidad y fortalecieron los lazos dentro del movimiento. Como mencionan Fernanda y Natalia Garay en la entrevista, a raíz de saber que forma parte de una asamblea feminista, en la escuela de artes se contactan con ellas cuando se presenta una situación de violencia de género. Si bien plantean que no tienen las herramientas para hacer un seguimiento de las problemáticas, se organizan en una red con contactos profesionales que pueden asistir en cada caso. Además mencionan que a partir de la última Jornada organizada por la Asamblea y la visibilización en las marchas algunas personas tomaron al colectivo como uno de los referentes en la ciudad para dialogar sobre estas situaciones. Consideran que al mencionarse como feminista o transfeminista, genera un vínculo de pertenencia y se crea un apoyo en las demás. Como menciona Giunta (2018), en el ambiente artístico el feminismo obtuvo mayor legitimidad a partir de la denuncia de discriminación y abuso que se expone en el compromiso para la práctica artística feminista. La carta abierta “no nos sorprende” en donde se denuncia por abuso al director de la revista Art Forum, Knight Landesman o las manifestaciones mencionadas del Ni una Menos resultan antecedentes para la conformación de la asamblea y constituyen la plataforma de su accionar político.

El 2018 fue un año de grandes transformaciones para el movimiento. Se realizó el segundo Paro Internacional Feminista en contra de los femicidios, travesticidios y la violencia psíquica, física, económica y ajustes del gobierno -en ese entonces bajo la presidencia de Mauricio Macri-. El tema central en ese momento fue la aprobación de la Ley del aborto legal, seguro y gratuito que la Cámara de Diputados se encontraba debatiendo bajo la Ley de Interrupción voluntaria del embarazo. La Campaña Nacional se potenció en las calles y en las redes sociales por medio de la “marea verde” y el lema: “Educación sexual para decidir, anticonceptivos para no abortar, aborto legal para no morir”. Surgieron publicaciones de apoyo por parte de diferentes agrupaciones, asambleas y colectivos de artistas. Se organizaron acampes, encuentros y actividades en distintas partes del país para apoyar la ley. El 8 de agosto se llevó a cabo el debate en Diputados y el 30 de diciembre en el Senado, momento en el que fue aprobado.

El pañuelo verde se convirtió en el símbolo de la campaña en relación al distintivo pañuelo blanco de las abuelas de plaza de Mayo y la lucha por los derechos humanos. La línea opositora, el sector más conservador vinculado a la iglesia católica y evangelistas, adoptó el pañuelo celeste junto a la consigna: “Salvemos las dos vidas”. En vísperas de los nuevos símbolos identitarios, surgió el pañuelo anaranjado con el fin de reclamar la separación de la Iglesia del Estado. El reclamo se situó en la importancia de tener un Estado laico que no aplique las leyes a partir de la moral impulsada por las religiones. Reconocemos que la Iglesia aún posee una gran injerencia en el funcionamiento de instituciones estatales y en la educación sexual que se dicta en las escuelas⁹. En el marco de la campaña por la legalización del aborto, se plantearon modificaciones sobre el sostenimiento del culto católico que aparece en la Constitución Nacional¹⁰ y realizaron diferentes acciones, por ejemplo, la asamblea Nosotras Proponemos realizó un llamado en el espacio de la revista MU para juntar firmas (se recaudaron 1400 firmas). La imagen del flyer era una imagen de la obra Material descartable (2007) de la artista Ana

⁹ Referencia de la Página de Ni una menos: <https://niunamenos.org.ar/>

¹⁰ Si bien desconocemos los aportes económicos que la iglesia recibe mensualmente, en diciembre de 2023 se difundió la noticia de que concluyó el proceso de pagos de sueldos a los arzobispos y obispos del país.

Gallardo en la que colgaban ramilletes de plantas de perejil. Además se propuso que cada una lleve un triángulo verde pintado con cualquier material sobre hoja a4 o a3 para la realización de una foto que luego fue publicada en sus redes sociales. Los pañuelos se instalaron como forma de lucha y justicia social remitiendo a la lucha llevada a cabo por las madres y abuelas de plaza de mayo. El verde fue el color de la campaña y todas aquellas mujeres que y disidencias que acompañaron el proyecto formaron parte de la Marea Verde -nuevamente relacionado con la idea de ola en el feminismo-. El 4 de junio se realizó una nueva marcha multitudinaria en Buenos Aires en la que Nosotras Proponemos participó como asamblea y promovió una red de pegatinas de imágenes de pañuelos verdes por distintos puntos de la ciudad.

Luego de que la Ley sea aprobada con media sanción en la Cámara de Diputados y en la espera por ser tratada en el Senado de la Nación, las acciones se potenciaron en todas partes del país. Se vivió un ambiente de optimismo y esperanza en donde Nosotras Proponemos convocó junto a Ni una Menos a un pañuelazo en las escalinatas del Museo Nacional de Bellas Artes y una pegatina poética verde que consiste en un recorrido urbano con imágenes y versos por la libertad de decidir. El 8M de 2019, Nosotras Proponemos realizó una trenza de tela verde que se extendía a lo largo de la marcha. Esta acción fue acompañada de banderas que se colgaron de los balcones de las casas donde se veía la silueta de mujeres. En vísperas del 8M realizaron un proyectorazo que consistió en la proyección de imágenes, texto y consignas vinculadas al Paro Internacional.

Por su parte, ENP llevó a cabo una acción que consistió en situar pañuelos verdes en lugares significativos de la ciudad, entre los que se encuentran: el Monumento a la Madre de Francisco Marini -ubicado en la plaza Alvear- y en la fachada frente al Hospital Materno Infantil San Roque, el Hospital San Martín, el Poder Judicial y Casa de Gobierno. Como mencionaron en su presentación en Gualeguaychú (Archivo ENP, 2019) las imágenes se realizaron con el fin de visibilizar el apoyo de la asamblea para la aprobación del proyecto de ley de interrupción voluntaria del embarazo que se estaba debatiendo en el congreso. En su presentación manifestaron que se unieron a la lucha junto a otros colectivos porque consideran fundamental el derecho de las mujeres de poder decidir sobre sus

cuerpos. En la entrevista, Karen mencionó que esta acción resultó positiva y que logró más alcance del que tenían pensado. El hecho de realizar intervenciones en la vía pública genera una experiencia donde se pierde el control de las artistas y se transforma a partir de las reacciones que puede tener el espectador. A pesar de ello, este tipo de acciones se construyen en base a los momentos de reflexión que posibilitan una operación rápida, organizada y efectiva. En su relato compara el modo de accionar de la asamblea con la práctica de un músico o una música: “si una música o un músico hiciese una intervención sonora quisiese que suene muy bien, afinado. Yo creo que nosotros logramos afinar” (Spahn, entrevista, 2023).



En síntesis, a lo largo de este capítulo se generó un acercamiento a las cuatro olas del feminismo para comprender las discusiones iniciales y actuales sobre la violencia y desigualdad laboral que viven las mujeres y disidencias desde una perspectiva feminista. Pudimos observar diferentes líneas teóricas y posicionamientos dentro del movimiento, como son el histórico feminismo de la igualdad y de la diferencia. Además abordamos la noción de Género, las teorías trans y performativas, desafiando identidades estáticas y binarias de género. Se abordó los sentidos atribuidos al sistema sexo-género y las representaciones históricas de las mujeres, las formas de subordinación y las luchas feministas por la equidad. Se reconoce que la asignación de un sexo al nacer guía la construcción del género social y se abordan discusiones más amplias sobre estas cuestiones desde mediados del siglo XX. Por su parte, las teorías performativas nos permiten entender que el género es una reiteración estilizada de actos, no una identidad fija, que se construye a partir de la repetición de acciones.

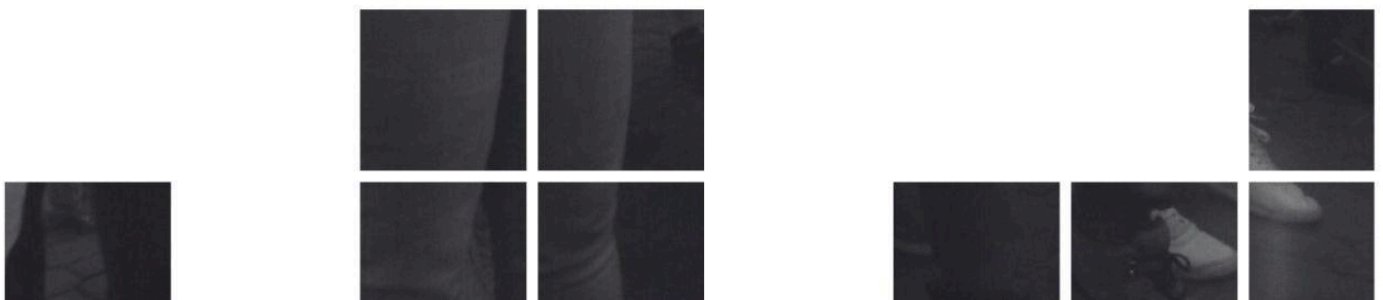
En la actualidad, surge un nuevo escenario impulsado por las tecnologías de la comunicación como internet, inteligencia artificial y la robótica que afectan la vida, el trabajo y las relaciones humanas. El feminismo se vale de las nuevas tecnologías y el uso de las redes sociales para construir un movimiento global y popular. Se destaca el surgimiento del ciberfeminismo, que aborda la creación, información alternativa y activismo social. Además, se problematiza el uso del lenguaje desafiando las relaciones de poder arraigadas en la cultura.

A partir de este recorrido, se reconoce a la Asamblea Entre Nosotras Proponemos dentro de la cuarta ola del feminismo y se vincula con movimientos masivos en Argentina, como la marcha Ni Una Menos, el Paro Internacional de Mujeres, la Campaña por el derecho al aborto y el Encuentro Plurinacional de Mujeres. Las acciones de la asamblea en el marco de estos movimientos colectivos y multitudinarios permitieron abordar la problemática de la violencia machista y la falta de equidad de género. El movimiento logró fortalecerse y crear lazos, generando conciencia, visibilización en la comunidad y nuevos derechos que serán presentados en los siguientes capítulos.



CAPÍTULO II

Conexiones entre género y arte:
perspectivas emergentes y diálogos en el campo artístico



Una mujer no tiene lugar como artista
hasta que prueba una y otra vez
que no será eliminada.
Louise Bourgeois.

En el siguiente capítulo realizaremos un acercamiento al lugar que han ocupado las mujeres en la producción artística y su reconocimiento a través de exposiciones, premios e inclusión en la Historia del Arte. Se presentan los primeros cuestionamientos de teóricas y activistas sobre la participación de las mujeres en el campo de las artes visuales, los intentos institucionales por cumplir con las demandas y las transformaciones que surgieron en relación a la paridad de género como, también, sobre otras categorías que condicionan la realización e interpretación de las obras. El reclamo por la participación igualitaria de las mujeres es una lucha sostenida a través de siglo que permanece activa hasta la actualidad y que continuará hasta que las conquistas sean reales y perduren a través del tiempo.

La redefinición del canon artístico

Desde el siglo XV en adelante, momento en que comienzan a surgir nombres propios y la individualidad en el arte bajo la firma de artistas especialistas en la pintura o escultura, observamos que los nombres femeninos aparecen en la bibliografía histórica de manera aislada o solapados por el trabajo y la trayectoria de su padre, marido o maestro. Esta situación permaneció con sus diferencias a lo largo de los siglos. Aún en el siglo XIX y principios del siglo XX, esto se mantuvo a través de los lazos de parentescos o vínculos de amistad que las artistas sostuvieron con algunas personalidades artísticas masculinas de reconocimiento. En ocasiones, incluso, las biografías de las mujeres artistas se encuentran sujetas a situaciones de violencia sexual o se presentan como potenciales profesionales que fracasaron por su inestabilidad emocional, reacciones desequilibradas frente al rechazo de su amante o el desencadenante hacia la locura que termina con su carrera de manera trágica. Algunos casos de artistas referentes a lo largo de la historia son el de Artemisa Gentileschi (1593-1653), Camille Claudel (1864-1943), Frida Kahlo (1907-1954) o Yayoi Kusama (1929). Estas historias cargadas de dramatismo romántico y de narrativas perturbadoras se repiten en las instituciones formativas,

en los libros y películas biográficas. En la mayoría de los casos la producción artística de las mujeres se encuentra ligada emocionalmente a la relación con los varones por lo que resulta muy difícil conocer su práctica artística desde su producción, trayectoria, acercamientos al material, su poética o aquellos aportes de interés que realizaron al campo¹¹ del arte.

Sin embargo, desde la segunda mitad del siglo XX, nos encontramos en un momento de revisión del canon artístico y de modificaciones respecto a los lugares que ocuparon las mujeres en el mundo de las artes visuales. Estas transformaciones comenzaron en los inicios de los años setenta, cuando las teorías feministas desarrollaron un análisis sobre las instituciones académicas, museísticas y la red de actores que las conforman. Como menciona Patricia Mayayo (2003) el siglo XIX es un momento de grandes transformaciones y movimientos sociales que permitieron el desplazamiento del feminismo en Estados Unidos e Inglaterra, pero es a partir del siglo XX, en el marco de los movimientos de izquierda, del Mayo del 68, de las protestas en contra de la guerra de Vietnam, de la lucha a favor de los derechos civiles, cuando aparece el movimiento social y cultural de liberación de la Mujer. En nuestro campo artístico, este movimiento estuvo conformado, entre otras, por artistas e historiadoras que estudiaron y propusieron una transformación en el campo de la práctica y de las teorías artísticas. La crítica sostenida hacia el campo de las artes visuales originó los primeros cambios respecto a los modos de participación y profesionalización de las mujeres en el ámbito de las artes visuales. La situación de violencia simbólica, psicológica y física experimentada por las mujeres comenzó a ser condenada, al menos, socialmente.

¹¹ Consideramos necesario aclarar que cuando hablamos del campo de las artes visuales no lo hacemos de manera ingenua, sino atendiendo a una perspectiva sociológica donde se ven atravesados diferentes factores que intervienen en las luchas de poder entre los distintos sujetos. Por ello haremos mención a los aportes de Pierre Bourdieu (2002) ya que atraviesan todo este relato y análisis de la situación seleccionada. Para el autor resulta necesario un análisis del campo intelectual, entendido como aquel espacio “estructurado como un sistema de relaciones en competencia y conflicto entre grupos situaciones en posiciones diversas, como un sistema de posiciones sociales a las que están asociadas posiciones intelectuales y artísticas” (Bourdieu, 2002: 4). Desde allí, explica Bourdieu, se podrá analizar la posición de los intelectuales y de los artistas en la estructura de la clase dirigente o respecto de ella, de las relaciones objetivas en la competencia por la obtención de la legitimidad intelectual y artística como condición para la construcción de la trayectoria social de una biografía individual o de una clase de biografías; que, a su vez, permitan la construcción del *habitus* como sistema de las disposiciones adquiridas por medio del aprendizaje y que funciona como un sistema para la elaboración de estrategias para distintos intereses objetivos .

Las teorías feministas cuestionaron los discursos dominantes, las prácticas laborales en los campos disciplinares y la validación de ciertos cánones estéticos por medio de normas establecidas y naturalizadas que aparecen reflejadas en textos, imágenes y modos de producción. Uno de los textos más conocidos y estudiados desde las teorías feministas y la historiografía del arte es el célebre ensayo de Linda Nochlin (2001) “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?”, publicado en 1971. La cita a este escrito continúa vigente ya que el paradigma planteado por la autora no se encuentra centrado en la recuperación de nombres, biografías o en la curaduría de obras para la construcción de un relato, sino en la crítica al *statu quo* que determinó el canon a lo largo de la Historia del Arte y que se puede transpolar hacia el análisis de cualquier disciplina. Nochlin plantea ciertos interrogantes y cuestiona las estructuras sociales que han impedido a las mujeres tener visibilidad, reconocimiento y vivir de su producción. Una y otra vez la autora se hace el mismo interrogante, analizando si realmente no existieron mujeres con gran talento artístico o “el talento” depende de las condiciones sociales y estructurales para su desarrollo. La pregunta permite indagar sobre el modo de participación que tuvieron las mujeres en los talleres o en las clases con artistas varones, las temáticas y géneros desarrollados que enmarcan su producción dentro de una propuesta recreativa, “menor”, por fuera de los grandes temas del arte, del mercado o la carrera profesional.

Nochlin (2001) confronta el modo de validación a partir de las narrativas tradicionales a la vez que pone en evidencia las dificultades para el desarrollo artístico de las mujeres más allá de los pre-conceptos vinculados a la falta de talento o destrezas técnicas. De este modo, la autora cuestiona las convenciones, normas sociales, roles de género y estructuras institucionales que determinan qué es Arte y qué no lo es.

Los varones, además de ser los referentes en la producción artística, ocuparon los espacios de validación y reconocimiento social y cultural, ya sea en las instituciones, los medios periodísticos, los cargos de curaduría, el reconocimiento como historiadores del arte o como jurados de premios en los salones. Por su parte, se esperaba que las mujeres realizaran pinturas con temáticas de naturaleza muerta,

retratos, escenas de interior y arreglos florales (Perrot, 2009). Estos hechos determinan un discurso predominante que se construye como neutral desde la particularidad de la mirada masculina, blanca y occidental.

Siguiendo el trabajo pionero de Nochlin, en las décadas siguientes, surgen otras autoras que hacen hincapié en el análisis estructural de la Historia del Arte. En el marco de las corrientes feministas, las investigaciones teóricas buscaron analizar cuales son las categorías o marcos de normativización que condicionan la práctica artística y que la define como tal. Si entendemos que el arte es una construcción social que se rige por ciertos parámetros, debemos indagar sobre quiénes ponen dichos parámetros, a qué intereses responden y desde qué contexto. Debemos situarnos en cada período y lugar para reconocer cuáles son los sistemas políticos, económicos y discursivos que determinan las variables sobre aquello que el Arte “debe ser y representar”.

En el marco de la modernidad Europea el valor del arte estuvo centrado en el dibujo académico, el estudio morfológico, la mimesis y el estatus del artista. En este marco, menciona Michelle Perrot (2009), para las mujeres uno de los factores es la libertad de elegir el lugar donde trabajar ya que no tenían dinero para costear un taller, comprar materiales y tampoco podían pintar al aire libre. Frente a esta situación debieron resignarse y trabajar en un rincón de sus viviendas o agruparse con otras mujeres para poder pintar.

Otro de los factores en el desarrollo histórico profesional de las artistas, menciona Griselda Pollock en su libro “Visión y diferencia: feminismo, feminidad e historias del arte” (1988), es el impedimento a la educación artística en academias o talleres particulares para aprender anatomía con modelos desnudos. En estas academias, se construyó un cierto canon de lo esperable, se establecieron jerarquías de temas y estilos, y se evaluaba la calidad de las piezas realizadas. Por ejemplo, el género histórico donde se representaba a la figura humana fue, desde el Renacimiento hasta el siglo XIX, el tema del arte por excelencia. La dificultad por aprender anatomía dirigió el trabajo de las mujeres hacia géneros con menor prestigio y, en los salones, las artistas se adecuaron a los cánones solicitados “según su feminidad” a partir de la representación de naturalezas muertas, retratos,

paisajes, escenas de interior y arreglos florales. Como mencionamos, los jurados eran varones en su totalidad y en ningún caso aceptaban pinturas históricas ni desnudos realizados por ellas, ya que estuvo considerado como tabú hasta el siglo XX. En conclusión, para las mujeres crear según los cánones del reconocimiento artístico era una tarea difícil. La producción de pinturas, esculturas, composición musical o profesionalización fue ocupación de los varones, mientras que las mujeres abordaron la reproducción, copia o interpretación en cualquier disciplina artística (Perrot, 2009). Es decir, las mujeres se consideraban artistas de menor talento y su producción era de menor valor, o bien quedaron relegadas al rol de musa inspiradora.

Recién a partir de 1893, mencionan las autoras (Nochlin, Pollock), las mujeres pudieron participar de las clases de dibujo donde el cuerpo del modelo se cubría parcialmente. En Europa se les negó el acceso a instituciones de formación hasta 1900, momento en que la *École des Beaux-Arts* (Escuela de Bellas Artes) de París y algunas academias privadas les abrieron sus puertas. Esta desigualdad en el aprendizaje y la disparidad en el valor de las obras nos permite estudiar el éxito o fracaso por fuera de las condiciones individuales atendiendo a las desventajas institucionales, dificultades para su profesionalización y falta de oportunidades laborales. Por ello debe atenderse a los roles sociales y prejuicios sobre la participación en actividades vinculadas al campo de las artes.

Esta distancia entre la formación de mujeres y varones impulsó a que Nochlin (2001) plantee la importancia de salirse de los modos convencionales de investigación dentro del estudio académico del arte, más allá de la revisión de biografías y análisis de obra de aquellas que fueron excluidas de la narrativa histórica. Para ello planteó la necesidad de un nuevo posicionamiento respecto a los métodos disciplinares utilizados para el estudio del canon artístico en el marco de la Historia del Arte. Nochlin propuso un cambio de paradigma para superar la metodología utilizada hasta el momento ya que el modelo de investigación y desarrollo de las teorías de ciertos fenómenos no se adecuaba a las indagaciones críticas y revisionistas de auge teórico feminista.

Desde este enfoque, podemos reflexionar sobre la escasa información respecto a obras, denominaciones y trayectorias biográficas de mujeres que aparecen reflejadas en los libros de mayor prestigio de la Historia del Arte canónico. Observamos ciertos patrones ideológicos que producen conocimiento y que propician datos estructurados a partir de jerarquías de géneros, razas y clases sociales. Por ejemplo, uno de los libros más influyentes y con mayor impacto en la educación artística es el libro *The Story of Art* (La historia del arte) escrito por Ernst Gombrich en 1950. El autor plantea de manera narrativa un acercamiento de más de treinta siglos -desde el arte rupestre, pasando por diferentes periodos y movimientos-, sin contemplar la obra de artistas mujeres y su aportes a la disciplina. En este sentido, las teorías de género van más allá de la reconstrucción de biografías, la elaboración de catálogos de obras o de libros sobre la pertenencia de las mujeres artistas a grupos o movimientos artísticos; sino que nos permiten pensar sobre la posibilidad de su existencia en contextos particulares, las limitaciones de formación y producción, así como las relaciones sociales que contribuyeron a su desarrollo artístico e inserción en el mercado.

De esta manera, Pollock (2013) se propone repensar el modo en que estudiamos y conceptualizamos el arte como práctica social que resulta de aquellos discursos y condiciones de jerarquía que no favorecen al desarrollo de la práctica artística de las mujeres en el mundo del arte. La idea que tenemos de qué es el arte, señala la autora, resulta del discurso ideológico centrado en lo masculino y en ciertas representaciones del individuo creador y del canon artístico que lo legitima. En otro texto, Pollock (2010) expone que el producto artístico es un proceso social complejo, móvil y opaco en oposición a la idea tradicional de objeto inanimado que refleja una sociedad coherente y estática. Para la autora la diferencia no es un hecho natural o universal, sino una estructura social que posiciona y compara de manera asimétrica en relación con el lenguaje, el poder y la significación. En este sentido, para la autora, resultan fundamentales los aportes del marxismo a las corrientes teóricas del feminismo ya que permitieron reconocer el relato histórico desde un marco social más amplio y permitió reconstruir la perspectiva sobre el conocimiento artístico y la producción cultural desde una práctica afectada por las relaciones

sociales, la coyuntura y otras prácticas vinculantes. De allí que el concepto de intervención feminista, acuñado por esta autora, se refiere al enfoque crítico y analítico dentro de la Historia del arte que cuestiona las narrativas tradicionales sobre las que se han excluido a las mujeres. Busca destacar aquellas contribuciones de las mujeres artistas y examinar las relaciones de poder que influyeron en la producción, crítica e historiografía del arte. Busca problematizar los alcances de los sistemas contemporáneos de representación que afectan la producción social, las jerarquías de género y su circuito vinculado a las industrias culturales. Como menciona Pollock (2010):

Una intervención feminista en el arte inicialmente confronta los discursos dominantes acerca del arte, es decir las nociones aceptadas de arte y de artistas. Las intervenciones feministas demandan un reconocimiento de las relaciones de poder-género, haciendo visibles los mecanismos del poder masculino, la construcción social de la diferencia sexual y el rol de las representaciones culturales en esta construcción. Son 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 (p. 18¹²)

Además, en su libro sobre el canon, Pollock (2002) plantea la necesidad de moverse del lugar canónico que representan las categorías de Arte, Verdad y Belleza ya que son nociones que se estructuran desde una mirada masculina. Remite a la idea de tradición y de un esfuerzo social y político que permite la selección de ciertas versiones del pasado que se mantienen en el tiempo y que determinan la construcción de la identidad cultural y social. Por ello, no es la historia como disciplina la causante de la exclusión sino la ideología que impera en ella. Es decir que lo referente a la categorías que responden a las actividades creativas son atribuidas a los varones, respondiendo a un estilo y comportamiento masculino. Las mujeres que intentaron ejercer la creatividad por fuera de lo amateur perdieron su feminidad.

Como expresa Georgina Gluzman, los nombres de mujeres incluidos en el canon tradicional se convierten en “representantes excepcionales de su sexo”

¹² Originalmente en Pollock, *Feminism and Modernism*, en Rozsika Parker y Griselda Pollock (eds), *Framing Feminism: Art and the Women's Movement 1970-1985*, Londres, HarperCollins, 1987, 79-124,89.

(Gluzman, 2015, p.74) o como representantes de todo el género sin importar su estilo o recorridos personales. Gluzman, nos permite pensar que a partir de los primeros ensayos y búsquedas por la visibilización y reconocimiento del trabajo de artistas mujeres, el feminismo estadounidense de los años setenta entabló una discusión sobre la construcción de relatos, análisis y formas de legitimación en la Historia del Arte. El estudio historiográfico sobre la construcción de ciertos cánones artísticos y la crítica hacia los modos narrativos en la disciplina histórica que marcó por mucho tiempo las formas de conocer la biografía de las artistas ya no se encuentra centrado en los vínculos privados sino en la investigación sobre su formación, producción y aportes al ámbito artístico en el que participaron las mujeres o las relaciones laborales con sus contemporáneos. A su vez, posibilitó la realización de exposiciones y acciones de denuncia sobre la discriminación y las relaciones de poder en el mundo del arte. Si bien estas primeras investigaciones y exhibiciones fueron cuestionadas desde el mismo feminismo por su carácter biologicista centrado en el concepto de Mujer, estos hechos fueron los que lograron exponer el problema hacia el campo específico y recuperar datos históricos sobre la existencia de obras producidas por mujeres a lo largo del tiempo. Para Gluzman estas primeras acciones logran generar un desplazamiento del discurso de la mujer como objeto de representación e inspiración de los varones, para convertirse en creadoras.

Por su parte, Katy Deepweel (1995) recupera las investigaciones de Rozsika Parker y Griselda Pollock (1986), quienes describieron las actividades del movimiento artístico de las mujeres entre 1970 y 1985. En este periodo sucede un traslado conceptual “de estrategias prácticas a prácticas de estrategia” en el que se pasa de la unión entre artistas mujeres y la necesidad de reunirse para exponer y dar a conocer sus obra, al surgimiento de formas específicas de práctica artística feminista. De esta manera definieron estrategias políticas a partir de las prácticas del debate sobre la representación, el fomentando a sus actividades y la protesta contra la discriminación hacia las mujeres en el mundo del arte. De allí que el feminismo abarca distintas posturas y estrategias para la producción, distribución y

consumo del arte que exploran diferentes aspectos de la práctica artística, la crítica feminista y el rol de las mujeres en el mundo del arte a partir de los años ochenta.

Laura Gutierrez (2017) plantea que los feminismos de los años sesenta y setenta de Estados Unidos, Inglaterra, Francia e Italia realizaron actividades públicas para debatir sobre el campo específico del arte a partir de las investigaciones históricas de mujeres artistas, los espacios de circulación y comercialización de las obras y las formas estéticas y poéticas de la producción. Es decir a aquello vinculado al acceso de las mujeres en las carreras de arte, la participación en las instituciones y espacios de legitimación y en la idea de obra-artistas a partir de la elaboración de bordados, artesanías, arte decorativo o lecturas de folletines, entre otros. Expone sobre la aparición en Nueva York de revistas enfocadas en el análisis teórico e investigaciones respecto a la participación de las mujeres en el campo de la política y el arte como son: *Woman in Art* (1971); *The Feminist Art Journal* (1972), *Women Artists News* (1975), *Heresies* (1975), *Woman's Art Journal* (1980); y en Los Ángeles: *Chrysalis* (1977).

Gutierrez, siguiendo a Rosa y Pineau, explica que estas formas de intervenciones feministas (desde la categoría de Pollock) permitieron el cruce entre prácticas artísticas y feminismos, resultando apenas perceptibles en nuestro país hasta los años 2000. Pollock (2013), en relación a ello, seleccionó distintos casos de estudio de intervenciones realizadas en este periodo en Reino Unido. Menciona que las artistas tomaron el cruce entre la práctica artística feminista y la historia feminista del arte, en el marco del movimiento de mujeres. Desde allí que Gutierrez (2017) plantea que la lectura de obras y exposiciones, como las mencionadas anteriormente, no pueden leerse solo en términos de representación sino como procesos de intervención y construcción crítica sexo-genérica.

Como vimos, estos encuentros de diálogo que permitieron la relación entre arte y feminismo surgieron en la denominada segunda ola del feminismo que comenzó en los años sesenta en Norteamérica y Europa. Seguidamente fue puesto en crisis por los movimientos de los países de América Latina, Asia y África debido a su mirada occidental, cis y blanca que dejaba de lado mujeres chicanas, lesbianas, negras y posteriormente, queers. Como menciona Gutierrez (2017), este

posicionamiento generó un movimiento que criticó las estructuras institucionales y disciplinares de la Historia del arte y la práctica artística, generando una apertura más allá de estilos o formas de producción. Con la implementación de la historiografía del arte feminista se logró recuperar y reescribir la historia del arte aportando nombre de mujeres artistas, biografías, producciones. Luego se buscó exponer aspectos ideológicos, contextuales y socioculturales del arte moderno ligados a la diferencia sexual y las relaciones de poder en el arte y la sociedad en general. Se pudo llevar a cabo exposiciones y acciones que permitieron visibilizar la obra de artistas mujeres y la discriminación en el campo del arte que se sostuvo bajo el argumento de la supuesta ausencia de mujeres artistas. De esta manera, la autora plantea que el feminismo aportó un cambio en la epistemología y metodología de la investigación en el campo de la crítica, la historia del arte y su incidencia en lo político y social más allá de las disciplinas. En síntesis, la historiografía del arte no se detiene en la recuperación de nombres de artistas mujeres y sus producciones sino, también, en aquellas propuestas político culturales que permiten pensar la sensibilidad y las prácticas artísticas como intervenciones que disputan los sentidos establecidos y los efectos políticos en el sistema sexo-género del campo de la cultura.

Otro hecho fundamental en el cambio de paradigma fue la aparición en 1985 de un grupo anónimo de artistas feministas denominado: Guerrillas Girls. Las integrantes emplean seudónimos de nombres de artistas fallecidas, silenciadas o con escasa visibilidad en la historia del arte y utilizaban máscaras de gorilas en eventos públicos para mantener su identidad en secreto. Presentan sus reclamos de manera irónica y provocadora. Como menciona Georgina Gluzman (2021) Su aparición surge en el contexto de la exposición "International Survey of Painting and Sculpture" (Un estudio internacional sobre pintura y escultura recientes) en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en 1984. En esta muestra se expusieron obras de 165 artistas, de las cuales 152 eran varones y tan sólo 13 fueron mujeres. El curador de la muestra, Kynaston McShine, mencionó que los artistas que no participaban de la exposición no eran suficientemente importantes. Frente a este anuncio, artistas y críticos denunciaron que su declaración perpetuaba la exclusión

de mujeres y artistas de color ya que no estuvieron representadas en la exposición. Así, las Guerrillas Girls comenzaron a hacer intervenciones en el espacio público desde nuevas estrategias de comunicación. A partir de ese momento hasta la actualidad, este grupo activista emplea estadísticas y frases irónicas en cartelera, remeras, libros y calcomanías como acción política y modo de denuncia sobre la desigualdad de representación en el mundo del arte. Entre sus acciones más reconocidas se encuentra la imagen que circuló por autobuses y afiches de Nueva York, en 1989, en la que se identificaba La gran Odalisca de Ingres, con el rostro cubierto por una máscara de gorila y la frase: “¿Deben las mujeres estar desnudas para entrar en el Metropolitan Museum? Las mujeres representan menos del 5% de los artistas en la sección de arte moderno, pero el 85% de las obras son desnudos femeninos” (Gluzman, 2021, p. 54)

Si bien a lo largo de los últimos treinta años este tipo de acciones y metodologías se utilizaron y visibilizaron la problemática analizada, podemos decir junto con Andrea Giunta (2018) que estas acciones no lograron modificar sustancialmente los porcentajes de representación de las artistas clasificadas como mujeres en el mundo del arte. Giunta plantea que la aparición de nombres y figuras aisladas no significa que se haya alcanzado la igualdad en términos actuales ni históricos en el campo del arte. Aun las obras de mujeres aparecen menos en portadas y revistas de artes y, si bien en ocasiones se respeta el cupo de participación en exposiciones en galerías, los valores de las obras en las subastas difieren radicalmente. Por ejemplo, la autora menciona que el precio más alto en una subasta, en 2015, fue de 7,1 millones de dólares para una obra de Yayoi Kusama (artista viva) y de 44,4 millones para Georgia O’Keeffe (artista fallecida); mientras que las obras de Jeff Koons fue de 58,4 millones (artista vivo) y 142,4 millones por una de Francis Bacon (artista fallecido). Para el 2023, en el ranking de las obras más caras vendidas en subastas se incluye los nombres de: Leonardo Da Vinci, Willem De Kooning, Paul Cézanne, Paul Gauguin, Gustav Klimt, Mark Rothko, Jackson Pollock, Andy Warhol, Rembrandt Van Rijn, Pablo Picasso, Amedeo Modigliani, Georges Pierre Seurat y Claude Monet. En esta lista de los artistas “más importantes”, los nombres de mujeres no logran acercarse al podio y si bien algunas pocas mujeres

aparecen en exposiciones, los nombres se repiten una y otra vez a modo de distracción, señala Giunta.

En este sistema de valoración entre obras más importantes, genios artistas y valores desorbitantes, Giunta (2018) plantea la necesidad de revisar términos como “calidad” y “excelencia” en el mundo del arte ya que son aspectos que se encuentran vinculados a nociones subjetivas y a construcciones históricas sobre el gusto y valores contextuales que lo determinan, como fue en su momento la relación entre lo bueno y lo bello planteada por Immanuel Kant en su libro *Crítica del Juicio* publicado en 1790. Se debe tener en cuenta los aspectos que defiende el mercado, las instituciones y las estructuras que determinan los valores en cada momento. El reclamo actual por la participación igualitaria de las mujeres trae a la discusión el debate en torno a si la participación bajo el sistema de cupo afecta a los estándares de calidad planteados pero, también, nos permite reflexionar sobre la necesidad de continuar avalando el discurso histórico-artístico tradicional de Genio y obra maestra que, como plantean las autoras que venimos desarrollando, construyen una narración evolucionista, de innovación y progreso, y de jerarquías que determinan los valores de las obras en el mercado.

Para concluir, Andre Giunta (2011) retoma el artículo que abordamos al inicio de este capítulo “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?” de Linda Nochlin y reflexiona:

Para que existieran mujeres artistas era necesario cambiar el lugar social y cultural de la mujer. Nochlin llamaba a crear nuevas instituciones capaces de generar cambios que dejarán en el pasado estas sobredeterminaciones. La postura fue cuestionada. Como señaló Griselda Pollock (1982) en la perspectiva de Nochlin los temas de género e identidad se diluyeron en “el suelo de un humano burgués”. La utopía sexual neutral, sostiene Pollock, fortalece la definición patriarcal del hombre como norma de la humanidad y hace de la mujer el otro en desventaja cuya libertad reside en convertirse en hombre. (Giunta, 2011, p. 24)

Giunta expresa así que el feminismo es el movimiento y la herramienta que permite analizar las estructuras de poder desde las perspectivas de género, los roles asignados a mujeres y varones y sus consecuencias sociales, políticas y culturales. En el campo del arte, estos aportes revelan algo nuevo de lo que se refleja en las poéticas, estéticas, redes e instituciones actuales.

En el siguiente apartado indagaremos alrededor de algunos movimientos feministas artísticos en Argentina, constituidos por mujeres trabajadoras en el campo de las artes visuales. Nos interesa generar un acercamiento a los fundamentos que llevaron a la conformación de estas agrupaciones y las transformaciones en los modos de organización, de sus posicionamientos políticos y la relación entre sus integrantes. Influenciadas por el contexto social y cultural más general, y también por los desarrollos teóricos que abordamos en el apartado anterior, podríamos decir que en las últimas décadas surgieron en nuestro país agrupaciones que realizaron intervenciones artísticas, conferencias y exposiciones con el fin de problematizar el aborto clandestino, la maternidad no deseada, los roles de género y la discriminación por diferencia de clase social, etnia, religión o identidades sexo-genéricas. En el ámbito académico y de militancia política, existe un creciente interés que mezcla y se apropia de las diferentes herramientas antes mencionadas, por ejemplo, desde la recuperación de biografías, eventos históricos y material documental relacionado con los colectivos que utilizaron la producción artística como medio de denuncia. Entre ellos destacamos los colectivos: Grupo de arte Callejero (Argentina, 1997), Colectivo Mujeres Publicas (Argentina, 2003), Serigrafistas Queer (Argentina, 2007) y, en el contexto latinoamericano, Polvo de Gallina Negra y Bio-Arte (México, 1983), Colectivo Madre Araña (México, 2010), Brigada de Propaganda Feminista (Chile, 2015), por mencionar algunos de los más reconocidos y cercanos a nuestro campo de estudio¹³. Sin embargo, como señalamos en la introducción, nos encontramos frente a una carencia bibliográfica sobre nuestro tema de investigación. La ausencia de investigaciones específicas sobre movimientos actuales de trabajadoras de las artes visuales en Argentina, nos motiva a construir un recorrido sobre dichos colectivos a partir de los estudios realizados por autoras latinoamericanas y, en particular, argentinas.

¹³ Para un mayor análisis sobre estos grupos sugerimos leer: GAC. Pensamientos, prácticas, acciones (GAC, 2009), Fuera de discurso. El arte feminista de la segunda ola en Buenos Aires (María Laura Rosa, 2011), Serigrafistas Queer (2007-2011): Comunidades de resistencia y afinidad poético-políticas (Nicolás Cuello, 2013), Imágenes de lo Posible (Laura Gutierrez, 2017).

Mujeres trabajadoras del arte. Breve recorrido histórico en Argentina hasta 1950

En primer lugar, es importante destacar que la categoría Trabajadoras de las artes experimentó ciertos cambios a lo largo de la historia debido a la transformación de ciertos conceptos empleados para definir las actividades artísticas. Estos conceptos incluyen labores, artes decorativas, bellas artes y artes visuales. Paralelamente, hubo una ampliación de los roles considerados propios del ámbito femenino, tanto en las tareas que desempeñaron dentro y fuera del hogar, y en su importancia en el contexto social. En nuestro país podemos retrotraernos al siglo XIX para pensar el vínculo entre mujeres trabajadoras del arte. Georgina Gluzman (2013) expone proyectos vinculados con la educación y desempeño laboral de las mujeres en el ámbito artístico, tales como: el Consejo Nacional de Mujeres (CNM) que se desarrolló en varios puntos del país en 1900 y las exposiciones feministas de 1898, los congresos y asociaciones de mujeres presentados en 1910, la conformación de la Asociación de Universitarias Argentinas (AUA), las publicaciones de la revista Unión y Labor; y los feminismos artísticos y sus campos de acción durante el siglo XX en Buenos Aires. Asimismo, menciona ciertos grupos que aún lejanos al feminismo, colaboraron para que las mujeres puedan vivir de manera respetada a través de la venta de sus obras y labores artísticas.

Como menciona Gluzman (2013) los movimientos de mujeres de fines del siglo XIX en Buenos Aires resultaron significativos debido a su exploración en torno al valor y la creación artística femenina, y a la promoción de la educación artística en las denominadas “artes menores” que repercutieron en los salones de la época. La importancia del trabajo artístico de las mujeres se hizo evidente a través de grupos con distintas posiciones ideológicas y situaciones socioeconómicas. Mientras algunos grupos fomentaron los oficios en las clases trabajadoras, otros más cercanos a la élite social, introdujeron el término “Feminista” en Buenos Aires, aunque el mismo se encontraba despojado de la relación con la lucha por los derechos de las mujeres. Una de sus aplicaciones fue en la Exposición Nacional de 1898. Este evento logró mostrar diferentes actividades artísticas y labores que se consideraban apropiadas para las mujeres, fusionando habilidades manuales y

creativas que se encontraban ligadas a un modelo de feminidad basado en lo doméstico pero susceptible de incorporarse al modelo productivo.

La autora menciona en su investigación que en la exposición se presentaron 1500 objetos, incluyendo: bordados, encajes, muebles, muñecas, ropa, pinturas, dibujos, esculturas, y alimentos. Este acontecimiento permitió exponer la producción que circulaba en el ámbito privado y enfrentarla a la discusión pública para su debate. Además de los trabajos realizados por las mujeres de las clases pudientes y de aquellas pintoras con prestigio que participaban frecuentemente en los salones organizados por el Ateneo, entre 1893 y 1897, se expusieron otros trabajos realizados por jóvenes que vivían en hospicios, estudiantes de escuelas de arte y tejedoras de diversas provincias. Este circuito comercial les permitió vender sus producciones con el fin de obtener su emancipación económica y legitimar el rol de la mujer como coleccionistas refinadas y decoradoras dentro de su hogar. A pesar de obtener reconocimiento en ciertos sectores institucionales, Gluzman (2021) explica que el ingreso a las academias públicas aún estaba prohibido en distintas partes del mundo. Para su formación, las mujeres recurrían a clases privadas o escuelas de arte decorativo que se encontraban orientadas al trabajo femenino y dentro del hogar. Algunas mujeres, como María Obligado (1857-1938) y Hortensia Berdier (1862-1938), viajaron a Europa para estudiar en la Académie Julian, una de las escuelas más importantes de París. En Argentina, la Sociedad Estímulo de Bellas Artes fundó en 1878 la Academia Nacional de Bellas Artes, oficializada como tal en 1905 y, en 1910, las mujeres lograron estudiar y desempeñarse como docentes en la Escuela Profesional de Artes y Oficios N° 5 “Fernando Fader”. Consuelo González (1911-2013) y Anita Payró (1897-1980) fueron algunas de las artistas que generaron sus propios ingresos como formadoras, ya sea en instituciones como en clases particulares. Recién desde la década de 1920, las mujeres pudieron ingresar a la Escuela Superior de Bellas Artes “Ernesto de la Cárcova”. Si bien el acceso a estos espacios se amplió, las mujeres no obtuvieron permiso para participar de las clases de modelo vivo hasta unas décadas después.

En cuanto a los espacios de exposición y competencia, la participación de las mujeres logró su apogeo en 1911, al ingresar al Salón Nacional. Si bien algunas

mujeres ya participaban en los salones del Ateneo, el acceso a una competencia institucional de estas características produjo una transformación respecto a la valoración sobre el trabajo profesional de las artistas. Este espacio les permitió difundir y vender sus pinturas, esculturas y objetos decorativos, a la vez que disputar a los varones los premios más importantes de la época. La venta de las obras aportaba un ingreso que les permitió emanciparse y, además, el número de participantes en los salones creció en cada edición. Uno de los salones más significativos es el de 1924 en el que se le otorgó el tercer premio a Raquel Forner por su pintura *Mis vecinas*. Por otra parte, el Primer Salón Nacional de Artes Decorativas, organizado en 1918, tuvo la participación inédita de una artista en el jurado de admisión: Argentina Léonie Matthis (1883-1952), y el numeroso apoyo de las miembras honorarias hacia la Sociedad Nacional de Arte Decorativo. La construcción y sostenimiento de estos espacios de encuentro, formación y comercialización permitieron que las mujeres comenzaran a organizarse (Gluzman, 2021).

Cecilia Grierson, primera médica argentina, fundó el Consejo Nacional de Mujeres (CNM) en 1900. Gluzman (2013) menciona que este comité trabajó en el desarrollo cultural del país, aunque estuvo vinculado con grupos de extrema derecha que impidieron el acercamiento a movimientos de mujeres con miradas más progresistas. Luego del distanciamiento de su fundadora, el CNM consiguió entablar una relación con la Asociación de Universitarias Argentinas (AUA). Si bien estas agrupaciones tenían posicionamientos políticos antagónicos y posturas diferentes respecto a los derechos y roles de las mujeres de principios de siglo, lograron consenso sobre la importancia de la educación femenina. Durante el Congreso Femenino de 1910, las participantes se pronunciaron a favor de la educación estética ya que destacaban la importancia de proporcionar a la mujeres de la élite ciertos conocimientos sobre las tareas domésticas, el lujo y el embellecimiento del hogar. Estos circuitos de comercialización comenzaron a instaurar la idea de artistas profesionales que se fue incrementando a lo largo de los años.

Los reclamos sostenidos en distintas partes del mundo vinculados a los derechos civiles y políticos de las mujeres tuvo repercusiones en el país. El movimiento sufragista de Estados Unidos e Inglaterra se convirtió en un movimiento de masas que tuvo su repercusión también en nuestro país. Las mujeres de la élite argentina realizaron viajes, se instruyeron y reunieron a debatir en diferentes agrupaciones políticas. Así, en 1910, en el marco del Primer Congreso Femenino Internacional que se realizó en Buenos Aires, las mujeres se unieron a los reclamos internacionales sobre el acceso de ciudadanía plena de las mujeres y el derecho al voto. Este derecho se consiguió a nivel nacional recién en 1947, mientras que en 1951 se ejerció por primera vez el sufragio y el derecho a ser elegidas como representantes. Ese año consiguieron 24 bancas de Diputadas y 7 de Senadoras (Ministerio de Cultura de la Nación, 2021).

La relación entre el feminismo y las mujeres trabajadoras del arte en Argentina, entre 1970 y 2000

Soledad Novoa Donoso y María Laura Rosa (2017) destacan que en Latinoamérica las mujeres fueron protagonistas de sus propias historias y de las transformaciones del campo artístico entre los siglos XIX y XX. Si bien la lucha se dió en diferentes contextos históricos y geográficos, recuperados en su mayoría por la literatura de lengua inglesa, en América del Sur las mujeres fueron partícipes de la construcción de identidad en los procesos políticos y sociales. En el contexto de las transformaciones que mencionamos entre 1910 y 1940 en Argentina, tanto como en otros países de Latinoamérica, surgen nuevos espacios para la formación, exhibición y comercialización del trabajo artístico de las mujeres.

En el marco de la segunda ola, posterior al año 1968, Perrot (2009) menciona que las mujeres le otorgaron importancia a la educación, al conocimiento, creación, trabajo y emancipación pero, también, al cuerpo, al placer, a las relaciones dentro y fuera del hogar y al deseo en relación a la maternidad. Bajo este mismo espíritu, las intelectuales cercanas al campo de las artes visuales se valieron de las teorías feministas para cuestionar las prácticas artísticas que sostuvieron la violencia y desigualdad entre varones y mujeres hasta el momento

Las artistas elaboraron nuevos modos de representación, formas discursivas y posicionamientos políticos. Junto al lema “lo personal es político”, el cual expone la violencia en el interior de los hogares, se exponen las desigualdades de género, el sistema opresivo e injusto hacia las mujeres en distintos ámbitos. Como mencionamos anteriormente, en el complejo entramado de las décadas de 1960 y 1970, los movimientos feministas se valieron de las teorías de género para problematizar las formas de vinculación y posibilidades laborales en el campo artístico (Gutierrez, 2017). Las investigadoras, historiadoras y artistas llevaron a cabo la tarea de recuperar nombres y biografías de artistas mujeres, cuestionar los modos de comercialización y de legitimación de las obras, las posibilidades estéticas y formales admitidas por los espacios institucionales, y el posicionamiento del movimiento frente a estas estructuras.

Además, Novoa Donoso y Rosa (2017) exponen diferentes recorridos de artistas, críticas y movimientos feministas que aportaron a la transformación del campo social y cultural en el contexto Latinoamericano. Las teóricas feministas realizaron un trabajo de recuperación de archivo, investigación y publicación que reunió biografías de artistas que fueron excluidas de los relatos oficiales del arte. Como ya enunciamos, en el marco de la segunda ola de los feminismos, artistas, historiadoras, críticas del arte, galeristas y coleccionistas comienzan a cuestionar el sistema disciplinar del arte y sus exclusiones. En nuestro país, se destaca la Unión Feminista Argentina (UFA)¹⁴, fundada en 1970 por mujeres provenientes de campo artístico e intelectual como fueron: Gabriella Ronocorini de Christeller y la cineasta María Luisa Bemberg, la escritora Leonor Calvera y la fotógrafa Alicia D’Amico, entre otras artistas y militantes políticas que buscaban la participación de la mujer en la política, ciencia y artes, entre otras. María Laura Rosa (2011) destaca el trabajo de las artistas integrantes de UFA. Por un lado la escritora y traductora de lengua inglesa, Leonor Calvera, quien emplea el concepto de género en su libro *El género mujer* (1980) desde el abordaje como categoría política, social e histórica, y que

¹⁴ Esta agrupación no solo abrió camino a otras agrupaciones como Muchacha o Nueva Mujer, el Movimiento de Liberación Femenina (MLF), luego llamada Organización Feminista Argentina (OFA), el Movimiento Feminista Popular y la Asociación para la Liberación de la Mujer Argentina (ALMA) que luego se fundieron en el Frente de Lucha por la Mujer (FLM) y el Lugar de la Mujer, creado en 1983.

luego se ampliará en discursos curatoriales de la época. Por su parte, la cineasta María Luisa Bemberg, escritora y guionista cinematográfica fue integrante de UFA y del Lugar de la Mujer. Presentó sus filmes *El mundo de la mujer* (1972), un cortometraje donde muestra distintas escenas de stand y rostros del público al publicarse la película *Femimundo* (1972), visibilizando los roles atribuidos a las mujeres en el espacio privado y la trascendencia pública masculina. Posteriormente, la película *Juguetes* (1978) se presenta como un instrumento de concientización sobre las relaciones de poder en la vida. Fue una artista que se declaró abiertamente feminista, involucrada con las problemáticas políticas, científicas, económicas, artísticas.

Posteriormente, en 1972, se conformó el Movimiento de Liberación Femenina (MLF), el cual instaló con fuerza el debate sobre el aborto. Algunas de las integrantes de estos dos movimientos conformaron, también, la Comisión de Lucha de la Mujer en el Partido Socialista de los Trabajadores, y se conformó el grupo Muchachas del Partido Revolucionario de los Trabajadores. Además, es interesante destacar que, durante los años setenta hubo una renovación y expansión de los medios de comunicación que permitió la circulación de información alentando las prácticas de consumo por medio de la objetualización del cuerpo femenino en las pautas publicitarias que se transformaron en un eje clave de la discusión de la representación de las mujeres. Algunos movimientos comenzaron a rechazar ese modelo de cosificación de los cuerpos femeninos, de modos de comportamiento y roles de género y, finalmente, del imperativo de maternidad. Como menciona Giunta (2018), en este contexto fue cuestionada la legitimidad de este tipo de prácticas feministas debido a que se consideraban un arte “menor” frente a otras prácticas que vinculan el arte y la política. El arte feminista era descalificado al igual que aquel que se consideraba femenino, es decir: aquel que se exhibía en ámbitos privados, de entretenimiento y belleza; diferentes al masculino de mayor valor, circulación y consagración. Así, el feminismo artístico se vincula a la visualización del cuerpo y su representación, los discursos sociales y políticos sobre la imagen. Además sirvieron como elementos de análisis sobre los discursos sociales y culturales desde entonces.

Entre los años 1980 a 2000 comienza a aparecer el feminismo artístico en Argentina. Como plantea Andrea Giunta (2018), a través de pinturas, performances e intervenciones artísticas se buscó visualizar y cuestionar las representaciones del cuerpo en el arte y analizar los discursos sociales y culturales que se proyectan a través del mismo. La acción realizada por las Guerrilla Girls, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, creó un precedente sobre los reclamos y transformaciones que se sucedieron en el mundo del arte. Si bien estas modificaciones no fueron inmediatas y no se alcanzó la igualdad en todas sus formas, estas intervenciones generaron un puntapié para el cuestionamiento de las prácticas hacia el interior del campo artístico.

Si bien, como vimos, en Estados Unidos comenzaron a aparecer artículos de análisis y difusión sobre el trabajo de artistas feministas, en Argentina no estuvo tan acentuada la relación entre producción artística y feminismo. Un ejemplo de las exposiciones realizadas en el período fue la muestra *El zapallo* de la artista Ilse Fusková realizada, en 1982, en la galería Brígida Rubio de la ciudad de Buenos Aires y, en 1983, en el Lugar de la Mujer. La muestra consistió en una serie de diez fotografías sobre la fecundidad femenina desde lo emocional y biológico. Empleó una modelo y un zapallo con el fin de explorar sobre la noción de fertilidad y su propia experiencia, reconociéndose posteriormente como lesbiana. Posteriormente, entre 1986 y 1988, Ilse Fusková junto a Josefina Quesada y Adriana Carrasco conforman el Grupo Feminista de Denuncia, que aborda la temática de la violencia e inequidad de género. En 1987 realizaron los Cuadernos de Existencia Lesbiana que fueron publicados hasta 1996, en donde se muestra gran parte de la producción de Josefina Quesada. Este colectivo sería un antecedente de colectivos más recientes, como *Mujeres Públicas y Fugitivas del desierto*. El grupo se disolvió en 1996.

Gutierrez (2017) incluye entre los antecedentes de este período otros dos casos que vinculan el arte y el feminismo explícitamente. La primera fue las exposiciones *Mitominas I y II*, curada por Monique Altschul, que se realizaron en 1986 y 1988 en el Centro Cultural Recoleta. En esta exposición las artistas realizaron performances, instalaciones, pintura, escultura, video. También se llevaron a cabo seminarios y mesas redondas con el fin de debatir sobre el lugar de la mujer en el

campo artístico y las producciones desarrolladas por ellas. La curadora presentó un año después *Del sótano al desván* o *El ama de casa y la locura*, en la Galería de Arte Centro Cultural San Martín a partir del texto *La poética del espacio* del filósofo francés Gastón Bachelard. *Mitominas II. Los mitos de la sangre* se llevó a cabo en el Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires, en 1988. En esta exposición se hizo referencia a la sangre a partir de la problemática del Sida y la violencia de género.

En la década de los noventa el ámbito académico incorporará la noción de género por fuera de los aportes de Leonor Calvera. Como menciona Maria Laura Rosa (2011) el campo artístico, con creciente participación de las mujeres en las carreras de Bellas Artes, tomó como referencia el recorrido de artistas Estadounidense y Europeas. Esta mirada ensombreció el legado de las feministas de los setenta y ochenta, basado en la cultura local, las luchas sociales y políticas de nuestro contexto. En los años noventa se abrieron nuevos centros culturales de exposición, surgieron coleccionistas locales, premios y salones en los que participaban artistas de distintas generaciones y trayectorias. Persistía el interés por posicionar el arte local en la escena internacional. Se iniciaron debates conceptuales en torno a categorías como posmodernidad, multiculturalismo y género por parte de teóricos europeos y estadounidenses.

Vínculos entre Arte y Feminismos a comienzos del siglo XXI

En el marco de la coyuntura post 2001, la relación entre arte y feminismo aparece desde la impronta del colectivo *Mujeres Públicas*, formado en 2003. En ese contexto hubo una expansión y transformación en los modos de vinculación y trabajo que cuestionaron el propio campo sociocultural¹⁵. La primera se debió a la crisis económica del 2001 que propició una trama urbana para cuestionar los modos de organización cultural implementada hasta ese momento. Giunta (2009) expone

¹⁵ Este tema excede al campo del cruce entre arte y feminismo, dando lugar a una interpelación profunda entre artistas y trabajadores que no podemos desarrollar en este trabajo. Si bien reconocemos que estos cruces resultan claves, aunque no lo hayan hecho desde una mirada feminista resultan fundamentales para el análisis del campos rtístico argentino y su relación con la política-

que se crearon redes de intercambio, trabajo colaborativo, economías pensadas desde otras estrategias políticas y relaciones simbólicas. La escena política, social, económica y cultural trajo como respuestas la creación de colectivos artísticos que salieron a las calles y cuestionaron el trabajo en los talleres tradicionales. En el marco de esta crisis surgieron y se multiplicaron las asambleas populares, voluntarias y abiertas, las cuales fueron una forma de reunión y debate entre ciudadanos, que abordan problemáticas de la comunidad en aquel momento. Esta fue una de las estrategias que permitieron generar redes sociales para cubrir el vacío dejado por los representantes políticos.

En un salto histórico que nos permite continuar este breve recorrido centrado en la mirada feminista, podemos mencionar otra coyuntura central para nuestro trabajo se abre a partir del 3 de junio de 2015, día en el que se llevó a cabo la primera marcha multitudinaria conocida como “Ni Una Menos”. La consigna se comenzó a difundir en las calles y en las redes sociales debido a las cifras alarmantes de víctimas de femicidios en Argentina durante la última década. El colectivo Ni una Menos, implementó la noción de femicidio como forma de denuncia y posicionamiento político frente al patriarcado y machismo extremo. Se elaboró un manifiesto con medidas para la erradicación de la violencia contra las mujeres que debían crearse y monitorearse para su puesta en práctica y funcionamiento. En su presentación mencionaron que el uso de la metodología es asamblearia permite la “horizontalidad, transversalidad e interseccionalidad. Nuestra palabra se amplifica en el anonimato y en la proliferación del nombre colectivo” (Ni una menos, 2018).

La creación y expansión de este movimiento, se desarrolló en un contexto atravesado por el incremento de participantes en el Encuentro Nacional de Mujeres que se realiza ininterrumpidamente desde 1986 en diferentes ciudades de Argentina¹⁶. En este contexto de agitación política y cultural se incrementaron los análisis con perspectiva de género en los distintos campos disciplinares, surgieron

¹⁶ En estos encuentros se estableció y sostuvo la Campaña Nacional por el derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito que finalmente consiguió su aprobación con la ley 27.610 bajo la denominación: Interrupción voluntaria del embarazo en el Plan Médico Obligatorio. Ese movimiento se transformó en la “Marea Verde” y construyó parte de un marco identitario para el feminismo nacional.

debates en los set de televisión y en otros medios de comunicación, y se conformó el Paro Nacional de Mujeres que propició la primer red de trabajo para la Asamblea permanente de trabajadoras del arte Nosotras Proponemos (NP), clave para nuestro estudio y que presentaremos en el siguiente apartado. Como menciona Andrea Giunta (2018), ANP destacó que, si bien pareciera que el feminismo logró visibilidad en la televisión masiva (por su enunciaicón en programas como *Intrusos*, noticieros centrales o diferentes programas de la tarde) debía trazarse su genealogía desde el sostenimiento histórico de los Encuentros de Mujeres y la Campaña por la legalización del aborto.

Podemos afirmar entonces que luego de todo este recorrido, en 2017 ANP sentó un precedente fundamental y original en la organización colectiva de trabajadoras de las artes visuales e incorporó en la agenda pública discusiones específicas del campo artístico. Luego de las primeras intervenciones realizadas por las asambleas aparecieron acciones, videos y documentos de nuevas agrupaciones en el país. En este marco, los movimientos señalaron y buscaron terminar con el lugar de inequidad que ocuparon y ocupan las mujeres en el campo artístico. Específicamente en Argentina, denunciaban que resultan alarmantes las cifras de muestras individuales de mujeres en los museos nacionales como, también, su presencia en colecciones públicas y privadas, en la obtención de premios y otras experiencias de legitimación y valorización de sus obras.

En síntesis, a lo largo de estos antecedentes de casi un siglo en nuestro país, identificamos diferentes momentos históricos en los que los cruces entre arte y feminismo obtuvieron mayor reconocimiento por parte de la comunidad artística y sus demandas se transformaron en conquistas que, al día de hoy, establecen mayores libertades y oportunidades para las artistas. Sin embargo, debido a que aún existen actos de violencia y de desigualdad en el ámbito artístico, perduran las asociaciones de mujeres con el fin de visibilizar y luchar contra esta situación. Nos detendremos en estos desarrollos a continuación.

La génesis de la asamblea Nosotras Proponemos

El fallecimiento de la artista rosarina Graciela Sacco (1956-2017), el 5 de noviembre de 2017, conmovió al mundo del arte argentino. En un mensaje de despedida y reflexión, Leticia Obeid lamentó la repentina despedida de la artista y escribió en su cuenta de Facebook:

(...) Esta noticia nos toca por diversas razones, sobre todo a las artistas mujeres, que la tenemos bien difícil en la escena cultural local. No me dan ganas de enumerar penurias, pero sí de proponer algunos puntos para tener en cuenta en nuestras prácticas (La vaca, 2017).

A continuación enumeró diez ítems que se sucedían sobre las actitudes patriarcales en el mundo del arte y destacó la importancia de la solidaridad y el empoderamiento entre mujeres y la necesidad de un relato heterogéneo que debe construirse desde la Historia del arte por medio de las voces de diferentes artistas e investigadoras. Este posteo obtuvo 260 “me gusta” y generó una discusión en las redes sociales sobre los obstáculos que la artista tuvo que superar debido al sexismo imperante en el ámbito de las artes visuales. Entre las tantas respuestas, Leticia mantuvo un diálogo con la académica Andrea Giunta. En su libro, Giunta (2018) señala que la tristeza que acompañó la muerte de Graciela Sacco trajo consigo el recuerdo de su obra -caracterizada por su dimensión política, crítica y radical- y aludió a la violencia simbólica presente en la escena artística de Buenos Aires que Sacco tuvo que enfrentar tanto en su dimensión laboral como personal.

En los días siguientes, Obeid y Giunta, junto a otras trabajadoras del arte, elaboraron un documento donde se ampliaron los diez puntos iniciales que concluyeron en el “Compromiso para la práctica artística feminista”. Por medio de este manifiesto se propuso una guía con 37 ítems para las buenas prácticas en el arte y se evidenció la histórica exclusión y desvalorización de las artistas mujeres. El compromiso propuso un horizonte para el ejercicio personal e institucional por medio de un escrito que se subdividió a partir de: la estructura y conductas en el mundo del arte; La relación de las mujeres con la carrera artística y la creatividad; Sobre la importancia del feminismo artístico y la historia del arte feminista; y La necesidad de hacer inclusiva la propuesta. Este documento se cargó en la

plataforma Change.org, en donde logró reunir 2504 firmas en pocas semanas¹⁷ (al día de hoy el documento se encuentra cerrado) y estableció las bases para la conformación de la primera Asamblea Nosotras Proponemos en Buenos Aires.

En el Compromiso se menciona la carta abierta “No nos sorprende” que se presenta como una señal de alerta y de denuncia sobre el acoso sexual hacia las mujeres en el mundo del arte. Este escrito, publicado el 30 de octubre de 2017 en Artishock, denuncia públicamente al coeditor de la revista Artforum, Knight Landesman, por acoso sexual hacia trabajadoras del arte. Además realiza un llamado a las instituciones, mesas directivas y colegas para reflexionar sobre la desigualdad y violencia sexual en el campo profesional, impulsando la organización entre mujeres artistas y la importancia del posicionamiento público para visibilizar y poner en discusión problemáticas que se encuentran naturalizadas en los diferentes circuitos e instituciones del arte¹⁸ (Artishock, 2017). Posteriormente, un año después de la conformación de la Asamblea y la campaña “No nos sorprende”, en Argentina, la actriz Thelma Fardin expone públicamente la situación de abuso sexual que sufrió en manos del actor Juan Darthés, denunciado años antes por la actriz Calu Rivero. La exposición de Thelma tuvo un mayor acompañamiento del circuito artístico y se creó el hashtag #mirácomonosponemos en solidaridad con la artista. Estos casos resultan trascendentes debido a que generaron el debate hacia el interior del mundo del arte, sitúan la problemática de violencia como uno de los ejes centrales en los reclamos por parte de las artistas y la asamblea asume el compromiso de participar activamente, realizar acciones y crear eventos que permitan visibilizar este tipo de violencias.

Además de estas acciones en rechazo a la violencia sufrida por artistas visuales y actrices, se comienza a preparar el Paro Internacional de mujeres. En un relato elaborado en primera persona, a modo de bitácora, Andrea Giunta (2018)

¹⁷ <http://nosotrasproponemos.org/>

¹⁸ Asimismo, podemos mencionar como antecedente las denuncias públicas de violencia de género hacia el productor de Hollywood, Harvey Weinstein. Tras la primera declaración, la frase de la campaña “me too”, que comenzó en el 2006 por la activista Tarana Burke, reaparece en forma de hashtag #metoo exponiendo la magnitud del problema de la violencia sexual. El movimiento surgió luego de que millones de personas de todo el mundo expresaran haber sido víctimas de abuso sexual.

realiza un acercamiento a ANP. En él se detalla que el 9 de febrero se realizó una asamblea en la Mutual Sentimiento, en el barrio de Chacarita. Posteriormente se autoconvocaron en La Verdi (25/11/2017), en el Parque de la Memoria (16/12/2017), y en el Museo Sívori (20/01/2018). El motivo principal de esta cuarta asamblea fue organizar las actividades para participar del Paro que se realizaría el 8 de marzo de 2018 en Buenos Aires. En diálogo con otras artistas e investigadoras, se comenzó a pensar una agenda que aborde las problemáticas específicas de la Argentina contemporánea. Entre los temas más destacados se mencionó: la lucha contra los despidos, los femicidios y travesticidios; exigir la separación de la Iglesia y del Estado; el reclamo por la despenalización y el derecho al aborto; el repudio a la criminalización de la protesta; y el pedido de acompañamiento de las conducciones sindicales para que las mujeres y disidencias puedan participar del paro general.

Para la actividad del 8M de 2018, ANP convocó a trabajadoras de las artes visuales de diferentes provincias a replicar una acción a nivel nacional. Desde la convocatoria en Ciudad Autónoma de Buenos Aires, comenzaron a surgir ideas que se desplegaron y reformularon en distintas ciudades como La Plata, Bahía Blanca, Rosario, Santa Fe, Rafaela, Paraná, Victoria, Neuquén, San Miguel de Tucumán, Villa María, Córdoba, Posadas, Oberá, Montecarlo, Candelaria, Santiago del Estero, La Rioja y Villa Mercedes. Una de las actividades del 8M-2018 que se llevó a cabo en Buenos Aires, consistió en recopilar nombres de artistas argentinas mujeres de los últimos tiempos e imprimirlos sobre papel blanco para cubrir la fachada del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. La red colaborativa entre las distintas localidades reunió una lista que superó los 900 nombres. Además, se comenzó a generar una red de trabajo con diferentes museos, universidades, centros culturales y artísticos que motivaron la inauguración de muestras, performances, conversatorios, ciclos de cine, y la difusión del texto fundador de Nosotras Proponemos¹⁹.

La acción que se repitió durante el 8M fue la distribución del Compromiso para la práctica artística feminista en todas las ciudades con el fin de señalar y

¹⁹ El texto fundador, el Compromiso para la Práctica Feminista y las acciones realizadas en marzo de 2018, se encuentran disponibles en la web: <http://nosotrasproponemos.org/>.

desarticular las conductas patriarcales en el mundo del arte como el autoritarismo, el maltrato, la misoginia, la discriminación, la exclusión y la forma en que se distribuye el financiamiento y las tareas laborales. El Compromiso expuso la displicencia que se tiene hacia toda persona que no se ajusta al modelo patriarcal hetero-normativo a la vez que propone otras formas de trabajo basadas en el respeto, la cooperación, la escucha e igualdad entre varones, mujeres e identidades no normativas. El compromiso reclama la representación igualitaria en cargos directivos en instituciones artísticas, educativas y culturales que manejan, deciden y generan políticas en el sector de las artes visuales. Exige el protagonismo de artistas en las colecciones, exposiciones, premios, reproducción de libros, tapas, catálogos y otras formas de visibilidad, e incentiva la producción de las mujeres, el valor de sus ideas y las prácticas feministas que cuestionan el sistema hetero-patriarcal dominante. Propone derogar el concepto de “genio”, “maestro”, “ojo experto”, o el canon del “arte bueno” regulado desde parámetros patriarcales. Además, fomenta la indagación, reivindicación y difusión del trabajo de artistas, investigadoras y teóricas y alienta a la comunidad artística sobre la aceptación de sensibilidades diferentes y el rechazo a cualquier forma de violencia machista, desde la más visible hasta la más sutil y poco perceptible, buscando soluciones no punitivas pero efectivas.

Otra de las acciones consistió en iluminar las obras de artistas mujeres que estuvieron exhibidas en las salas de los diferentes museos del país. Esta acción dejó al descubierto la ausencia o poco cumplimiento del cupo femenino ya que las habitaciones quedaron con grandes áreas de oscuridad. Esta acción se repitió, con ciertas particularidades, en el Museo Nacional de Bellas Artes y Museo de Artes Plásticas “Eduardo Sívori” de CABA, Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti” de La Plata, Museo Nacional de Bellas Artes de Neuquén, Museo Municipal de Arte Decorativo “Firma y Odilio Estevez” y Museo “Castagnino+macro” de Rosario, Museo Provincial de Bellas Artes “Timoteo Navarro” de Tucumán y el Museo Municipal de Bellas Artes “Genaro Pérez”, el Centro Cultural Cabildo Histórico y el Museo “Fernando Bonfiglioli” de la ciudad de Córdoba. En la mayoría de las acciones que se realizaron a nivel nacional se repartió el compromiso escrito a

modo de volante. Cuando se propuso esta acción en el Museo Provincial de Bellas Artes “Pedro E. Martínez” (MPBA) de Paraná, se comprobó que del total de 16 obras exhibidas en la sala Bicentenario de la Independencia, solo estaba expuesta la pintura de una sola artista mujer: Emilia Bertolé (1896 - 1949). La acción consistió en dejar iluminada la obra “Adolescente”, mediante intervalos de oscuridad y claridad, momento en que se leyeron sus poemas.

Estas actividades fueron nuestros primeros acercamientos como participante dentro del grupo que daría lugar a la conformación de la asamblea en Entre Ríos. En ese momento no se convocó de manera abierta sino que se trabajó en la organización de la actividad, junto a Julia Acosta, Maximiliano Santos, las artistas que leyeron los poemas y el personal del Museo. Entre ellos estuvo Karen Spahn, quien al día de hoy continúa participando de la Asamblea. En la entrevista Karen menciona:

Yo me entero, de hecho recibo ese mensaje de Julia, con quien todavía no éramos tan cercanas, sino por el museo y porque ella quería saber cuantas obras de artistas mujeres habían expuestas en ese momento. En ese momento en el Museo, en la parte del patrimonio, -porque la pregunta era para obras patrimoniales-, solamente había una que era el óleo de Emilia Bertolé “Adolescente” que estaba exhibida en la sala patrimonial. Entonces se lleva a cabo esa actividad, se apagan todas las luces de la sala, solamente se destaca esa, y bueno fue algo hermoso (Spahn, Entrevista personal, 2023).





La ANP de Buenos Aires se comunicó con Julia a finales de 2017. En Paraná no había agrupaciones de artistas que llevaran a cabo reuniones para debatir y proponer acciones de fortalecimiento para el sector. La propuesta para el 8M nos resultó interesante ya que logró reunir la militancia en el campo de las artes visuales y el feminismo. Otra de las integrantes de la asamblea, Fernanda Alberto, también señala su acercamiento a la asamblea a partir de su participación previa en el Encuentro Nacional de Mujeres:

Yo sentí como la misma convocatoria que senti en la primer marcha feminista que fui. Yo estaba en mi casa y lo vi por la tele y dije, yo quiero estar ahí y me tomé un cole y me fui sola. Lo mismo me pasó con la asamblea. Yo supe y quise ir (Alberto, Entrevista personal, 2023).

Consideramos que la Asamblea ENP debe ser estudiada desde sus propias singularidades y localizaciones²⁰ y elaborar interrogantes que se ajusten al contexto

²⁰ Este concepto remite al acercamiento y responsabilidad de quien investiga en un espacio intangible que caracteriza a sus participantes. Los conocimientos situados son herramientas que permiten elaborar mapas de conciencia en aquellas personas que son discriminadas por cuestiones de raza o género, en un marco sexista, racista y colonialista actual. Este instrumento fue utilizado por el feminismo de los años ochenta como forma de construir política y conocimiento desde una mirada localizada. La autora menciona que, de todas maneras, en este tipo de experiencias primero se deben tener en cuenta las situaciones sociales particulares, los discursos y otras prácticas a través de las cuales la experiencia se articula con otros acontecimientos. Esto permite pensar la experiencia como una construcción colectiva y no como un conocimiento individual, por ejemplo, la idea de «experiencia femenina» debe ser pensada en el marco de una estructura que la condiciona. Por ello,

del grupo de Paraná, por ejemplo, preguntarnos: ¿Cuántas artistas mujeres participan del circuito de arte local y cuántas llegan a exponer en el ámbito nacional? ¿Qué tipo de cargos ocupan y qué tareas realizan? ¿Es proporcional el porcentaje de estudiantes de artes y su profesionalización en el sector? ¿Cuántas obras de artistas mujeres se exhibieron en los últimos años en los museos de la provincia? ¿Cuántas obras de artistas mujeres conforman el patrimonio? Estas preguntas nos permiten pensar posibles diferencias, similitudes con las otras asambleas del país y generar identificaciones, oposiciones, divergencias, convergencias y conexiones entre las participantes. Como menciona Karen Spahn, su acercamiento se debió a la convergencia entre arte, feminismo y su localización:

(...) Por primera vez era una convocatoria para una problemática específica de la que formaba parte o de la que yo veía que se daba, porque bueno, asambleas hay un millón y hubo un millón, pero no desde las artes visuales, por lo menos en mi generación porque se que hubo siempre intentos y formaciones y artistas convocados (...) (Spahn, Entrevista personal, 2023)

Luego de estas primeras acciones que se desarrollaron en distintos puntos del país, la idea de Asamblea NP nacional como unidad se fue desintegrando. Algunas se separaron meses después, mientras que otras decidieron denominarse de otra manera. Solo tres asambleas Nosotras Proponemos aún se mantienen trabajando de forma activa desde el nombre Nosotras Proponemos: Nosotras proponemos (Buenos Aires), Entre Nosotras Proponemos (Entre Ríos) y Nosotras Proponemos Misiones (Misiones). Desde ENP observamos grandes diferencias con el contexto de la asamblea de Buenos Aires ya sea por las características de los reclamos, las instituciones con las que se relacionan o la visibilidad que tienen sus integrantes en el circuito de arte nacional e internacional. Es importante mencionar que en Buenos Aires la oferta laboral y educativa es más amplia, el circuito posee otras problemáticas y allí se encuentran los museos y salones nacionales más prestigiosos y con premios más vastos a nivel nacional. Asimismo, cuando se menciona a Nosotras Proponemos se remite comúnmente al grupo de Buenos Aires, posicionando a las demás asambleas como si fueran una derivación de esta. Por

para Haraway (1995), el conocimiento sobre la mujer no es inocente y se construye por medio de posibles afinidades que señalan las diferencias entre los relatos históricos locales y globales.

ello, a partir de la segunda actividad, la Asamblea de Paraná comenzó a mencionarse como Entre Nosotras Proponemos, haciendo referencia a la provincia donde residen las trabajadoras. Esta problemática la señala Fernanda durante la entrevista al expresar que:

También algo que surge hoy es cómo nos nombramos. Creo que es un tema de debate desde hace más de un año. Como nos nombramos y nos damos cuenta de que no nos ha resultado fácil encontrar un nombre que nos identifique (Alberto, Entrevista personal, 2023).

Los primeros encuentros de ENP se realizaron en Caserío Multiespacio. Un centro cultural que estuvo ubicado en el centro de Paraná, coordinado por Ekaterina Gelroth. En las primeras reuniones fuimos entre 10 y 15 mujeres que nos sentimos convocadas por diferentes motivos. Asistimos, en su mayoría, artistas, estudiantes y docentes de la Escuela de Artes Visuales “Prof. Roberto López Carnelli” (EAV) perteneciente a la Universidad Autónoma de Entre Ríos. Si bien, en aquel momento, en algunas universidades ya estaba instalada la discusión sobre el relato sexista en la Historia del Arte por medio de la incorporación de bibliografía desde las teorías feministas, en la EAV no era un contenido prioritario dentro de sus programas ni en la práctica de las aulas. Sin embargo, y a pesar de que muchas de quienes asistimos a la EAV participamos del Encuentro Nacional de Mujeres, de la marcha del 8M o de Ni una menos, no había una articulación entre aquello que sucedía afuera y adentro de la Universidad. Construir ese vínculo era parte de la apuesta de ENP.

Esta relación entre academia y movimiento feminista no es nuevo y viene de largas discusiones. Como sostiene Nelly Richard (1996), hay largos debates que se generan hacia el interior de los movimientos feministas respecto a la incorporación de estudios académicos en el marco de las luchas de las mujeres. Por un lado, las corrientes vinculadas al activismo artístico, cuestionan si la teoría funciona como instrumento de formación o, por el contrario, reproducen las condiciones de desigualdad y las jerarquías en la división social del trabajo a partir de la fragmentación entre el pensamiento, la abstracción de los libros y la clase media intelectual, con la acción material y la realidad diaria del mundo popular. Por el otro, aparecen trabajos teóricos que se contraponen a los discursos hegemónicos pero que aparecen en universidades y editoriales organizadas desde los contextos

internacionales hacia las semi-periferias latinoamericanas. Para el movimiento que se inscribe en los márgenes del poder, esta forma de construir la narrativa feminista resulta conflictiva debido al predominio conceptual y académico que impera y que reproduce conflictos existentes entre la experiencia y la representación. Fernanda realiza una reflexión sobre este tema cuando menciona la primera jornada sobre práctica artística feminista organizada por la asamblea en conjunto con la Secretaría de Cultura de la Provincia y el Museo Nacional de Bellas Artes:

Me parece que hasta nosotras nos sorprendimos de la cantidad de gente que participó que eran de departamentos de otras provincias. Vimos un espacio que no estaba disponible antes. Yo recuerdo haber estudiando en otra facultad, en la de comunicación, y que la cuestión de la practica feminista era algo como del ámbito academico nada más. Creo que hacerlo por fuera del ámbito de las universidades, de la facultad, era algo que se necesitaba. Nosotros vimos que convocó mucha gente que no tenía nada que ver con la asamblea y participó (Alberto, Entrevista personal, 2023).

De la misma manera, Richard (1996) plantea esta necesidad de conexión entre los estudios académicos y los movimientos sociales. Para la autora, renunciar a la teoría sería privarse de herramientas para comprender y modificar el sistema de representación que construyen los sectores dominantes y la ideología patriarcal respecto al sexo e identidad de género. Pero, por otro lado, existen otras maneras de construir teoría por fuera de estos marcos académicos hegemónicos a partir de conocimientos parciales y situados. Esta mirada propuesta desde el feminismo se ubica en el estudio a partir de su relación con el contexto local de las personas, las relaciones sociales, su situación material, por fuera de las fundamentaciones masculinistas y universales. Esta metodología se plantea como un recurso de valor por sobre el conocimiento científico y el criterio objetivo. Si bien el conocimiento científico se reconoce subordinado por los poderes internacionales, transforma su localización geográfica en un posicionamiento crítico. Karen en la entrevista alude a ello cuando menciona que uno de los temas que se abordó dentro de la asamblea fue la cuestion feminista y la producción de saberes situados desde la asamblea. Como expresa Donna Haraway (1995) el feminismo debería formar parte de un proyecto para la reconstrucción de la vida, los significados y los conocimientos públicos pero también, debe permitir nuevas búsquedas para la construcción de

historias, de posibilidades de lenguajes y de límites. Los estudios sobre la mujer se abordan desde las prácticas materiales que requieren de la experiencia personal y colectiva dentro del movimiento.

En otro sentido, podemos mencionar los aportes de Laura Gutierrez (2017) cuando reflexiona desde su lugar de investigadora lesbiana, blanca, feminista, que se formó en la ciudad de Paraná, por fuera de los circuitos de Buenos Aires. Este posicionamiento le permite construir conocimiento situado por fuera de los condicionantes científicos de objetividad y neutralidad, a la vez que le permite generar una búsqueda de referencias “vitales, visuales y colectivas” que aporten a la construcción subjetiva.

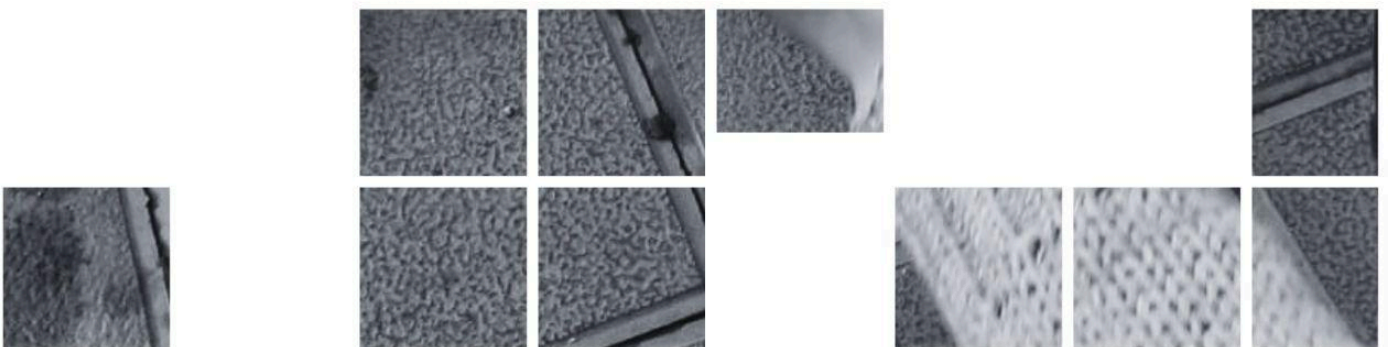
En síntesis, a lo largo de este capítulo hemos visto, en primer lugar, el lugar de marginalidad de las artistas en diferentes momentos de la historia y el desarrollo teórico y activista que tomaron los análisis feministas en el campo del arte para cuestionar las narrativas y obtener el reconocimiento y profesionalización de su trabajo. Esto ha generado cambios significativos sobre la posibilidad de formarse en instituciones, el desarrollo de la práctica del arte y los cánones establecidos.

En segundo lugar, nos detuvimos en las especificidades históricas de nuestro país y en agrupaciones de artistas que comienzan a emerger durante el siglo XX para poder, desde allí, iniciar nuestro abordaje de la asamblea ENP, foco de interés de este trabajo. Por último, presentamos el modo en que surge ANP en Buenos Aires, las primeras acciones y el trabajo en conjunto con otras agrupaciones que se conforman en el país. De estos colectivos, nos detenemos en ENP, su posicionamiento político, las primeras acciones y repercusiones públicas.



CAPÍTULO III

La construcción de vínculos a través de la horizontalidad:
La Asamblea como modelo de participación y solidaridad entre mujeres



Nos han hecho rivales. Nosotras nos descubrimos hermanas.
Hacemos un llamado a todas las mujeres sin discriminación
social, política, cultural o generacional para que se solidaricen
con este movimiento que tiene como primer objetivo
crear una conciencia NUEVA.
María Luisa Bemberg.

En el siguiente capítulo nos interesa abordar los cambios políticos y culturales que surgieron en el contexto de la crisis de 2001 y su incidencia en el campo artístico argentino. Recuperamos las estrategias de organización que surgen en situaciones de emergencia política y los cambios que proponen los colectivos artísticos para su supervivencia. La aproximación hacia el desarrollo de asambleas en Argentina nos permite conocer sobre formas significativas de organización horizontal que promueven el trabajo colaborativo y la grupalidad, sobre las formas de representación verticalistas que explotaron hacia la insolvencia y la ruina económica. Además permite identificar el modo en el que el feminismo artístico se presenta como una conciencia nueva que expone las problemáticas específicas de género desplazado por otras demandas políticas que se consideraban de mayor urgencia. Por otro lado, nos permite conocer los antecedentes de ENP, sus primeras acciones y reclamos hacia el campo de las artes visuales. Este recorrido nos permitirá introducirnos sobre ciertos procesos y tácticas que son recuperados por las asambleas en el contexto argentino actual.

Perspectivas emergentes en el contexto de la crisis política y cultural de 2001

El escenario de principios de siglo XXI estuvo atravesado por acontecimientos políticos y económicos significativos a nivel mundial. El impacto por la tragedia de la caída de las torres gemelas de Nueva York y la posterior declaración de guerra de Estados Unidos contra el terrorismo islámico generaron un mapa bélico internacional. Por su parte, en Argentina, la depresión financiera, política y estatal originaron una nueva trama social. El 19 y 20 de diciembre de 2001 fueron días sombríos en la historia de nuestro país como resultado de una profunda crisis desencadenada tras una década de políticas neoliberales bajo el gobierno menemista. Como menciona Andrea Giunta (2009), las medidas de liberación financiera, industrial y comercial llevaron a la privatización de importantes empresas

y al debilitamiento del poder del Estado, lo que resultó en la pérdida de regulación del mercado y de la soberanía nacional. El país se encontraba en un momento crítico en donde la situación económica llevó a la necesidad de que muchas personas saquearan tiendas y supermercados, las multitudes ocuparan las calles reclamando la renuncia del presidente y la caída del gobierno. En este contexto surgió una frase de reclamo popular que marcaba el hartazgo político: “que se vayan todos”. Se decretó el Estado de sitio y un día después Fernando de la Rúa renunció como Jefe de Estado. Le sucedieron en menos de dos semanas: Ramón Puerta, Adolfo Rodríguez Saá, Eduardo Camaño y Eduardo Duhalde.

Pérez, Armelino y Rossi (2003) mencionan que la finalización abrupta del gobierno de De la Rúa y el colapso del sistema político tradicional, permitió plantear nuevas formas de relacionarse desde una política ampliada de deliberación asamblearia. Se produjo una protesta espontánea de la ciudadanía de gran masividad en la que se desafiaba el estado de sitio. Los vecinos comenzaron a caminar por las calles a golpe de cacerolas, sartenes y espumaderas. Los autores señalan la espontaneidad de la acción que se visualizada por el tipo de vestimenta de los manifestantes: ojotas, shorts y remeras que dejaban ver la transición espontánea de lo privado a lo público. En este contexto, las asambleas proliferaron debido al vacío de poder que dejaron los representantes políticos. Como expone José Luis Meirás:

La rebelión popular del 19 y 20 de diciembre de 2001 abre un proceso de movilización en el que participan nuevos actores sociales. Asambleas, empresas y fábricas recuperadas, merenderos y comedores infantiles, organizaciones de ahorristas. Desde inmuebles ocupados hasta inmobiliarias acampando alrededor de la quinta presidencial, numerosos movimientos y organizaciones populares hacen su entrada en escena, rompiendo prejuicios ideológicos y roles establecidos (2008: 468).

Giunta (2009) destaca el lugar que ocuparon las juventudes en este conflicto. Su participación en la toma de fábricas, en la realización de escraches públicos y en la organización de asambleas, permitió crear formas actualizadas de organización cultural y de transformación social. Fueron surgiendo nuevas terminologías como: “corralito”, “cacerolazo”, “piquete”, “default”, “trueque”, “riesgo país”, “cartoneros” y “asambleas”. Las asambleas se consolidaron como

espacios claves para el debate ciudadano y abordaje del conflicto bajo la modalidad de organización voluntaria y participativa, desde el ejercicio de la democracia directa y no representativa. Por su parte, Maristella Svampa (2008), en un contexto más amplio, explica que los movimientos sociales latinoamericanos desarrollaron estrategias emancipatorias a partir de la defensa, promoción de la vida y diversidad. Entre las características de estos movimientos podemos destacar: la idea de territorialidad, en donde los barrios se conforman como espacios identitarios de resistencia y resignificación para la creación de nuevas relaciones sociales; la demanda de autonomía de pequeños emprendedores y organizaciones de masas; la acción directa no convencional y disruptiva como herramienta de lucha generalizada y la democracia directa colectiva por fuera de los marcos institucional, delegativos, representativos y jerárquicos. Las clases populares y trabajadoras comenzaron a reunirse en asambleas vecinales y barriales desde la organización horizontal, sin referentes o partidos políticos, para trabajar problemáticas específicas de cada barrio. El número estimado de participantes en las asambleas de diciembre fue de entre 100 y 150 personas. El número aproximado de asambleas barriales, que en su mayoría se concentraron en Buenos Aires, fue de 272 (Diario Página 12, 2022).

Además, menciona Hernán Ouviaña (2003), se generó un vínculo entre los movimientos de sectores desocupados, cartoneros y sindicatos. Surge la idea de lo “público no estatal” en referencia a los espacios utilizados por las asambleas para el debate político y la realización de acciones solidarias para la comunidad ya sean comedores, ferias artesanales, salas de asistencia médica y centros culturales que propiciaban una construcción colectiva, de respeto, tolerancia y compañerismo. Estas prácticas resultaron propuestas antagónicas frente a los modos de vinculación habituales durante los años noventa, en las que se pregonaba el individualismo, la verticalidad y la asimetría. En relación a ello, Ana Longoni (2011) presenta el Proyecto Venus creado por el artista Roberto Jacoby durante el 2002, a partir de los fondos obtenidos por la Beca Guggenheim para la creación artística. El proyecto se consolidó como una microsociedad que llegó a reunir a 500 asociados dispuestos a intercambiar bienes y servicios por medio de una moneda propia: los venus. Quienes aceptaban ingresar debían ofertar sus bienes o servicios por medio de la

página web. También se reunieron durante algunos meses, de manera presencial, en el barrio de San Telmo. La propuesta consistió en un sistema solidario de sostenimiento económico y supervivencia que, a su vez, expuso su posicionamiento político respecto a la relación entre arte y vida, y las prácticas colaborativas.

Rever las prácticas del 2001 nos permite comprender el cambio de paradigma social y cultural que aconteció frente a un plano político y económico devastador. Las formas tradicionales de vinculación se vieron agotadas y la idea de supervivencia no permite pensarse sin otros. El campo artístico no quedó exento a esta situación problemática. Giunta (2009) menciona que en este contexto aparecen nuevos mecanismos de transformación y supervivencia artística que comienzan a multiplicarse en distintas ciudades y, fundamentalmente, en Buenos Aires. En este escenario se generaron nuevos recursos de visibilización y formas de organización cultural como fueron los alquileres grupales de espacios de trabajo. De manera similar a los sectores laborales y barriales, la producción artística comenzó a visibilizarse en las calles y conformarse como espacios de prácticas comunitarias, desde la creación grupal y territorial. Se propagaron las intervenciones artísticas y distintas expresiones que dieron mayor visibilidad a las transformaciones sociales por medio de colectivos que venían trabajando desde los años noventa, como fueron: el grupo Escombros, ArDetroy, Vórtice Argentina, el grupo Fosa, Grupo de Arte Callejero o Etcétera, y aquellos que surgieron en el marco del contexto de la crisis como fueron: el Taller Popular de Serigrafía, Argentina Arde, o Arde Arte!, la revista Ramona o el antes mencionado, Proyecto Venus. Estos colectivos introdujeron otras maneras de comprender la práctica artística y la relación entre creador y espectador. Si bien el eje de discusión de estas nuevas colectivos artísticos radicó en las formas de difusión y abordaje de las problemáticas socioeconómicas de los sectores sociales por sobre las cuestiones vinculadas al género, en ciertos colectivos los debates comenzaron a disputarse en clave feminista. Tal es el caso de los debates dentro de la comunidad LGBT(TTI)Q²¹ y de nuevas agrupaciones de artistas como Mujeres Públicas (2003) y Fugitivas del desierto (2004/2008).

²¹ LGBT(TTI)Q. En 2001 se denominaba LGTB, mientras que en la actualidad la sigla se amplió incluyendo a lesbianas, gay, bisexuales, transgéneros, travestis, transexuales, intersexual y queer.

Mujeres Públicas se encuentra integrado por Lorena Bossi, Fernanda Carrizo y Magdalena Pagano, y en sus inicios, participaron Cecilia Marín y Verónica Fulco. Laura Gutiérrez (2017) explica que el grupo surgió en un contexto de poscrisis, a partir de la necesidad de renovar el lenguaje empleado dentro del movimiento feminista en el cual participaban. Si bien dos de sus integrantes eran parte del GAC, consideraban que este colectivo se situaba en un posicionamiento de izquierda que en su reclamo dejaba de lado la perspectiva feminista. Para las artistas resultaba significativo la construcción de un nuevo grupo que reuniera una perspectiva crítica hacia el modelo sociopolítico y hacia las demandas impulsadas desde el feminismo. Gutiérrez (2017) menciona que su primera acción se llevó a cabo el 8 de marzo de 2003 durante la marcha por el Día Internacional de la Mujer Trabajadora en Buenos Aires. Se realizó una pegatina de afiches en blanco y negro, con una imagen de un ovillo de lana atravesado por una aguja de tejer, donde se leía la frase “Escarpines abortos. Todos con la misma aguja”. El afiche generó cierta desconfianza e incompreensión hacia dentro y fuera del movimiento ya que el anonimato del cartel no permitía dilucidar si se trataba de una ironía o de un reclamo por parte de los colectivos en contra del aborto. Sus acciones lograron llamar la atención por el uso de un código más actualizado, sarcástico y creativo. Por otra parte, menciona la autora, el colectivo Fugitivas del desierto, conformado en Neuquén un año después, estuvo integrado por Valeria Flores, Macky Corbalán, Pewén Bruno Viera y, en un principio, también por Cristina Martínez. Fugitivas fue un espacio de escucha en donde sus integrantes compartían sus experiencias como lesbianas y buscaban generar estrategias en contra de la exclusión y el silenciamiento heterosexista. Lograron generar una identidad insurrecta, por fuera de las representaciones identitarias fijas y de provocación por medio de intervenciones artísticas.

Leticia Obeid (La Voz, 2017) expone que la toma de conciencia desde los diferentes feminismos, permitió adquirir fuerza y velocidad para detectar el sistema naturalizado que somete a las mujeres y posibilita cambiar el entorno. El deseo de recuperar otras voces y miradas de la historia impulsó espacios de investigación y producción que, desde los años sesenta hasta la actualidad, tuvieron un particular interés sobre la práctica artística y el campo de conocimiento sobre las mismas.

Como explica Obeid, el feminismo es un movimiento amplio que se propone incluir a todas las personas sin importar género, raza o clase social. Busca intervenir sobre las problemáticas sociales por medio de nuevas formas de vinculación que logren la emancipación, la igualdad y la no violencia. Si bien, como ya hemos señalado, en sus inicios abordó problemáticas específicas respecto a la subordinación y violencia hacia las mujeres, en la actualidad la búsqueda por la igualdad y el respeto que tiene el feminismo permite posicionarse sobre leyes laborales, la historia, el trabajo doméstico, la ciencia, la política, la naturaleza, el poder, la sexualidad, entre otros tantos temas que estructuran la sociedad. Es en este contexto donde nos interesa abordar la experiencia de la Asamblea Nosotras Proponemos y Entre Nosotras Proponemos.

Vinculación y debate en la asamblea permanente de trabajadoras del arte ENP

Las ANP y ENP surgen de una extensa tradición de luchas de las mujeres y es planteada en un momento coyuntural en Argentina donde el feminismo aumenta su visibilidad pública y en donde resulta cada vez mayor el número de mujeres, varones y disidencias que logran tomar conciencia sobre las conductas que rigen la vida en general y el campo de las artes en particular. Como explica Obeid (2017), la aparición de estas nuevas asambleas son una respuesta colectiva y un posicionamiento ante las problemáticas que acontecen en la actualidad. Surge en un momento donde el feminismo aporta una política transversal en un contexto de desigualdad, abuso y opresión. La forma de trabajo, debate e institucionalización de la asamblea es, según explica Manuel Delgado (2011), el instrumento por antonomasia de y para los acuerdos entre individuos que no aceptan ser representados por nada ni nadie, que operan de manera convulsionada tras circunstancias consideradas inaceptables y que se presenta por medio de la apropiación de los espacios y producciones creativas que toman aspectos de las fiestas populares y de las performance.

Constituirse en asamblea frente a otros modos de organización tiene implicancias políticas y sociales en donde se busca la construcción de una identidad en común por medio de la horizontalidad y la autorepresentación. Como menciona

Butler (2018) las asambleas públicas cumplen la función de reflejar una situación particular que afecta a un grupo de personas. Estas reuniones permiten demostrar que la problemática no afecta a un caso en particular sino que se refleja en un colectivo afectado por las decisiones políticas de los representantes democráticos. Demuestra una situación social compartida que resulta injusta y por lo cual emerge de lo colectivo y la soberanía popular. La acción de congregarse en las calles o espacios públicos, incluyendo los espacios virtuales, ejerce un derecho plural y performativo que incluye al cuerpo en el campo político que reclama para sí mismo condiciones económicas, sociales y políticas para vivir una vida digna sin precariedad. Ocupar el espacio es un acto expresivo sobre situaciones compartidas. La performatividad de la asamblea se construye desde su aparición, movimientos y detenciones de los cuerpos, la palabra y el silencio. La acción de ocupar el espacio genera un desafío en términos corporales que se manifiesta más allá de la oralidad o la escritura.

Butler expone que la reunión de los cuerpos en las calles realiza un ejercicio performativo de su derecho a la aparición en reclamo de una vida más vivible. Las acciones de protestas se manifiestan en rechazo a la precariedad en términos sociales y económicos, en busca de justicia social. Los movimientos feministas reclaman un proyecto democrático radical para personas que se encuentran sometidas a mayores situaciones de precariedad y privación de derechos. El reclamo no se detiene en aspectos identitarios únicamente, sino en las problemáticas sociales y económicas por las condiciones de género que amplía el concepto de “nosotros” (“nosotras”). Refiere a la forma en que se apoyan los vínculos entre personas por fuera del individualismo. Busca salir de ciertos regímenes normativizados y disciplinarios que exponen a las mujeres y disidencias sexuales a la precariedad.

La experiencia de la asamblea que analizaremos aquí inicia su recorrido el 7 de noviembre de 2017 cuando se conformó de manera virtual la Asamblea Permanente de Trabajadoras del Arte²² tras el fallecimiento de la artista rosarina

²² Este proyecto motivó el inicio de la Asamblea Permanente de Trabajadoras Feministas del Campo Cultural, Literario e Intelectual que convoca a escritoras, investigadoras, docentes y trabajadoras vinculadas a la gestión cultural, editorial, el periodismo, entre otras actividades vinculadas. El

Graciela Sacco. Luego se realizaron cinco asambleas hasta la primera acción del 8 de marzo: el 25 de noviembre en La Verdi, el 16 de diciembre en el Parque de la Memoria, el 20 de enero en el Museo Sívori, el 10 de Febrero en la Fundación Start y el 3 de marzo en la Galería Nora Fisch. Los lugares de encuentro se eligieron en base a la confianza de quienes dirigen esos espacios, las políticas institucionales y el trato hacia los artistas y trabajadores de la cultura (Giunta, 2018). Desde allí se creó el Compromiso para la práctica artística feminista que, como ya vimos, aborda problemáticas laborales actuales desde las teorías de género. Participar en estas Asambleas genera un posicionamiento respecto a las prácticas en el mundo del arte y una identidad que reúne mujeres con distintos intereses.

En el caso paranaense Natalia, Fernanda y Karen (entrevista, 2023) consideran que la asamblea es un lugar de cuidado en donde se discuten problemáticas que van más allá de las artes visuales como, por ejemplo, aquellas situaciones que las conmueven en su vida y profesión. Posibilita el diálogo sobre lo que quieren cambiar y las estrategias para hacerlo. Es un lugar de encuentro, abierto, donde las participantes pueden ingresar libremente si se sienten convocadas. Para las entrevistadas, todas las personas que participaron de la asamblea aportaron una mirada valiosa al espacio. La circulación de diferentes personas permitió remover ciertos pensamientos que se estancaron en el grupo y proponer nuevos enfoques. El paso de cada nueva integrante por la asamblea permitió abordar problemáticas distintas y generar cuestionamientos hacia la asamblea misma. De todas maneras, señalan que los ingresos para participar son cuidados y de común acuerdo sobre cuándo se abren las convocatorias para sumar nuevas integrantes. Esta apertura permitió que circule mucha gente. A veces se quedan y permanecen por un período extenso de tiempo, mientras que otras veces deciden dejar de participar, ya sea porque no se logran conectar del todo con la dinámica de la asamblea, porque sus expectativas tuvieron que ver más con la producción artística o porque el modo de vida actual hace que se resigne la

compromiso ético y solidario organizado en diez puntos afines al campo literario busca la “igualdad de espacios, visibilidad y puesta en valor de la mujer en el campo cultural, literario e intelectual”, adhiriendo al propósito de expandir la conciencia acerca de los comportamientos patriarcales y machistas en el ámbito de trabajo de la cultura (en <http://nosotrasproponemos.org/np-literatura/>).

participación en este tipo de espacios. De todas maneras, mencionan que en cada acción o actividad se sintieron acompañadas por personas vinculadas al circuito artístico.

En el marco de esta entrevista, las participantes explicaron que la asamblea se reúne una vez al mes, aunque al comienzo era cada 15 días. Al final de cada asamblea se construye un temario que se va modificando durante los días posteriores en el marco de charlas informales o en el grupo de whatsapp. Cuando se propone una acción, se distribuyen las tareas en distintos grupos o personas. En los momentos donde hay mayor número de participantes, se organizan comisiones como: prensa, investigación, gestión, según las necesidades del evento y de una manera más generalizada. En la actualidad el funcionamiento es más homogéneo y todas van rotando los roles según disponibilidad horaria e intereses. Se trabaja en base a los objetivos específicos y requisitos que tiene cada actividad. La comunicación interna del grupo es mediante la aplicación whatsapp, mientras que las solicitudes de reuniones o comunicación institucionales se realizan por correo electrónico.

Para comunicarse con la comunidad artística y local, utilizan Facebook e Instagram, aunque actualmente se encuentra más activa esta última. La red social, en general, es un dispositivo que permite conectarse con el “afuera”. Un dispositivo político y de posicionamiento que, más allá de la carga superficial que pueda tener el uso de redes sociales, permite mostrar el trabajo que realiza la asamblea. Las reflexiones que se producen dentro del grupo se traducen en una publicación que permite generar debate y encuentro con la comunidad. Genera visibilidad, identidad y permanencia en el imaginario de los seguidores. Construye un recorrido de las acciones y un archivo público digital que recorre desde sus inicios y de manera cronológica sus eventos públicos. La publicación de comunicados y fotografías de eventos en los que se participa permite informar a quienes siguen las redes sociales y generar un relato histórico de la lucha sostenida por la asamblea. Por ejemplo, se postearon placas que cuestionan las formas de gestión institucional por parte del estado, los premios, los lugares simbólicos en los que se ubica a las artes visuales y las condiciones de posibilidad para poder llevar adelante la producción de cada

artista, los espacios de exhibición, los honorarios de participación y todo aquello que refiere al profesionalismo en el campo artístico. También se compartió contenido sobre la ley de artes visuales que se estuvo trabajando, los tarifarios de artes visuales, las fechas conmemorativas o de reclamo como el 8 y 24 de marzo (8M, 24M). Las placas sirven para exponer reclamos, como por ejemplo, los relacionados al presupuesto y pagos de honorarios destinados a artistas visuales, fechas de pagos, o democratización de las convocatorias en el ámbito público.

En cuanto a la organización de los reclamos la asamblea se reúne a principios de año en donde se proponen objetivos, se organizan las ideas para un plan de lucha. A medida que pasa el año se van revisando los objetivos y proyectos para darle continuidad o no a la planificación. Se realiza un balance sobre lo que no se pudo llevar a cabo, sus motivos y si todavía es importante continuar con la demanda. También se considera la factibilidad a partir del contexto, los temas más urgentes y la conformación en ese momento de la asamblea, cuántas están participando de manera activa, cuales son los proyectos de cada una. Hubo momentos en que la asamblea estuvo conformada por 7 y, en otros momentos, por 25 personas.

La asamblea sufrió momentos de menor actividad o de desarme. Uno de ellos fue luego de la Segunda Jornada para la práctica artística feminista en 2018. El grupo se encontraba activo y muy unido en ese momento. El fallecimiento de una de las integrantes, amiga de varias de las participantes llevó a un luto de varios meses que se fue prolongando. Si bien se realizaban algunas asambleas y se ponían en agenda las problemáticas del momento, el clima grupal era de tristeza y desgano. Posteriormente, durante la pandemia por el covid-19 la asamblea se vio afectada por la crisis sanitaria, el encierro y las problemáticas económicas que tuvo el sector de la cultura. El arte fue una herramienta que sostuvo a muchas personas en la situación de encierro por medio de películas, conciertos y espectáculos, y las imágenes circulaban con mayor dinamismo por las redes, pero el sector de las artes se vio gravemente empobrecido y con falta de recursos para sostener su trabajo y vida cotidiana. Las entrevistadas comentan que vivieron ese momento con mucho estrés. La virtualidad tuvo un gran impacto en la vida de las personas que modificó

los modos de trabajar, estudiar y relacionarse con las demás personas. La mayoría de las integrantes trabajaba como docente, la cual fue una profesión muy explotada. Además de las horas laborales frente a la computadora, manifiestan que tenían 3 o 4 reuniones por día de manera virtual que hacían insostenible y agotadoras los encuentros de ENP. Sostener la asamblea significaba tener un trabajo más. Se convirtió en un espacio para hablar solo de las problemáticas que ocurrían en ese contexto y buscar posibles recursos o soluciones. El espacio para compartir unos mates, hablar de cómo se sentían, disfrutar de la compañía de las otras, se volvió una situación tediosa que generaba mayor malestar a las participantes. Como menciona Karen:

Le quitó lo bello de encontrarte, de la comunidad, de compartir un tiempo de calidad con personas que quieres ver, con las que te sentís contenida, acompañando, que estas por la misma cosa y solo quedo el espacio virtual que es un espacio de funcionalidad para resolver algo y no del compartir, de la charla espontánea , de ir hacia un lugar, sentirte con esa persona. De todas maneras yo creo que es rescatable a pesar de todo eso, que haya seguido, fue un momento muy complejo, muy límite y sin embargo se siguió manteniendo la asamblea (Karen, entrevista, 2023).

Visibilizar lo invisibilizado: Primeras acciones de ENP

Luego de la acción realizada el 8M de 2018, las agrupaciones reunidas en los distintos puntos del país se fueron desarticulando y comenzaron a surgir nuevos colectivos feministas en el campo del arte visual como: La Lola Mora de Tucumán, Trabajadorxs del Arte Feministas (antes Trabajadoras del arte) de Córdoba, Cromoactivismo, Artistas Autoconvocades, Asamblea de trabajadorxs del arte de Mendoza, Agrupación Artistas Rosario, por nombrar los más activos. En el caso de Entre Ríos, se convocó a una asamblea abierta donde se comenzaron a discutir las problemáticas de las artistas locales. La denominación ENP se consolidó en el marco de la segunda acción que se llevó a cabo en el Museo Provincial de Bellas Artes “Pedro E. Martinez” (MPBA) el 27 de abril de 2018, día de la inauguración de la muestra “En tránsito: Tesoros de la colección del Bellas Artes” organizada por el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA). Para esa exposición se enviaron obras de la colección patrimonial a modo de representación del arte del siglo XX. Como se menciona en el comunicado de difusión, se reunieron piezas de grandes maestros

argentinos e internacionales, tales como: Pablo Picasso, Antonio Berni, Xul Solar, Luis Felipe Noé, Emilio Pettoruti, Benito Quinquela Martín, Eduardo Schiaffino, Joaquín Torres García y Juan Carlos Castagnino. El director del museo, Andres Duprat (2018) mencionó al respecto:

Esta exposición, pensada para ser exhibida en diversos puntos del país, está integrada por obras significativas, raramente mostradas, que recorren los principales ejes de la colección del Museo y que constituyen un relato con el cual es posible valorar la experiencia artística universal (Duprat, en Museo Nacional de Bellas Artes²³).

Lo notable de este relato es que, de las 32 piezas enviadas, ninguna es obra de una artista mujer. Como respuesta a esta omisión la Asamblea llevó a cabo una acción que consistió en usar remeras con la consigna “¿Dónde están las mujeres artistas?” con el objetivo de señalar la desigualdad en la selección de los representantes elegidos para esta exposición en pleno 2018. Para llevar adelante la acción, esperamos el momento de la inauguración. Durante las palabras oficiales por parte de las autoridades, mientras se producían los aplausos del público, nos colocamos en silencio las remeras con la consigna y pasamos al frente. La pregunta invitaba a la reflexión y al diálogo con las personas presentes respecto a la disparidad que se perpetuaba en exposiciones, colecciones patrimoniales, reproducción en catálogos, otorgamiento de premios y fomento a las investigaciones. Además repartimos etiquetas que decían 32/0 y un volante explicativo sobre nuestro propósito y una breve lista de artistas mujeres del siglo XX reconocidas en el mundo del arte que bien podrían haber estado seleccionadas. La acción tuvo como destinatarios al público presente, aunque también generó impacto en los medios de comunicación locales y nacionales debido a la presencia de representantes políticos, directivos y curadores de la exposición. Si bien nos tomaron fotografías que circularon en esos medios y nos hicieron preguntas sobre la acción, decidimos no hablar con la prensa ya que, considerábamos, que la fuerza de la acción se representaba por sí misma (Archivo ENP, 2020)

²³<https://www.bellasartes.gob.ar/paginas/en-transito.-tesoros-de-la-coleccion-del-bellas-artes/>





Al analizar este tipo de acciones de denuncia, Andrea Giunta (2018), expone que se presenta cierto rechazo del sector artístico cuando las mujeres reclaman que se respete el cupo femenino. Parafraseando a la investigadora, existe una naturalización en el sistema del arte sobre el reclamo de representación de las artistas mujeres que coloca al feminismo como si fuera parte de un “gueto”. La discusión se centra en la idea de la calidad de las obras más allá del sexo del artista y de este modo, se suele argumentar que el reclamo por el cupo va en desmedro de la excelencia de la propuesta y que la participación de las mujeres solo se sustenta bajo la condición de su género. Contra esa argumentación, no podemos sostener que existe un arte de mujeres y otro de varones, pero sí accesos desiguales institucionales, sociales e individuales, tal como analizamos en los dos primeros capítulos de este trabajo. Además, como en el caso de la exposición “Tesoros del Bellas Artes”, las estadísticas demuestran que las artistas clasificadas como mujeres representan menos del 30% en la mayoría de las actividades desarrolladas en el mundo del arte aunque su participación es mayor en todas las esferas de la cultura.

Por ello, resulta fundamental que existan políticas de representación igualitaria para que la brecha se equipare.

A partir de la acción de las remeras surge una de las primeras discusiones dentro del grupo. Karen Spahn contó que un conflicto interno surgió de la postura grupal de no ofrecer respuestas de lo que estaba sucediendo de forma individual. A pesar de ello, algunas participantes decidieron dar entrevistas en los medios y respondieron sin el consenso de la asamblea. Ello nos llevó a pensar sobre la necesidad de mantener un diálogo interno más activo para que esto no suceda nuevamente (Spahn, Entrevista personal, 2023). Consideramos que la pregunta de la remera, las etiquetas y el folleto daban cuenta de lo que estaba sucediendo. Natalia Garay (Entrevista personal, 2023), quien ingresó a la Asamblea en el marco de esa acción, comenta que para ella fue una de las intervenciones más significativas por la identidad que se construyó entre las artistas, el sentido de pertenencia que se conformó en el grupo y el hecho de manifestarse públicamente. En la entrevista menciona que fue una acción de mucho impacto y muy cuidada:

Es como si no hubiera más que decir o hacer. Estaba todo a la vista. El momento exacto, todo todo. La oportunidad de mostrar esa regularidad y lo estábamos haciendo. No se si tengo tantas palabras como lo que siento por esa acción. Es como de lo más adrenalínico que he hecho en la vida y juntas porque eso no hubiese funcionado sola o de a dos o tres. Todas y un montón de gente más que se unió para hacer eso (Garay, Entrevista personal, 2023).

La intención de esta acción era reivindicar que, durante el recorrido itinerante que comenzó en Paraná, se incluya en cada etapa un porcentaje de obras de artistas mujeres para que esté cubierto el 50% del cupo femenino al finalizar el recorrido. Si bien no se logró concretar esta propuesta, en diálogo con Andres Duprat y la Secretaria de Cultura de la Provincia, Francisca D'agostino, se generaron nuevas acciones en conjunto como fue la realización de la 1° Jornada de Reflexión para la práctica artística feminista²⁴. Sobre la relación y tensiones que se generan con las instituciones artísticas y sus representantes, Fernanda reflexiona lo siguiente:

A mi me parece un desafío el hecho de defender la Asamblea y de lo que creemos, y movernos en el mismo ámbito en el que tenemos las luchas, con las

²⁴ Presentación Gualaguaychu, año, archivo enp

mismas personas que luchamos. No digo contra algo pero, a veces, tenemos ciertas rispideces con algunas cuestiones, o como funcionan las cosas en el estado, o como son los sistemas de lo que se manejan y por ahí son las mismas personas con las que nos chocamos en el ámbito académico, con las que nos chocamos como jefes en algunos espacios y ese tipo de cosas también es un desafío porque no sé si ir con la verdad o ir con lo que pensamos como asamblea tiene una buena recepción siempre. A veces no y hay que ponerle la cara a eso, con las consecuencias que tengan. Ese es un desafío diario (Alberto, Entrevista personal, 2023).

Debemos señalar que existe una relación entre esta acción y la intervención desarrollada por La Lola Mora de Tucumán. Esta agrupación presenta como su primer antecedente la acción realizada el 7 de diciembre de 2018, en el marco de la inauguración del 46° Salón Nacional de Artes Visuales del Museo Timoteo Navarro. Esta intervención buscó señalar la escasa selección y nula premiación de obras realizadas por mujeres. Resulta interesante destacar que unos meses antes, en el marco de la acción para iluminar las obras de artistas mujeres, existió una convocatoria de Nosotras Proponemos en Tucumán que permitió llevar a cabo la propuesta en dicho Museo y luego convocar a una asamblea abierta en junio de 2018.

El 25 de mayo de 2018, nos encontramos con otras integrantes de ANP en Arteba. El comité organizador de la feria propuso una mesa en la Isla de Ediciones, curada por Nancy Rojas y Santiago García Navarro. En esta oportunidad se generó una ronda donde se contaron algunas de las acciones y artistas de diferentes ciudades comentaron sobre la situación que estaban atravesando localmente. ENP pudo compartir la acción de las remeras y algunas de las características de la asamblea. En ese encuentro Cristina Schiavi comentó sobre el derecho de ver obras “malas” realizadas por mujeres, como también vemos de varones. Esta idea remite a lo que plantea Andrea Giunta cuando expone que los términos de “calidad” y “excelencia” están atravesados por situaciones de poder. Las obras poseedoras de estas categorías remiten a la idea de “arte bueno”, pero como menciona la investigadora: el gusto y los valores están sujetos a modificaciones del mercado y políticas institucionales que desplazan constantemente los límites y estándares de calidad (Giunta, 2018).

Luego de la acción de las remeras en el MPBA, la asamblea mantuvo un diálogo con el MNBA y la Secretaría de Turismo y Cultura de la provincia. Se acordó continuar trabajando en la visibilización de la problemática con el fin de que las instituciones respeten el cupo estratégico del 50% (en lugar del 20% actual) en salones, exposiciones, colecciones patrimoniales, jurados y premios, participación en ferias, representaciones internacionales, reproducciones en catálogos, tapas de revistas y en los recursos financieros entre géneros, sectores sociales y centro y periferias, como se encuentra planteado en el compromiso de la práctica feminista. Además, en relación al carácter inclusivo de la propuesta, se incentivó a que la comunidad artística pueda abrirse a otras formas sensibles de producción y no por ello consideradas menores en el campo artístico o la crítica cultural. Como mencionan Karen y Fernanda en la entrevista, este trabajo con las instituciones puede resultar positivo para reproducir un mensaje o alguna de las consignas que llevamos adelante porque las instituciones públicas tienen un alcance mayor que nosotras no tenemos. Además del alcance hacia otros artistas de la provincia, o hacia las estructuras curriculares y educativas, también puede llegar más allá del sector artístico.

En el marco de estas discusiones, en aquel momento, consideramos que la actividad más propicia para abordar el tema con colegas y público en general era el desarrollo de unas jornadas de intercambio y formación que denominamos I Jornada para la práctica artística feminista. Esta actividad se llevó a cabo el 18 de agosto de 2018 en la Sala Verónica Kuttel de La Vieja Usina. Desde ENP nos encargamos de la gestión y coordinación del evento, la Secretaría apoyó la actividad brindando el espacio y su equipo de trabajo, tanto como el hospedaje. El MNBA generó el contacto con las expositoras, honorarios y viáticos. Para ENP simbolizó una primera conquista como resultado de sus acciones. En la presentación participaron Marcela Astorga, artista y miembro de ANP Buenos Aires y Georgina Gluzman, investigadora y referente en estudios sobre Historia del Arte Feminista. También se realizó una lectura por parte de las miembros de ENP como presentación de la Asamblea al inicio del evento. En la lectura del documento se mencionó la importancia sobre las cifras que demuestran, todavía en el presente, el predominio

de obras de artistas varones en exposiciones individuales en museos nacionales del país, en sus colecciones y obtención de premios. Se mencionó sobre la exclusión de las mujeres en estas experiencias de legitimación y valorización de sus obras, a pesar de que el número de estudiantes mujeres en las diferentes carreras universitarias de artes del país supera al número de varones. Asimismo se mencionó sobre el propósito inclusivo de la actividad, cuestionando el sistema hetero patriarcal dominante que discrimina por cuestiones de clase, raza, identidad de género u orientación sexual (Archivo ENP, 2018). Como mencionamos anteriormente, para Fernanda resultó una de las actividades más interesantes durante su participación en la Asamblea ya que el tema que se abordó por parte de las tres expositoras no fue un tema de agenda en la ciudad. La participación fue numerosa y generó un debate en el marco de la actividad y posterior a ella. El tema del cupo femenino en las artes visuales, la violencia y las buenas prácticas en el mundo del arte no se discutía por fuera del ámbito académico (Fernanda, entrevista personal, 2023).





Del mismo modo, ANP participó de una serie de charlas como fue el *Conversatorio con artistas en el Museo Pettoruti*, el 20 de abril de 2018. En ella expusieron acciones realizadas en el marco del 8M alrededor de cómo se organizó la acción de iluminar la obra de artistas mujeres en el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti o la participación en torno a la campaña por la Ley de Interrupción voluntaria del embarazo que se estaba desarrollando en todo el país. En este contexto se organizó “Debates Urgentes” en las que participaron dentro de los paneles de discusión, *Nosotras proponemos literatura* y ANP, el 31 de julio de 2018, o *La fiesta del archivo. Dialéctica de la gráfica feminista: Mesa de diálogo entre el trabajo de la artista Katia Sepúlveda y las genealogías de las gráficas feministas en Buenos Aires* con la participación de los colectivos *Vivas nos queremos argentina!*, *Estampa feminista*, *Cromactivismo*, *Nosotras proponemos* y *Mujeres públicas* que se desarrolló en el Centro Cultural MATTA de Buenos Aires, el 17 de octubre de 2018.

Podemos decir que luego de las I Jornadas, la Asamblea comenzó a ser convocada para realizar charlas y presentaciones sobre su trabajo. Como menciona Fernanda, se logró obtener cierta repercusión local y comenzó a ser convocada como agente de consulta e intervención en el ámbito cultural local. Se produjeron

transformaciones alrededor del reconocimiento y respeto de los planteos y su opinión era tenida en cuenta para compartir sus diagnósticos sobre las problemáticas en el mundo del arte. Por su parte, Natalia considera que, si bien las ENP no representan a la totalidad de la comunidad artística, la comunidad se refiere al grupo como “las pibas que hacen algo” y eso es valorado. (Alberto y Garay, Entrevista personal, 2023). Por su parte Karen menciona que:

La comunidad no es una masa homogénea, entonces dentro de eso, bueno habrá muchos sectores, inquietudes, personas que se identifican con el reclamo que nosotras proponemos como no (...). Pero vuelvo a esto. No sé si la comunidad artística como tal esté, por ejemplo, agremiada. Donde uno pueda tener un conocimiento de cuantas personas se dedican al arte o cuantas tengan una forma de agruparse perpetuada en el tiempo, donde una pueda decir representa o no representa o esto nace de un conjunto enorme de artistas. Me parece que es una buena relación pero no se si puede decirse que es representativa de una totalidad, creo que nunca podría darse eso en ningún sector.

Posteriormente, el primer encuentro regional al que fuimos convocadas fue “Arte y feminismo. Una alianza con perspectiva (de género) en cultura”, que se desarrolló en la ciudad de Gualeguaychú, Entre Ríos, el 5 de abril de 2019. También participaron de la actividad integrantes de ANP, quienes comentaron sobre su recorrido y propuesta. Esta charla fue el primer encuentro presencial entre dos Asambleas de trabajadoras del arte a nivel nacional lo que otorgaba, por una lado, una identidad individual desde su recorrido y estructura y, por el otro, permitía pensar una identidad y diálogo en común a partir de una misma misión colectiva. Sobre esta experiencia Fernanda recuerda que la propuesta fue generar un vínculo entre los colectivos de la provincia que estaban del lado del Río Uruguay y del lado del Río Paraná, y quizás construir una asamblea más grande que abarque toda la provincia.

Luego la asamblea ENP fue convocada para participar en tres encuentros institucionales de la Universidad Autónoma De Entre Ríos. El primero fue la *Jornada Mujeres Argentina en las artes: plásticas-visuales*, organizada por la Coordinación del área artística del Nivel secundario y talleres de educación sexual Integral de la Escuela Normal José María Torres. El encuentro se realizó el 9 de noviembre de 2020 de manera virtual. El segundo fue en el ámbito universitario, en

el marco de las Jornadas *Encuentro entre saberes y experiencias artísticas en una Universidad Puertas Abiertas*, el 20 de octubre de 2022. En la charla también expusieron Lucia Aquino, artista y docente egresada de la Escuela de Artes y la ex Jefa de Gabinete de la Secretaría de Gestión Cultural de la Nación, Eliana Zanini. Este debate permitió abrir la discusión hacia los y las estudiantes y docentes de las carreras y poner en cuestión las prácticas feministas en el ámbito de la cultura local. El tercer encuentro fue el *Conversatorio sobre Patrimonio y Género. En y más allá de los museos*, organizado por la cátedra Patrimonio y aspectos museográficos de la Tecnicatura en Gestión Cultural de la UNER. Además de las ENP, participó Analía Solomonoff, directora del Museo Rosa Galisteo de Rodríguez; Laura Gutierrez, investigadora de CONICET; Walter Musich y Karen Spahn, investigadores del patrimonio del MPBA; y el equipo del Museo Municipal Sor Josefa de la ciudad de Santa Fe. En esta oportunidad, ENP presentó un recorrido de la asamblea pero se detuvo en la investigación que desarrollaron dos de las integrantes, Veronica y Julia. La misma recopila y analiza en términos de género el patrimonio municipal que podía observarse a partir de los datos obtenidos mediante las participaciones, premiaciones y conformación de los jurados a lo largo de los últimos años de los Salones de Poema Ilustrado de la ciudad de Paraná. Con el análisis de los datos, lograron hacer comparaciones cuantitativas y cualitativas respecto al cupo de género entre los ganadores, participantes, así como indagar sobre el estado de conservación de las piezas.

En 2019 se llevó a cabo una II Jornada para la práctica artística feminista en la Casa de la Cultura de la provincia. En este caso se convocó a la Dra. Mariela Herrera, docente universitaria, y la Dra. Laura Gutierrez, investigadora de CONICET, para que presentaran sus investigaciones. Mariela abordó su tesis sobre movimientos y performance feminista dentro del Encuentro Nacional de Mujeres que se realizó en Paraná, mientras que Laura abordó el trabajo del grupo activista “Mujeres Públicas” y de activismo lesbico “Fugitivas/trolas del desierto”. Asimismo se montó una exposición en la ochava de la Casa de la Cultura en donde se presentó un recorrido por las acciones de la Asamblea. Se expusieron fotografías sobre *foam* tomadas por distintos artistas, una instalación sonora donde se escuchaban una

serie de interrogantes para incitar a la reflexión sobre el reconocimiento de la noción de artista, acompañado de una frase delante del equipo de sonido que decía: “¿Qué artista visual conoces?”. Además, se realizó una instalación que buscó recuperar la esencia de la asamblea. Sobre una de las paredes se realizó un dibujo a lápiz que recuperaba fotografías en días de encuentro asambleario y elementos que remitieron al grupo como: remeras, folletos, papeles, anotaciones, biromes y cuadernos, mochilas con pañuelos verdes, almohadones en ronda y la poesía 8M escrita por la madre de una de las integrantes, que decía: “Crear en el aire / hilos visibles e invisibles / que recorren desde otros tiempos / la vida de todas. / Alegría de estar juntas. / Devenir mujeres, / un camino, / igual y diferente, / con sonido a risas, / y llantos, / con sabor a primavera” (Analía Venazi, 2019).





Nos parece interesante destacar el concepto que se desarrolla en las exposiciones de las asambleas. Tanto en el caso de ENP como las ANP, no se proponen exposiciones de obra individual sino imágenes y relatos sobre el sentido de la asamblea y la militancia feminista. Por ejemplo, además de esta propuesta ENP desarrolló intervenciones públicas sobre el cupo femenino y la precarización del trabajo artístico (que desarrollaremos más adelante) y ANP realizó diferentes exposiciones alrededor del Archivo gráfico y los afectos políticos en las luchas por el derecho al aborto en el Cono Sur Curada por Nayla Vacarezza, en el Centro Cultural Paco Urondo (FFyL-UBA), en el marco de las V Jornadas de Historia, Géneros y Política, en noviembre de 2018. Además de las ANP participaron: Mujeres Públicas, Brigada de Propaganda Feminista, Serigrafistas queer, Cuds Chile, Nosotras Proponemos y Maraca Pobladora Feminista. Posteriormente la asamblea ANP fue invitada a la 12 Bienal do Mercosul de Porto Alegre de 2020, denominada “Feminino(s): visualidades, ações e afetos”, curada por Andrea Giunta. ANP presentó una serie de banderas, afiches, proyecciones y el Compromiso de manera digital ya

que la Bienal tomó este formato a causa de la pandemia por el COVID-19.²⁵ Por su parte, la asamblea Nosotras Proponemos de Misiones llevó a cabo una exposición virtual en el Espacio de Arte de la UGD que se denominó “Nosotras Proponemos Misiones. *Fragmentos del archivo 2018- 2020*”. La muestra consistió en la presentación de estampas y murales en la calle de la ciudad Porá y estuvo curada por Sonia Abian, el 15 de mayo 2020²⁶.

Más allá de las actividades de visibilización y jornadas de debate, desde la asamblea se mantuvo una demanda constante hacia el Estado, por medio de la Secretaría de Cultura de la Provincia, respecto a quienes son las personas que logran acceder a cargos públicos o participar en actividades o eventos de prestigio. Se han enviado cartas y reunido con representantes políticos para manifestar que, si bien se realizan convocatorias y actividades culturales, los organismos provinciales y municipales no presentan una política pública sostenida. Los proyectos resultan espasmódicos y a modo de eventos. Además no hay contrataciones formales, muchos empleados tienen contratos de obra o se convoca a trabajadores monotributistas. No existen convocatorias abiertas para la realización de exposiciones que brinden apoyo económico para gastos de materiales, equipamiento o acompañamiento profesional como curadores o montajistas. Por fuera de la Escuela de Artes Visuales de la ciudad, no se presentan convocatorias para la formación en artes y su profesionalización. Es decir que si bien el Estado acompaña con acciones eventuales, no propone un desarrollo de la industria cultural para la supervivencia del sector.

En este marco, nos interesa destacar una de las actividades a la cuál fue convocada la asamblea ENP, en junio de 2020, en contexto de pandemia por el COVID-19. La *Mesa de Trabajo: Entretejido cultural* que reunió a directores de museos de la provincia y de entidades no gubernamentales. La propuesta fue coordinada por la Secretaría de Cultura, Francisca D’Agostino, con quien se dialogó sobre la situación que estaba atravesando cada sector de la cultura local. Para esta instancia la Asamblea ENP realizó una propuesta diferente a la que se desarrolló con

²⁵ <https://www.bienalmercosul.art.br/es/bienal-12-obras/banderas>

²⁶ <https://ugd.edu.ar/es/noticias-ugd/1103-primera-muestra-online-del-espacio-de-arte>

anterioridad. Planteó un diagnóstico general de las artes visuales de la provincia y una serie de acciones que se podían llevar a cabo para resolver esta situación.

Citamos algunos ejemplos del documento:

- Actualmente no se conoce ningún plan de emergencia destinado a asistir a lxs trabajadorxs de las artes visuales que debido a la situación de irregularidad del trabajo artístico, quedaron sin ningún tipo de ingreso o ayuda desde el Estado en el marco de situaciones extraordinarias como el Covid-19 u otras.
- No hay acceso a información pública del presupuesto de Cultura, lo que dificulta conocer qué porcentaje se destina a proyectos específicos del sector u otros que se integren a otras disciplinas.
- No conocemos diseño de políticas culturales a mediano y largo plazo para el sector de las artes visuales, salvo eventos instalados como salones o actividades aisladas. Basta repasar eventos y convocatorias, para constatar el escaso porcentaje de participación de las artes visuales, respecto de otras disciplinas como el teatro, la música, etc.
- Falta de promoción e integración de las artes visuales en espacios y eventos ya existentes como por ejemplo la Feria del Libro y festivales u otros proyectos que se encuentran en vigencia y que podrían incluir la producción de artes visuales a través de intervenciones, audiovisuales, instalaciones u otros formatos.
- Ausencia de acompañamiento al sector por medio de proyectos vinculados al mercado, difusión, educación y formación; y de áreas específicas para las disciplinas que cuenten con profesionales del campo, que posean conocimientos respecto a la gestión cultural y las necesidades puntuales de la disciplina artística.
- No se registran concursos públicos y abiertos de oposición de méritos y antecedentes para cargos de gestión, educación, investigación y dirección en instituciones y organismos estatales correspondientes a las áreas artísticas, educativas y culturales.
- Las contrataciones tanto en el sector privado como el público a artistas visuales son escasas. Se accede a contratos de plazos cortos por ejemplo en galerías, sin acceso a seguros, obra social, jubilación y demás.
- Falta de espacios de circulación para la exhibición de las artes visuales en sus modos tradicionales y contemporáneos, donde se cuente con materiales, personal idóneo y asistencia.
- No existen espacios que fomenten el mercado de las artes visuales tanto en formato físico como virtual

Estos puntos permitieron comprender las problemáticas de las artes visuales en el territorio a la vez que planteaban la postura de la asamblea frente a este tipo de situaciones. En la presentación ENP mencionó que identificaban dos problemas claves: la precarización laboral y la romantización del trabajo artístico. La

representación de que lxs artistas visuales son hacedores por amor al arte tiene como consecuencia la búsqueda del trabajo voluntario o gratuito a expensas de obtener participación y difusión en los eventos culturales. Debido a que no se presenta como un trabajo regularizado, y hasta ese momento, no existía un tarifario o agrupación en defensa del valor económico del trabajo en las artes visuales, lxs artistas incluyen en su ejercicio laboral las tareas docentes o trabajos ajenos al ámbito artístico o cultural que imposibilita la profesionalización en un área a tiempo completo como curadores, critiques de arte, investigadores u otras ramas específicas al campo.

Activismo artístico y feminismo en el marco de las asambleas

Entendemos que las asambleas y colectivos de artistas mencionados se encuentran comprometidos con el activismo artístico. En este sentido, y como venimos observando, la asamblea Entre Nosotras Proponemos, busca visibilizar las diferentes formas de violencia sexista que han llevado a la histórica exclusión y desvalorización de las artistas mujeres utilizando imágenes, intervenciones, panfletos y performances. Asimismo, buscan incidir en el campo cultural local, transformando el propio escenario de discusión, premiación y valoración en el ámbito local. Estas acciones intentan impactar y captar la atención de lxs espectadores con la intención de exponer los comportamientos patriarcales que dominan el mundo del arte, influyen en el ejercicio del poder y regulan las prácticas de las mujeres en el circuito artístico. Buscan hacer visible los lugares de mayor jerarquía que los varones ocuparon de manera sostenida ya sea como directores de instituciones, críticos de arte, galeristas y coleccionistas, profesiones que determinan las reglas de participación, circulación y consagración dentro del campo.

Por ejemplo, la acción de las remeras en el Museo de Bellas Artes “Pedro E. Martínez”, logró atraer la atención de lxs visitantes del museo durante la inauguración de la exposición “Tesoros del Bellas Artes” y cuestionar la nula representatividad de artistas mujeres frente al patrimonio artístico del Museo Nacional de Bellas Artes. Este tipo de acciones dejó al descubierto que, a pesar de la construcción del diálogo y de realizar acciones en conjunto entre el Director del

Museo Nacional, Andrés Duprat, y Nosotras Proponemos la idea de grandes artistas o referentes históricos continúa siendo personificada mayormente a través de los varones. Por otro lado, la difusión en medios digitales y redes de comunicación acerca de esta acción puso de manifiesto la perspectiva feminista de las participantes respecto a la problemática abordada. Aunque se logró transmitir la perspectiva política del grupo, surgieron dificultades en comunicar los métodos y las estrategias de visibilización que se utilizarían en las siguientes acciones. En la entrevista las participantes mencionaron que muchas de las personas que ingresaron a la asamblea plantearon el interés por elaborar obras colectivas de arte político pero, al no encontrar un espacio para este formato de producción, abandonaron el grupo. La confusión entre arte político y activismo artístico reside en que ambas se sitúan, desde el interés en las problemáticas sociales y la utilización de propuestas estéticas, entre el campo del arte y el de la política. Por ejemplo, como plantea Andrea Giunta (2008) existen ciertas coyunturas en la que los artistas deciden comprometer sus obras como los mencionados colectivos organizados durante los años noventa y durante la crisis del 2001 en Argentina. Estas agrupaciones asumieron una posición pública sobre los conflictos sociales a través de intervenciones en la esfera política que pusieron en debate los valores vigentes de la sociedad y contribuyeron a un nuevo orden frente a lo establecido.

En el caso del activismo artístico existe un mayor entramado entre la práctica artística y los movimientos sociales. Los estudios desarrollados por la Red Conceptualismo del Sur (Expósito, Vidal, Vindel; 2012) explican que el activismo artístico no es un estilo, corriente o movimiento, sino un modo de producción que emplea recursos estéticos y relacionales en donde predomina la acción social. Hace referencia a los modos de producción estética que no responden a la necesidad de la autonomía del arte de la modernidad y le otorgan valor a la acción social como parte de la misma. Sin embargo, plantea la autonomía de las prácticas y sujetos de las instituciones artísticas dominantes en cada momento. Los autores sostienen la importancia en la distinción entre arte activista y activismo artístico debido al peso que obtienen las palabras según el lugar que se colocan, otorgando mayor valor a la acción a la dimensión artística en la intervención social. Del mismo modo, el campo

artístico se presenta de manera ampliada, articulando las prácticas específicas con aquellas no especializadas. Lxs artistas activistas no critican únicamente el sistema del arte y las condiciones políticas y sociales del sistema, sino que buscan cambiar las condiciones de la realidad. Mientras que el activismo interpela directamente al público por medio de distintas prácticas estéticas, emplazamientos públicos e intervención en medios hegemónicos de comunicación para el cambio social; el arte político según Felshin (en López Cuenca, Bermudez Dini; 2018) se vincula a la idea de representación que interpela al poder en el marco de prácticas del arte. El considerado arte político, activista o crítico se interesa por el desarrollo de obras de arte, murales o producciones artísticas que abordan problemáticas sociales pero poniendo en valor a la propia práctica, el propio proceso de la obra, su realización y recepción.

Es por todo ello que podemos decir que, parte de las estrategias implementadas por las ENP, se encuentran más ligadas a estas tradiciones de la noción de activismo artístico. No sitúa su interés sobre el desarrollo de la obra o se presenta como colectivo artístico. Su interés está ubicado en el abordaje de problemáticas específicas del sector y de las demandas feministas. El conocimiento estético de las integrantes les permite generar propuestas con criterio artístico que acompañan la discusión y en ocasiones producen impacto. Es decir, no se interesan por la elaboración de obras de arte. En relación a ello, como ya dijimos Pollock (2013) emplea la noción de intervenciones feministas y explica que el activismo cuestiona la hegemonía teórica y práctica que aún prevalece en el campo artístico. Las intervenciones feministas, como podrían calificarse actualmente las propuestas de ENP, se fortalecieron al vincular las prácticas artísticas con aspectos económicos, sociales e ideológicos y se sostuvieron en el marco de la lucha política del movimiento de mujeres y su crítica social.

Referido a ello, podemos recordar una entrevista, Mary Kelly, quien al ser interrogada sobre la naturaleza del arte feminista, responde con otra pregunta: «¿Cuál es la problemática de la práctica artística feminista?» (Kelly en Pollock, 2013, p. 33), centrando su atención en las problemáticas teóricas relacionadas con la construcción de conocimiento a partir de la diferencia de género, las dinámicas

sociales y el análisis de la cultura visual desde una perspectiva feminista que destaca la prevalencia del sexo máculino en las relaciones de poder. Este enfoque nos permite pensar en la intervención gráfica realizada por Entre Nosotras Proponemos en la Casa de la Cultura de Entre Ríos, en noviembre de 2022. La propuesta consistió en un recorrido visual de los distintos espacios por medio de preguntas adheridas a la pared. Se intervinieron paredes del patio, ventanas y pasillos con preguntas disparadoras sobre problemáticas artísticas relacionadas al trabajo artístico, la idea de artista y los feminismos, para cuestionar las formas históricas de visibilización y participación. Se plantearon interrogantes a diferentes escalas con el fin de generar impacto e instar a un momento de reflexión hacia los visitantes de la Casa de la Cultura. Al ingresar al centro cultural se podía leer en una de las paredes del patio: *“¿Qué artista visual conocés? ¿Es mujer, es varón, es trans? ¿Es una disidencia sexual? ¿Es de Europa, de Latinoamérica? ¿Es alguien de Paraná?”*. Estas preguntas construyeron un recorrido imaginario sobre posibles respuestas vinculadas a la Historia del arte hegemónica y su divulgación. Unos meses antes a la intervención se les envió un audio a distintas personas de nuestro entorno para que respondan a la pregunta: ¿Qué artista visual conocés? Las respuestas encontraban algunas coincidencias como, por ejemplo, la mención de nombres de artistas varones europeos. Hubo escasas respuestas relacionadas a mujeres, artistas de la provincia o disidentes sexuales. En otros espacios se podía leer: *¿De qué vive unx artista visual? ¿Pagaste para entrar a una muestra de arte? ¿Compraste una obra de arte?* Todas estas preguntas buscaron interpelar a lxs visitantes sobre los prejuicios que tiene la comunidad sobre el trabajo artístico, cómo generan ingresos lxs artistas visuales, cómo sustenta su trabajo o en qué tipo de actividades culturales se valoran más y deben cobrar entrada. Sobre esta acción, las integrantes de ENP mencionaron en la entrevista que fue una propuesta compleja debido a las dificultades de comunicación entre los trabajadores de la Casa de la cultura y la asamblea. Si bien desde la asamblea se manifiesta que la acción no tuvo un gran impulso de visibilización, consideran que fue una propuesta importante porque no hubo otros grupos o artistas que realizaran previamente este tipo de cuestionamientos sobre el campo artístico. Nos resulta valioso ya que, hasta el momento, no se había instalado

públicamente este debate en nuestra ciudad. Más allá de no obtener resultados visibles o de un impacto inmediato, son preguntas que se desprenden, permanecen y del que se obtuvo un registro para compartir. Si bien no existen datos sobre cuántas personas leyeron las preguntas o cómo fueron interpeladas por las mismas, las entrevistadas reconocen que la Casa de la Cultura recibe un gran número de personas, que la acción propone un debate que se instala en el espacio público y que queda suspendida en el tiempo.

Hacia nuevas prácticas artísticas feministas

Por otro lado, nos interesa detenernos en la noción de Práctica Artística Feminista, promovida por Nosotras Proponemos, así como el compromiso elaborado como punto de partida para la creación de la Asamblea Permanente de Trabajadoras del Arte. El Compromiso de práctica artística feminista²⁷ se presentó como un documento que busca generar conciencia sobre las estructuras patriarcales que influyen en el ejercicio de poder y en los comportamientos machistas dentro del ámbito artístico. Este documento se enfoca en la histórica exclusión y desvalorización de las artistas mujeres, proponiendo ser una guía tanto para las prácticas personales como institucionales en el ámbito del arte contemporáneo. Los puntos abordados incluyen: la estructura y conductas del mundo del arte, la carrera artística y la creatividad, el feminismo artístico y la historia del arte feminista, y la proyección del carácter inclusivo de la propuesta.

Si bien la práctica en el arte se refiere, generalmente, a la idea de la producción manual que se separa de los conocimientos teóricos, correspondientes a las disciplinas científicas, se encuentra cargado de elementos conceptuales articulados con lo práctico. Janet Wolff (1995) menciona la importancia de poner en discusión estos conocimientos teóricos (y debates planteados desde el feminismo y el campo del arte), a pesar de que históricamente sirvió como método de exclusión y ha estado centrada en el varón. El Compromiso, elaborado por artistas y académicas, permite una articulación de ambos tipos de conocimientos y los plantea como un manifiesto al que se debe adherir como trabajadores del arte. Se

²⁷ El compromiso completo se encuentra publicado en <https://nosotrasproponemos.org/nosotras/>

presenta como el principio conceptual y crítico que permite llevar a cabo las prácticas manuales, relaciones y de acción en el campo del arte. Wolff (1995) menciona que la teoría ofrece una forma de conocimiento que permite generar explicaciones del mundo social y su estructura en relación al género, a la vez que ha permitido el análisis sobre las divisiones en torno a ellos, su representación y perpetuación hasta la actualidad. Para la autora es fundamental la relación entre teoría y feminismo, como lo es la obra académica feminista y la práctica artística feminista. Si bien no hay una estética feminista correcta, ni algo erróneo en las prácticas que sitúan en primer plano la experiencia, el cuerpo y su representación de manera positiva, para el feminismo resulta necesario poder analizar las imágenes y las formas de representación de la mujer en la cultura. Los cuestionamientos también se enfocan en las discusiones de cada contexto que pueden exceder las cuestiones de género para abordar el tema de la raza y la clase, aquello referido a las formas de representación que pueden actuar como expresión estratégica e identitaria y al cuestionamiento sobre a quién va dirigida la obra.

Desde allí que el Compromiso de práctica artística feminista presenta distintos ejes de discusión que articulan la teoría, el análisis, con el ejercicio de las buenas prácticas. Por ejemplo, en relación a la estructura con el mundo del arte, se plantea la importancia de promover, exigir y respetar la representación igualitaria en instituciones, premios, ferias y colecciones privadas. Este punto fue abordado con anterioridad cuando se presentó la acción de las remeras en el Museo Provincial de Bellas Artes "Pedro E. Martínez". Esto implica no solo la visibilidad de obras y biografías en el circuito artístico sino también en el nivel de ingresos por participación, valor de las obras por trayectoria o los recursos de financiación en centros y periferias artísticas. Esta representación también debe verse reflejada en los cargos directivos en instituciones artísticas, educativas o culturales. Si bien el planteo responde a una demanda nacional, en el caso de Entre Ríos, hasta 2023, los cargos de la Secretaría de Cultura de la Provincia y de la Municipalidad, como los directivos en museos, estuvieron ocupados por mujeres. Aunque no contamos con datos oficiales, en la experiencia pudimos observar que el cupo femenino estaba equilibrado en relación a cargos permanentes y contrataciones por parte del Estado,

instituciones públicas y privadas. A pesar de que esta situación es un resultado positivo de las demandas históricas de los movimientos de mujeres, debemos señalar que estos puestos de trabajo no fueron obtenidos mediante concursos públicos y las instituciones no son entes autónomos que funcionen de manera independiente del resto del cuerpo de gobierno. Esta situación provoca que los trabajos de gestión se encuentren condicionados por los partidos políticos que asumen en cada periodo. Por otra parte, el hecho de que sean mujeres quienes lideren los espacios institucionales, no exime que sus acciones puedan resultar autoritarias o machistas. Por eso se plantea en el compromiso la importancia de no contribuir a este tipo de prácticas y hacer visible cuando colegas mujeres, varones o disidencias si adoptan perspectivas feministas. No solo debemos detenernos en la participación de mujeres en los lugares de mayor jerarquía sino, también, en promover la visibilización e investigación sobre las obras de artistas que han sido discriminados o invisibilizados por su género, raza, clase social, edad, geografía, orientación sexual y otros vectores diferenciales.

El segundo apartado del compromiso responde a la necesidad de revisar las conductas en el mundo del arte, promoviendo una actitud que legitime y no descalifique como “loca”, “histérica” o “problemática” a aquellas mujeres que buscan poner límites y pelear por la dignidad laboral. Propone analizar si estas conductas responden a comportamientos misóginos inconscientes. Debido a que las mujeres han sido sometidas y desvalorizadas durante siglos, el reclamo permanente por la obtención de nuevos derechos genera incomodidad que afecta tanto a varones como a mujeres. Para muchas personas resulta más fácil despreocuparse de atender los micromachismos y adaptarse a las normas, que cuestionar sus privilegios e incentivar la promoción de las carreras de las mujeres. El compromiso propone colaborar para que las mujeres tengan más confianza en su carrera, a no desautorizarlas con comportamientos de superioridad paternalista y no dar lugar a quienes quieren imponer su opinión mediante el tono de voz, provocando vergüenza o utilizando estrategias de poder para hacer valer su opinión.

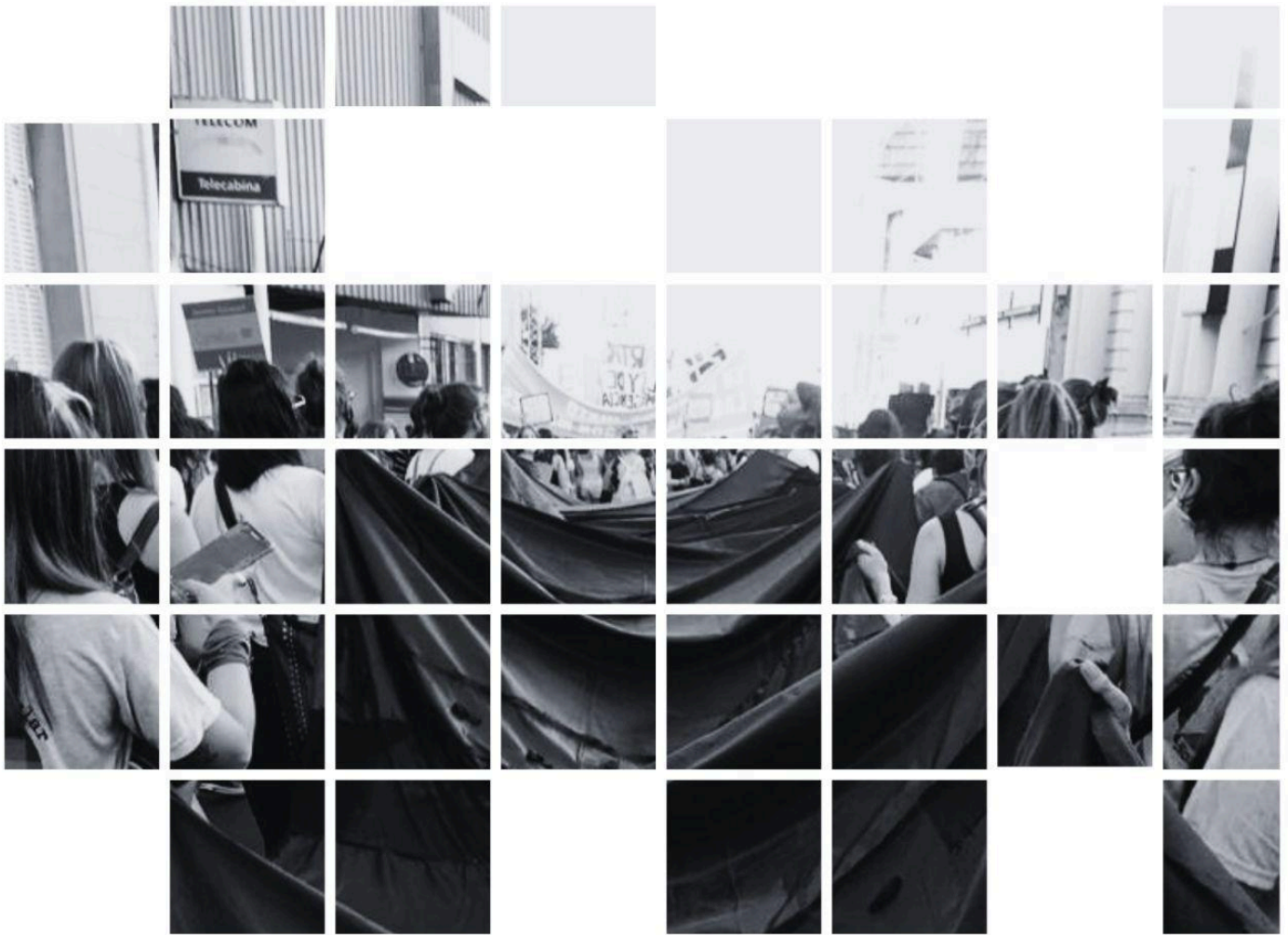
Por otro lado, en relación a la carrera artística y a la creatividad, ANP busca incentivar la creación, producción y ambiciones personales, cuidar las ideas y estar

atentas frente al saqueo. Reconocemos que muchas ideas o proyectos de artistas mujeres a lo largo de la historia del arte, han cobrado notoriedad a través de sus amigos, parejas o colegas varones. Asimismo se plantea que muchas cualidades del arte femenino son descalificadas cuando las realizan mujeres pero adquieren valor si las utilizan artistas varones y que se debe cuestionar la noción de carrera artística con todo lo que implica: los fines comerciales, la idea de genio, canon del “arte bueno” regulado por parámetros patriarcales y de “ojo experto” respecto a la calidad artística. Un punto que aparece latente en esta investigación es el valor que se le otorgan a los roles sociales y a los condicionantes en las mujeres como son: la maternidad y las tareas de cuidado. El manifiesto presenta como hecho importante considerar la “competencia desigual” dentro de la carrera artística. Estas formas de distribución en donde los varones realizan las actividades de producción económica por fuera del hogar y las mujeres realizan tareas reproductivas, vinculadas a la lactancia, cuidado de los hijos y otras actividades domésticas, han construido una forma de habitar los espacios públicos, institucionales, privados y, como explica Françoise Collin (1994), también los espacios políticos, económicos, artísticos, deportivos, culturales, sonoros, visuales, táctiles, olfativos, entre tantos otros que mencionamos al principio de esta investigación.

Por último, y otorgándole valor a este recorrido, el Compromiso resalta la importancia de identificarse como feministas si en nuestras prácticas confluyen el arte, la política y el activismo feminista. Por un lado, revisar las imágenes estereotipadas de las mujeres; investigar las obras de artistas y teóricas mujeres, sus saberes y legados; revisar el sistema de citas para dar lugar a los aportes teóricos de las mujeres; no utilizar el empleo del lenguaje patriarcal ya sea desde el uso de lenguaje inclusivo como, también, el modo en que nos referimos a las artistas desde su condición de pareja, amantes o el apellido de sus esposos. De allí que esta investigación emplea en su mayoría los aportes teóricos de investigadoras y artistas mujeres.

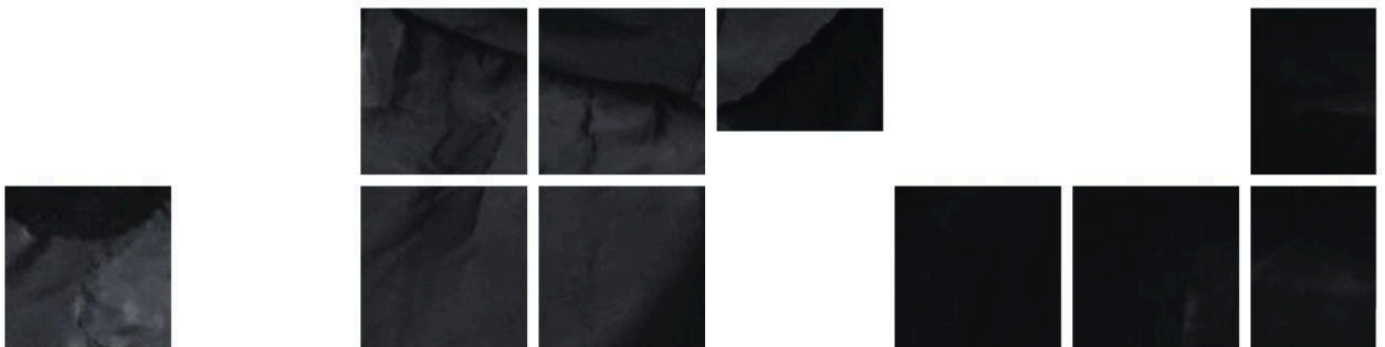
En resumen, en este capítulo ofrecimos un análisis sobre la aparición de las asambleas en Argentina, destacando sus aspectos históricos y su influencia en la sociedad. Las circunstancias particulares de nuestro país, incluida la crisis económica

del 2001 y la percepción de una representación política deficiente, condujeron al surgimiento de nuevas formas de organización social y solidaridad entre artistas que se retomarán en el próximo capítulo. Hubo un cambio de enfoque desde intereses individuales hacia necesidades colectivas. Estos antecedentes sentaron las bases para que, en 2017, tras el fallecimiento de Graciela Sacco y las crecientes denuncias de violencia de género en el ámbito artístico, un grupo de artistas, teóricas y trabajadoras del arte elijan agruparse desde el formato de asamblea como espacio de diálogo y reflexión sobre las problemáticas específicas de su contexto. Nosotras proponemos difundió el Compromiso de práctica artística feminista, al cual artistas e instituciones adhirieron, y generando un impulso dentro del colectivo de mujeres. Algunos grupos decidieron mantener la denominación y adherir a sus propuestas, como en el caso de ENP, mientras que otros colectivos optaron por continuar la lucha bajo otros nombres o modalidades de trabajo.



CAPÍTULO IV

Lucha colectiva y transformación social



No se nace feminista.
Andrea Giunta

Nadie nace feminista.
Leticia Obeid

Siendo éste el último capítulo de nuestra investigación, nos interesa profundizar en las transformaciones que se generaron en el ámbito artístico como resultado de las iniciativas de Nosotras Proponemos, así como otros cambios culturales que han impactado en las distintas instituciones y circuitos artísticos. Los epígrafes seleccionados, aluden a la construcción de ciertas perspectivas que con esfuerzo y determinación los movimientos vienen realizando desde hace siglos. Un trabajo arduo de análisis y crítica hacia el sistema patriarcal (y hacia los propios prejuicios) por medio de herramientas que continúan actualizándose.

Primero nos centramos en los cambios que acontecen en campo de las artes visuales en el contexto de la pandemia por el covid-19. Luego en los logros obtenidos y avances hacia la equidad de género gracias a las demandas que realizan lxs trabajadorxs de las artes visuales. En última instancia, nos interesa generar un acercamiento a los acontecimientos de los últimos meses en el país y la participación de la asamblea ENP frente a las demandas políticas, sociales y culturales del sector de las artes.

La lucha feminista en la era digital: interevenciones y repercusión mediática

Como hemos mencionado en capítulos anteriores, las redes sociales han facilitado la realización de denuncias sobre la violencia y la desigualdad que experimentan las mujeres, destacando el papel que cumplen los movimientos feministas y, en particular sobre el campo de las artes visuales, la Asamblea NP. Si bien las redes sociales reproducen la violencia de género, aumentan la desigualdad por medio de la explotación laboral del teletrabajo, permiten distribuir información y fotografías de mujeres sin su consentimiento o aumentan el ciberacoso, también han contribuido de manera positiva para visibilizar la violencia de género, establecer redes de trabajo, impulsar demandas públicas, promover movimientos masivos y fomentar la toma de conciencia de las generaciones más jóvenes, quienes plantean

nuevas preguntas, discursos y reclamos. Como menciona Víctor Silva Echeto (2011) nos encontramos en un momento de crisis de la representación de la imagen para la presentación de espacios virtuales. Este hecho se radicalizó debido a la amplitud de áreas que cubren las tecnologías de la digitalización y que permiten posicionar a los estudios de género y las políticas feministas, gay y lésbicas en debates globales. Para el autor, este período puede definirse bajo la idea de postpatriarcal debido a las posibilidades que existen para la subversión y liberación²⁸, pero que sin embargo ha sido muy discutido en la última década.²⁹

Las integrantes de ENP mencionan que a raíz de la pandemia surgieron estrategias digitales como la organización colectiva bajo plataforma meet o zoom que permitió una mayor atención e impacto sobre las problemáticas del contexto y la crisis económica que vino con el covid-19. Se buscaron otras formas de participación para mitigar el encierro y la imposibilidad de llevar sus demandas a las calles, como venían haciendo hasta el momento. No había posibilidades de marchar o generar intervenciones en el espacio público. Frente a esto, recuperamos viejas estrategias ciberactivistas que, como menciona Silvia Elizalde (2009), permite desarrollar iniciativas de carácter alternativo, digital y de bajo presupuesto, como las revistas electrónicas, páginas web e instagram. Si bien estos espacios resultan más flexibles, aún deben enfrentar la resistencia de los grandes medios y espacios de poder como, también, el sentido común anclado bajo un orden jerárquico, patriarcal y hetenormativo del género.

Asimismo, ante la precariedad laboral en el ámbito artístico durante la pandemia, Fernanda menciona en la entrevista (2023) que las redes sociales permitieron pensar estrategias para el abordaje de las problemáticas del sector. Un ejemplo de ello, fue la difusión viral de una placa que resonó en múltiples ciudades

²⁸ Silva Echeto (2011) destaca el trabajo de VNS Matrix, un movimiento ciberfeminista que surgió en Australia en 1991, y fue uno de los primeros en utilizar un videojuego para poner en cuestionamiento los estereotipos culturales, denominada: Matrix digital. Este colectivo superó los presupuestos de las feministas de 1960 y de las de 1980, buscando construir otras identidades, sexualidades libres y cuestionando su propio género. Lo que propone este nuevo espacio es una socialidad rizomática, la vida nómada entre espacios habitables y transformables.

²⁹ Este concepto propone un extenso debate que lleva alrededor de tres décadas y que excede nuestro trabajo. En relación a ello podemos mencionar una autora insoslayable sobre el tema, Rosi Braidotti, a partir de su libro "Sujetos nómades" que reúne artículos publicados desde 1984.

y otros países transmitiendo el siguiente mensaje: “El trabajo artístico no es voluntario ni gratuito. Somos un sector no regularizado”.

En este contexto de encierro, emergieron nuevas formas de organización a nivel nacional, entre las cuales se destaca la Asamblea de Artistas Autoconvocades. Esta iniciativa que congrega artistas de toda la Argentina, surgió a través de grupos de whatsapp que luego derivaron en asambleas virtuales. Durante la pandemia, adquirió gran visibilidad al denunciar públicamente la precaria situación económica del sector cultural. Por medio de cartas públicas, posteos y adhesiones de firmas a los documentos, la asamblea Autoconvocades exigió al Estado mayor apoyo financiero a los artistas que se encontraban en situación de vulnerabilidad económica. Además, denunció a las instituciones artísticas que otorgan premios a través de salones, por la deuda de los pagos a los artistas y, a los museos y espacios culturales estatales, por la demora de la retribución económica por los trabajos encargados.

Esta iniciativa abordó distintos aspectos claves para la profesionalización artística, entre ellos la creación de un tarifario para las artes visuales³⁰. Si bien no hay implementación oficial de las distintas provincias u organismos, sirve como elemento regulador para negociar entre artistas e instituciones. Hasta ese momento se contaba solo con tarifario para curadores y críticos, pero no se habían especificado las tarifas correspondientes a las tareas de artistas, y los tarifarios en circulación no se mantenían actualizados de manera constante. Por otro lado, durante la pandemia observamos un creciente consumo de imágenes, películas, videos que circulaban sin autorización o de manera desregularizada. En relación a ello, el tarifario permitió orientar los valores de honorarios según uso de imágenes, tipo de convocatorias, participación en premios y horas de trabajo, además de fomentar la reflexión sobre cómo valorar adecuadamente el trabajo de los artistas. Esta acción puso de relieve el labor del artista más allá de los mecanismos habituales de convocatorias e invitaciones, donde muchas veces se asumió un intercambio de trabajo por difusión, reconocimiento o la oportunidad de exhibición.

³⁰ El tarifario de artes visuales actualizado se encuentra disponible en las redes de artistas autonconvocades: <https://linktr.ee/artistasautoconvocades>

El poder de la movilización feminista

En línea con lo que venimos exponiendo, nos parece importante destacar las acciones realizadas por las asambleas NP y ENP que han generado transformaciones significativas en el mundo del arte. Durante este trabajo hemos expuesto las formas que han tomado estos reclamos en busca de la equidad de participación y premiación entre varones y mujeres en salones, bienales, muestras y actividades institucionales. Por un lado, podemos observar el compromiso político de poner en funcionamiento la Ley Nacional de Artes Visuales y de crearse el Instituto Nacional de las Artes Visuales (INAV) por medio del proyecto de Ley³¹ presentado ante el Honorable Consejo de Diputados de la Nación por los bloques: Frente de Izquierda y de los Trabajadores, Partido obrero Frente de Izquierda y de los Trabajadores y, en representación de Entre Ríos, Unión por la Patria representada por la diputada Carolina Galiard. La diputada mantuvo una reunión con ENP, en el 2022, para hablar sobre el proyecto y sumar a la discusión parlamentaria el proyecto de Ley de Mecenazgo y otros temas relevantes en el mundo del arte. Por otro lado, podemos mencionar la modificación y puesta en vigencia, en 2022, del Reglamento General del Salón Nacional de Artes Visuales, aprobado mediante la Resolución M.C. N° 919/18. En su presentación el nuevo reglamento indica que a partir de las “la experiencia recogida en los últimos años, sumado a la repercusión que ha tenido el Salón Nacional de Artes Visuales, deviene necesario efectuar un reordenamiento orientado a fortalecer su desarrollo”³². Para ello propone, en primer lugar, promover la participación igualitaria en cuanto a género ya sea en la integración de los jurados, en la preselección y premiación de las obras, asignándose un cupo proporcional del 50% a las mujeres y no inferior al 5% a personas no binarias, travestis y trans. En esta misma línea busca fomentar la aplicación de un criterio federal para artistas que residan fuera de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires para la participación como jurados, la preselección de las obras y los premios, a una proporción no inferior al 50%. Además se realizaron cambios en la edad para la

³¹ El proyecto de Ley Nacional de Artes Visuales se encuentra disponible en: <https://www4.hcdn.gob.ar/dependencias/dsecretaria/Periodo2022/PDF2022/TP2022/6862-D-2022.pdf>

³² Resolución 700/2022. Enlace al nuevo Reglamento General del Salón Nacional de Artes Visuales: <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/resoluci%C3%B3n-700-2022-365047/texto>

participación del Premio Nacional a la Trayectoria Artística, se establece la posibilidad de otorgar una mayor cantidad de premios de cada categoría en particular, a la vez que amplía la participación de asociaciones, organismos y entidades en el desarrollo del Salón, ya sea desde la postulación de miembros de lxs juradxs por parte de las asociaciones de promoción artística o cultural de la República Argentina, las universidades e instituciones que cuenten con carreras de arte; los organismos provinciales, municipales con competencia en materia cultural y los museos dedicados a las artes visuales.

Nos interesa detenernos en las gráficas presentadas por Andrea Giunta (2018) en las que se expone la distribución de los premios durante más de cien años de existencia en el Salón. El diagrama circular presenta los porcentajes de premiaciones durante los años 1911 a 2017 en las disciplinas: Pintura (5 mujeres y 92 varones), Escultura (10 mujeres y 86 varones), Dibujo (6 mujeres y 45 varones), Fotografía (5 mujeres y 23 varones), Grabado (26 mujeres y 37 varones), Cerámica (12 mujeres y 18 varones), Instalación y Medios Alternativos (8 mujeres y 7 varones), Textil (25 mujeres y 3 varones), Gran Premio Adquisición 2000 a 2017 (41 mujeres y 99 varones), y 2017 (3 mujeres y 5 varones). También 1°, 2° y 3° Premio (10 mujeres y 14 varones), y representantes en la Bienal de Venecia (3 mujeres y 7 varones). Como expone Giunta, la mayor diferencia se percibe en los premios de Pintura, mientras que en Nuevos Soportes-Instalaciones las mujeres obtuvieron premios en más ocasiones que los varones y Arte Textil es el único rubro en que dominan las mujeres. En un/otro artículo, Giunta (2017) menciona que ante la pregunta sobre el Gran Premio de Honor de Pintura del Salón Nacional³³, obtenido 5 veces por mujeres y 91 por varones, las respuestas se situaban en lugares comunes como el menor número de artistas o la calidad de las obras. El Museo Nacional de Bellas Artes expone la ausencia de las obras de artistas mujeres en la colección permanente y las salas especiales. Se pregunta por qué Berni tiene una sala y no Raquel Forner, o por qué en museos de todo el país no hay retrospectivas de artistas

³³El nuevo reglamento del Salón Nacional de Artes Visuales, con Resolución 700/2022, con fecha del 18 de mayo de 2022, en la Ciudad de Buenos Aires, busca promover una participación igualitaria en cuanto a género, tanto en la integración de los jurados, como en la preselección y premiación de las obras. Puede leerse completa en: <https://www.argentina.gob.ar>.

mujeres. Posterior a este análisis y a las acciones de Nosotras Proponemos, la investigadora comprueba que desde 2000 hasta el presente se han incrementado los premios a las mujeres artistas aunque hasta el momento no existe paridad. Si bien no podemos determinar si estos cambios responden a un mayor número de participación de las mujeres que aumenta el porcentaje de posibilidades de la obtención de premios, al mayor grado de "calidad" en las obras de artistas mujeres considerado por lxs jurades, o a la "corrección política" que se busca de manera institucional, el cambio de reglamentación surge luego del Compromiso elaborado por ANP. Asimismo, entre las conquistas podemos observar la primera dirección de un Museo Nacional como es el Palais de Glace por una mujer transgénero, Federica Baeza. Su mirada aportó un cambio fundamental a los proyectos institucionales y a la selección y premiación de obras. Tanto es así que al ingresar a la página web del Salón Nacional puede leerse:

¿Sabías que el 75% de la colección del Palais de Glace está integrada por obras de artistas hombres? A pesar de que la presencia de mujeres en el Salón Nacional de Artes Visuales fue sostenida y creciente desde sus comienzos, recién en 1939, 28 años después de la creación del certamen, una artista fue premiada con el máximo galardón, lo que permitió que su obra ingresara al acervo. En Pintura, sólo 10 premios de un total de 106 otorgados entre 1911 y 2021 fueron recibidos por artistas mujeres (un 9,4%)³⁴.

Esta leyenda al ingresar a la plataforma y los cambios sucedidos dentro del Salón Nacional, mayor galardón en las Artes Visuales responden, probablemente, a los reclamos que vienen realizando los movimientos de mujeres y, específicamente, desde las Asambleas NP. Este colectivo se detuvo en el problema y lo visibilizó por medio de distintas acciones. Se reunió con directores de Museos y logró el consenso de un número importante de artistas. Por ejemplo, luego de las acciones del 8M de 2018, podemos destacar la Inauguración de El canon Accidental: mujeres artistas en Argentina (1890 -1950) curada por Georgina Gluzman en el Museo Nacional de Bellas Artes. Esta exposición se inauguró el 7 de noviembre de 2021 y fue organizada a partir de tres núcleos temáticos que cuestionan los relatos establecidos y ponen a la luz la obra de artistas de gran valor patrimonial. Gluzman (2021) menciona que el Museo Nacional ha sido una institución privilegiada dentro

³⁴Página oficial del Palais de Glace: <https://palaisdeglace.cultura.gob.ar/>

de la escena del arte argentino y, a pesar de ello, se ha mantenido ambivalente con respecto a la visibilización y consagración de artistas mujeres. Si bien desde su inauguración, a finales del siglo XIX, posee en su acervo obras de artistas mujeres de diferentes periodos históricos, resultan excluidas de las narrativas que se exponen en las salas principales. La curadora menciona que desde las primeras olas, las mujeres crearon y sostuvieron espacios de exhibición exclusivamente femeninos para mostrar sus trabajos y homenajear a sus antecesoras. En la actualidad este tipo de prácticas suele distinguirse durante el mes de marzo cuando las instituciones convocan a las mujeres a mostrar sus trabajos. Este tipo de acontecimientos son vistos con desconfianza y resistencia por parte de los feminismos ya que no poseen marcos de lectura claro o miradas críticas respecto al lugar que ocupan las mujeres en la sociedad actual.

En cuanto a las modificaciones en el ámbito provincial podemos destacar la inauguración de la muestra Mujeres artistas en la colección patrimonial del Museo Provincial de Bellas Artes de Entre Ríos. Esta exhibición fue integrada por obras de artistas que ingresaron al patrimonio provincial desde 1926 hasta el 2019, año en que se realizó la exposición. La propuesta se montó en las salas “Bicentenario de la Independencia” buscando visibilizar la desigualdad de género en la composición de la colección en la que predominan las piezas realizadas por artistas varones. Esta muestra fue la primera aproximación que realizó el Museo al patrimonio artístico provincial desde una perspectiva de género. Sobre esta situación, Leticia Obeid (2017) reflexiona sobre la necesidad de generar estadísticas y lecturas profundas sobre los números. El análisis sobre esta situación, que nunca es neutral, posibilita pensar los modos de transformación sobre aquellos patrones arraigados socialmente y que nos resultan invisibles en lo cotidiano. Por ello se requiere de una organización para debatir, salir a las calles y seguir produciendo como artistas. La escritora fomenta el posicionamiento feminista como un acto valiente, que aspira a la libertad de género.

Estas actividades ponen de manifiesto el impacto que tuvieron las acciones realizadas por las asambleas NP y ENP. Asimismo, su activismo y notable participación en el ámbito artístico las posicionaron como referentes para las

instituciones y otros artistas. Un ejemplo de ello fue, en 2023, cuando la dirección de la Casa de la Cultura convocó a ENP a realizar una acción para visibilizar la problemática de género. Del mismo modo, en la entrevista, las integrantes de ENP consideran que hubo ciertas modificaciones en la reglamentación de los concursos y los jurados, donde hubo un aumento en la participación de las mujeres. Además hay cierta atención sobre las personas seleccionadas y premiadas en los Salones provinciales. En ocasiones, cuando se publica la lista de participantes, se realiza una apreciación social sobre qué cantidad de mujeres, qué cantidad de varones, qué cantidad de disidencias son seleccionadas y premiadas. Si bien aún existen casos en los que se desestima los reclamos realizados por el movimiento, se comenzó a trazar un camino que pone más atentas a las instituciones sobre las necesidades de la comunidad que años anteriores no estaban contempladas.

Un caso que llamó la atención a la asamblea fue la premiación del XXIII Salón Nacional de Entre Ríos del Museo Provincial de Dibujo y Grabado Artemio Alisio de Concepción del Uruguay, durante el año 2022. El jurado compuesto por tres varones, uno de ellos el Director del Museo, premió la obra de tres artistas varones en las que las imágenes construyen una narrativa bajo los cánones patriarcales de la historia del arte. Además la irregularidad en la que se llevó a cabo el Salón, siendo el director parte del jurado y la forma de difusión de los premios, por medio de las redes sociales personales del director demostró la irregularidad del sistema de premiación de la provincia. Bajo esta situación la Asamblea publicó una placa que decía: “¿No será mucho varón?”. Esta placa fue compartida, también, mediante las redes de ANP tomando mayor repercusión en las redes sociales.

Otro caso que generó polémica en el ámbito artístico y que llevó a que las autoridades tomaran medidas al respecto, fue tras las denuncias públicas al emplazar la escultura “Eya”, del artista Marcelo Agusti, en la plaza de las Mujeres Entrerrianas en instancias del Día de la Mujer. Frente a esta propuesta, hubo una respuesta por parte de la comunidad artística que no se sintió interpelada por la imagen en la que se representa a una mujer llorando. El rechazo de la comunidad logró que la escultura fuera retirada de la plaza. Frente a esto nos preguntamos si ¿es acaso la única forma de representar a una mujer víctima de violencia? o ¿Si

luego de tantos años de luchas, una escultura en la plaza de las mujeres debe representarnos desde el llanto? Como vimos, este tipo de reclamos puso en agenda algunas cuestiones que antes pasaban desapercibidas. No solo por los reclamos de la asamblea, sino también por el momento histórico particular y puntual en que nos encontramos. Si bien hubo un esfuerzo por parte de las diferentes instituciones para modificar los parámetros que rigen el mundo del arte y la violencia hacia las mujeres, los derechos conquistados deben sostenerse ya que pueden verse amenazados, en cualquier momento, por nuevos gobiernos.

Repensar la realidad desde las pérdidas y transformaciones en la actualidad

Cuando comenzamos esta investigación, teníamos la intención de concluir el informe con un panorama alentador mediante la conquista de mayores derechos laborales, la creación de nuevos institutos dedicados a las artes, modificaciones en los reglamentos de los salones y concursos públicos de cargos estatales. Pero el panorama social, cultural y económico del país tuvo un giro, para muchas personas, inesperado. Las elecciones presidenciales de octubre de 2023 dieron por ganador al economista Javier Milei, del partido La libertad avanza. Bajo la campaña de la Libertad y de enfrentamiento a la clase política gobernante, denominada como “la casta”, la imagen de la motosierra se impuso como símbolo del recorte del Estado. Se impuso una nueva forma de gobierno que de manera discursiva rompe con los pactos sociales establecidos, las alianzas estratégicas con países latinoamericanos y el respeto por los derechos humanos. Bajo sus primeros cinco meses de gobierno, el ámbito cultural se vio rápida y profundamente afectado. Se realizó un recorte presupuestario sobre los subsidios de base social y cultural, y sobre las instituciones de fomento artístico como el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, Instituto Nacional de la Música, Instituto Nacional del Teatro, Comisión Nacional de Bibliotecas Populares, el Fondo Nacional de las Artes, entre otras entidades que, actualmente, corren riesgos de cerrarse o desmantelarse definitivamente. Se cuestionaron de manera pública los derechos adquiridos por mujeres y disidencias, y por organismos de derechos humanos. Se impusieron nuevas reglas de competencia en el mercado a favor de las grandes empresas y multinacionales que

continúa empobreciendo a la clase trabajadora³⁵. Con políticas impulsadas desde Estados Unidos y discursos de extrema derecha, las conquistas de los movimientos feministas se pusieron en disputa. Para la asamblea ENP significó un nuevo comienzo.

Hasta el momento, los reclamos en los que insistía la asamblea se centraban en la realización de concursos públicos en los museos y organismos del Estado, mejoras institucionales de los espacios artísticos, cupo de participación y premiación en los salones, mayor presupuesto para la cultura, acuerdos sobre cómo elegir jurades para los salones o el reclamo para la aprobación de la Ley de Artes Visuales y la Ley de Mecenazgo. Estos reclamos cobraban sentido en un contexto de desarrollo cultural, científico y artístico pero, actualmente, nos encontramos frente a un retroceso de los derechos laborales y, directamente, de nuestras formas de existencia. Surge un cuestionamiento sobre la importancia de los reclamos institucionales en un contexto donde las personas van perdiendo, día tras día, sus derechos esenciales y el valor adquisitivo de su salario. Frente a esta situación, el eje de los debates dentro del grupo se desplazó de las demandas culturales hacia conflictos actuales más amplios. A su vez, la Asamblea comenzó a tomar más fuerza, a reactivar los encuentros y a salir a las calles. Se sumaron nuevas compañeras y se fueron otras. Frente a este horizonte empezaron a surgir nuevas reflexiones y propuestas colectivas. "Hay que militar un poco más", dijo una de las integrantes. Se propuso aguantar: "Aguantar, de hacer el aguante". Las palabras en el grupo de whatsapp eran alentadoras: unión y resistencia.

La asamblea se pronunció públicamente sobre la situación política actual. Mencionaron el peligro que podría significar hacia los derechos de mujeres y disidencias, de la clase trabajadora, de la soberanía y el desarrollo cultural. Se reunieron con otras asambleas y agrupaciones para pensar estrategias de resistencia social. Un proceso colectivo que, como menciona Butler (2018), puso de manifiesto que las asambleas populares se reúnen de manera inesperada debido a su función crítica. Existen situaciones en las que los gobiernos se forman o caen en virtud de la

³⁵ Datos del INDEC que se pueden ver mediante el siguiente Link:
<https://www.indec.gob.ar/indec/web/Nivel4-Tema-3-5-31>

intervención directa del pueblo, y es desde este lugar que se reactivan las asambleas en la ciudad de Paraná. También surgieron marchas, reuniones de agrupaciones, frentes políticos, asambleas de artistas autoconvocados. Como menciona la autora, la retirada del apoyo al gobierno de manera pública busca desestructurar su legitimidad, aunque deben cuidarse las formas en que se realizan las manifestaciones y el tipo de reclamos para no llevar al fracaso al mismo acto democrático. La participación del pueblo puede darse de manera corporeizada o por medio de las redes sociales. Tomamos como ejemplo la continuidad de posteos que realiza la Asamblea a partir de ese momento. El 25 de noviembre se publicó una placa por el día contra la violencia de género con el siguiente mensaje:

Una vez más nos encontramos para defender lo ganado y poner el cuerpo. Por los derechos adquiridos, la Esi, la educación laica, pública y gratuita, la salud pública, la memoria. Así es cómo luchamos contra la violencia, esa que siempre nos acecha. Luchamos desde el feminismo con amor y con arte. Esta asamblea resiste (ENP, 2024).

En diciembre de 2024 comenzaron a surgir nuevas acciones. Con el posteo: “No al megadecreto de Milei” en repudio al Decreto de Necesidad de Urgencia que se presentó en el Congreso de la Nación, la Asamblea denunció el avasallamiento del sistema republicano y las adversidades a las que se enfrentan los derechos laborales y sociales de la clase trabajadora en beneficio de los poderes económicos concentrados. Luego comenzaron los cacerolazos que evocaban las manifestaciones ciudadanas de diciembre de 2001. En las redes sociales comenzaron a convocarse y a difundirse los cacerolazos actuales que ocupaban las esquinas de distintas ciudades. La Confederación General de Trabajo convocó a un paro general. Se estableció un diálogo entre distintas agrupaciones, se llevaron a cabo intervenciones artísticas y hubo un fortalecimiento de las asambleas culturales que mantuvieron el debate permanente sobre las acciones emprendidas por el nuevo gobierno. La Asamblea ENP comenzó a repensar las formas de participación frente a las demandas de las reuniones y grupos que se estaban conformando. Empezaron a reunirse de manera frecuente para debatir sobre el posicionamiento del grupo sobre los hechos ocurridos, elaborar carteles para las marchas y pensar nuevas placas de difusión. En las marchas ENP levantó carteles con frases como: “La cultura

no se privatiza”, “Diputados y senadores legislen para el pueblo”, “El arte es trabajo”, “Trabajadorxs del arte en lucha”. Además, realizaron documentos para leer en las reuniones multisectoriales.

El 17 de enero se realizó una marcha en la que participaron integrantes del sector cultural, junto a gremios docentes, el Instituto Nacional Contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo y distintos partidos políticos. En la asamblea participaron alrededor de 100 personas en las que se plantearon problemáticas específicas del sector cultural (un número similar a las asambleas de 2001) y ENP expuso las demandas propias del sector de las artes visuales desde la perspectiva de género. Se votó para participar de la marcha nacional impulsada por la CGT como Frente Autoconvocado de Trabajadorxs del Arte y realizar una bandera en defensa del derecho a la cultura. Días después se llevó a cabo una vigilia contra la Ley ómnibus con conversatorios, propuestas artísticas, olla popular y luego se convocó a una manifestación en repudio a la represión llevada adelante bajo el Protocolo de Orden Público presentado por Patricia Bullrich. Agrupaciones, partidos políticos, sectores culturales y ciudadanos comunes se reunieron en la Plaza Mansilla, frente a la Casa de Gobierno de Entre Ríos, denunciando los actos de violencia y represión promovidos por la Ministra de Seguridad de la Nación.



En relación a ello, nuevamente podemos recurrir a Butler (2018) cuando describe que en las calles de las ciudades aparecen manifestaciones multitudinarias de manera más frecuente. En ellas se pueden ver como los cuerpos se reúnen y dialogan entre sí, reclamando ese espacio como espacio público de aparición. Se reivindica la calle y la plaza como lugares para ser usados libremente. De esta manera, forman una multitud y se mueven en el espacio cuestionando las restricciones entre lo público y lo privado, buscando reconfigurar dichos lugares como medios materiales para la acción y la sobrevivencia. Las asambleas y movilizaciones se construyen desde el encuentro con otras personas en pos de la educación, el trabajo, los alimentos y, como mencionamos anteriormente, en reclamo de la libertad de movimiento y de expresión.

La autora reconoce el derecho a reunirse o asociarse libremente, como modo de negociación colectiva para discutir las condiciones de trabajo ya sea en relación a la salud, la seguridad o la protección contra la explotación. De este modo, los gobiernos deben asegurar esta libertad de reunión y no hostigar, amenazar, censurar o propiciar ataques con el uso ilegítimo de la fuerza policial y los poderes judiciales. Pero el contexto Argentino de los últimos meses estuvo lejos de ello. La represión, el ataque y el ajuste a la clase trabajadora fue expuesto de forma abierta e intencional desde el Gobierno Nacional. Del mismo modo, en el marco del Foro Económico Mundial de Davos³⁶, el presidente atacó al movimiento feminista. Expuso que la primera de las batallas fue la pelea antinatural entre el hombre y la mujer fomentado por el movimiento, mientras que el liberalismo establece la igualdad entre los sexos, con los mismos derechos en base a la vida, la libertad y la propiedad. Mencionó que fue el feminismo el que llevó a la mayor intervención del Estado y al entorpecimiento del desarrollo económico debido a la creación del Ministerio de la Mujer o los organismos dedicados a promover su agenda.

Podemos analizar este discurso desde el enfoque de bell hooks (2017), quien plantea que nos encontramos en un momento de renovar la lucha feminista. Los ataques hacia el movimiento surgen porque se logró demostrar que el patriarcado

³⁶ Discurso del presidente de Javier Milei en el Foro Económico Internacional de Davos, Suiza, el 23 de enero de 2024.

constituye una amenaza para mujeres y varones. Para la autora, si bien los medios de comunicación continúan contribuyendo a la idea de que el feminismo es solo para mujeres, la participación cada vez más grande de varones que se adhieren al movimiento genera una mayor amenaza para este sistema de dominación. La amplitud de participación y la adhesión cada vez más amplia al movimiento lo ubica como blanco para el ataque, culpándolo de los conflictos sociales y económicos del país. A pesar de ello, hooks defiende la idea de que el feminismo es la esperanza para el futuro, que se constituye en base a una ética de apoyo mutuo, para acabar con la desigualdad, la dominación que no permita la subordinación, colonización o deshumanización. Considera que el movimiento feminista es el camino para acabar con el sexismo y su opresión.

En el marco de las acciones realizadas por el nuevo Gobierno, podemos mencionar que se eliminaron gran parte de los Ministerios³⁷ y se desfinancian un gran número de organismos e institutos que promueven los Derechos Humanos y la igualdad de género. Asimismo, se expuso públicamente la intención de derogar la Ley de interrupción voluntaria del embarazo por medio de la justificación de que el aborto es un asesinato y se propuso el desfinanciamiento para el sostenimiento de los Ministerios o las instituciones encargadas de proteger, acompañar y ayudar a las mujeres y disidencias que se encuentran vulneradas por cuestiones de género. Todo esto representa un hecho político que busca sostener el patriarcado y construir una mirada negativa sobre los feminismos, sus demandas y las conquistas de los últimos años. Además, podemos observar como dentro de aquellas agrupaciones que se denominan feministas, han aparecido diferentes opiniones dentro del contexto argentino actual que apoyan las políticas del gobierno y el desfinanciamiento de estos organismos.

Frente al ataque hacia las políticas de género desde el discurso de una igualdad basada en el libre mercado, continúa siendo necesario reconocer el lugar de opresión y vulnerabilidad que experimentan muchas mujeres. Sobre ello, Butler

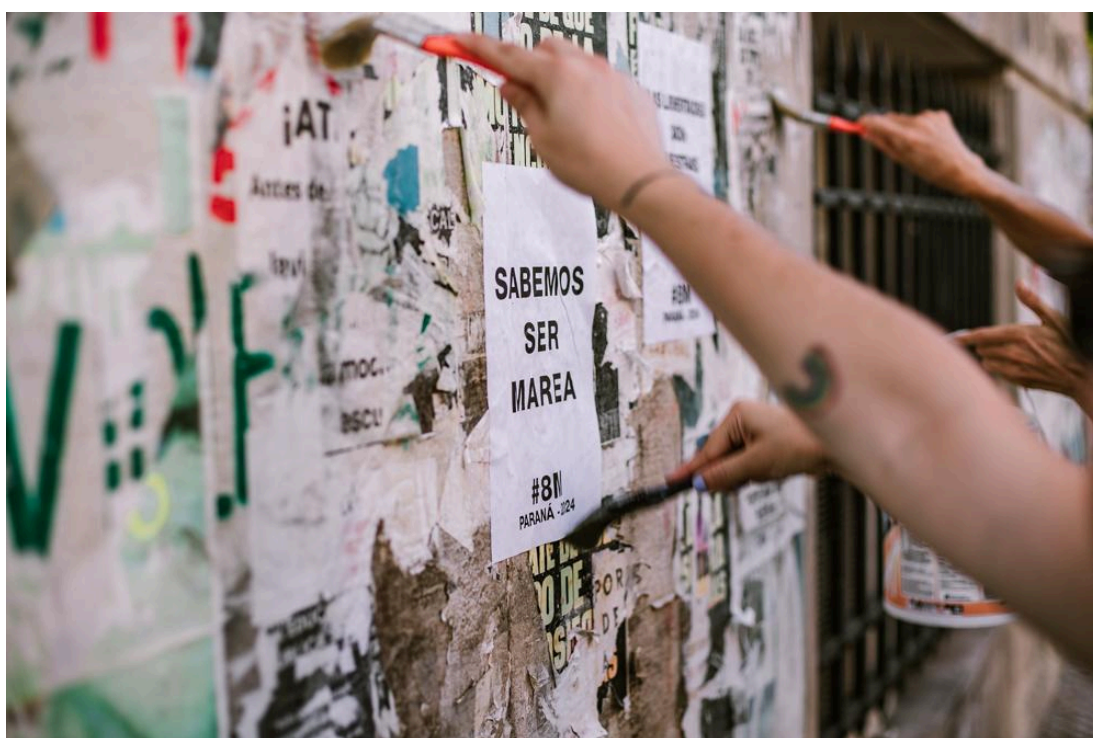
³⁷ Se eliminaron o reagrupan distintos Ministerios como el de Cultura; de Mujeres, Géneros y Diversidad; de Educación; de Trabajo, Empleo y Seguridad Social que fueron absorbidos por el Ministerio de Capital Humano. También se disolvió el Ministerio de Turismo y Deporte; de Ambiente y Desarrollo Sostenible; de Transporte; de Obras públicas; de Desarrollo Territorial y Hábitat; de Ciencia, tecnología e Innovación; y de Justicia y Derechos Humanos.

(2018) expone que algunas feministas sostienen que las mujeres son más vulnerables en cuanto aspectos sociales y que si bien este enfoque es arriesgado por los usos que se le pueden otorgar a este planteo, busca justificar y sostener los lugares de acompañamiento y protección que deben ofrecerse por parte del Estado y otras autoridades “paternales” que deben ampararlas. Para la autora resulta importante destacar, en el marco de los distintos feminismos, aquellos que insisten en considerar a las mujeres como vulnerables y, al mismo tiempo, resistentes. Desde este enfoque resulta importante el rol de las instituciones para proteger a aquellas mujeres que se encuentran en condiciones de opresión y violencia.

En este marco, las últimas acciones que nos interesa mencionar en esta investigación, fueron realizadas por la asamblea ENP en marzo de 2024, en el marco del Paro Internacional de Mujeres y del Día de la Memoria por la Verdad y la Justicia. De esta manera concluye un período de seis años donde se reúnen las acciones desde la primera actividad en el Museo Provincial de Bellas Artes, en marzo de 2018, hasta su participación en la Marcha del 8M y 24M de 2024. La consigna de la Marcha del 8M, propuesta desde el movimiento de mujeres y disidencias, fue: “El pueblo no es la casta. Por una vida digna, contra el ajuste, el hambre y la represión”. Desde la asamblea se propuso una pegatina con distintas frases como: “Sabemos ser marea”, “Más de 300 femicidios por año y vos tuiteando”, “Trabajadoras, trabajadorxs, trabajador@s en lucha”, “Las libertades son nuestras, ni un paso atrás”. Del mismo modo, el 24 de marzo se realizó una nueva pegatina con las frases: “Poesía la verdad. Son 30000”, “Dijimos nunca más, dijimos ni una menos”, “La atacaron por militante, la atacaron por feminista, la atacaron por mujer”.

Al igual que estas marchas multitudinarias, hemos observado que la conformación de las asambleas debe analizarse desde su sentido de participación política. Estas agrupaciones se conforman en base a la defensa de los ideales de una comunidad, al servicio de la justicia, la igualdad y la democracia desde la autopercepción de un “Nosotros” o, en este caso, un “Nosotras”. Pero estas nociones abarcan diferentes modelos de justicia o formas de concebir la igualdad, por lo que deben estudiarse desde un contexto específico. Desde allí, podemos observar que en un primer momento, las agrupaciones de la ciudad de Paraná

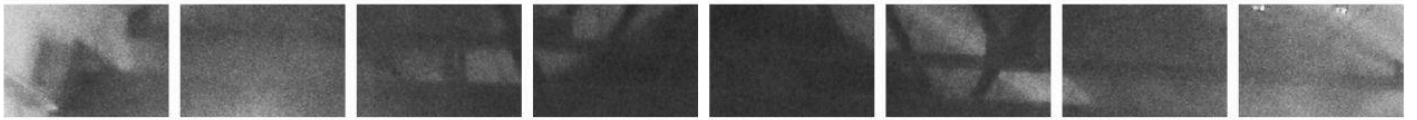
acompañaban las actividades y reclamos de otros colectivos pero, con el correr de los días, comenzaron a aparecer opiniones sin conciliación y hostilidades por posicionamientos políticos y tipos de demandas. Esta tensión generó cierto desgaste dentro de las asambleas culturales que provocó un desmembramiento de aquellas más convocantes. De allí, que la Asamblea ENP optó por la decisión de continuar los reclamos por medio de acciones propias que reflejen su mirada política, la perspectiva de género y los reclamos sobre el campo de las artes visuales que en las demandas multisectoriales tienden a desvanecerse.



En síntesis, en este último capítulo se reflejan dos momentos políticos del país. En el primer apartado se exponen las formas de construcción del feminismo, los cambios dentro del ámbito artístico de los últimos años a partir de las demandas públicas llevadas a cabo por la asamblea Nosotras Proponemos y Entre Nosotras Proponemos, y otras agrupaciones feministas que se interesan por las problemáticas del sector de las artes visuales. Se destaca el papel crucial que han tenido las redes sociales para llevar a cabo ciertas demandas públicas, tener mayor alcance hacia la comunidad y sostener de manera virtual los espacios de encuentro, comunicación y difusión de las actividades que se vienen desarrollando desde las asambleas. Además se exponen ciertos avances hacia la equidad de género, la descentralización

del Salón Nacional de Artes Visuales, la participación de mujeres y disidencias como jurados y artistas premiados, cumpliendo el cupo de género y la realización de muestras patrimoniales de obras realizadas por mujeres. Se constituyeron agrupaciones para el fortalecimiento del trabajo en las artes visuales por medio de la regulación y conformación de un tarifario para artistas en continuo diálogo con el sector y otras actividades vinculadas a ellas. Si bien se presentaron proyectos de ley para el sostenimiento de las artes visuales, estas no fueron aprobadas hasta el momento.

De manera antagónica a estos logros, en el tercer apartado se expone la coyuntura actual y la perspectiva del gobierno sobre las políticas culturales y de género. Se observa una reducción de los subsidios para el desarrollo de la cultura, la desintegración de organismos de financiamiento artístico, la escasa participación del Estado para el sostenimiento de políticas públicas para la educación, el desarrollo de la cultura y el crecimiento económico de la clase trabajadora. Asimismo, las propuestas del gobierno nacional se constituyen en base a políticas neoliberales, de extrema derecha y a su vez conservadoras sobre cuestiones de género.



CAPÍTULO V

Conclusiones



Capítulo V. Conclusión

En un principio, esta investigación se centró en los motivos que llevaron a la formación de la asamblea feministas de trabajadoras del arte de Paraná, Entre Nosotras Proponemos. A lo largo del proceso se fue ampliando el eje de estudio para el abordaje de las demandas presentadas por otras asambleas y las respuestas recibidas por parte del Estado, las instituciones y la comunidad en general. Se intentó seleccionar la información y adoptar un enfoque que permitiera exponer los diversos reclamos y logros obtenidos hasta la actualidad. Si bien nos centramos en las demandas actuales en el marco de la cuarta ola del feminismo y particularmente en los vínculos con el mundo del arte, esta investigación buscó enmarcar estos reclamos en la complejidad del relato histórico del movimiento, las demandas de cada periodo y los resultados obtenidos a lo largo del tiempo.

De allí que, en el Capítulo I realizamos un acercamiento al movimiento feminista a partir de las denominadas olas. Presentamos las discusiones fundamentales de cada momento y los roles atribuidos a las mujeres que permitieron observar el lugar de opresión y violencia que se ha mantenido a lo largo de los siglos. En la primera ola se aborda la lucha en torno a la igualdad de derechos civiles, políticos y económico en el marco de la Revolución Francesa o las disputas en torno al sufragio femenino en Inglaterra y Estados Unidos en el siglo XIX que, a partir de su expansión territorial, permitió que las mujeres argentinas adquieran el derecho al votar en 1951. Del mismo modo, podemos destacar que a partir de la segunda ola del feminismo, el movimiento se centró sobre la violencia y los roles de género. La incorporación de esta categoría permitió ampliar los estudios, las perspectivas y el tipo de reclamos que se mantienen y profundizan hasta el día de hoy. En la tercera ola se ampliaron los debates sobre la noción de género, las identidades fijas y binarias, proponiendo cánones más amplios y alternativos. Además se generaron postulados interseccionales que amplían los estudios sobre las problemáticas de género hacia la relación de raza, clase y sexualidad. Por otro lado, podemos decir que la cuarta ola fue impulsada por las tecnologías de la comunicación, que ha permitido la construcción de un movimiento popular y global a través de las redes sociales y la circulación rápida de información. El uso de las

redes se volvió una herramienta fundamental de visibilización, de comunicación con otras agrupaciones y de denuncia frente a hechos sexistas que suceden diariamente. Pudimos detectar que la asamblea Entre Nosotras Proponemos se encuentra dentro de esta última ola del feminismo y que responde a un contexto impulsado por otras demandas del movimiento en Argentina, como fue la marcha multitudinaria Ni Una Menos, el Paro Internacional de Mujeres, el Encuentro Plurinacional de Mujeres y Disidencias y el proceso de la aprobación en el Congreso de la Nación de la Ley de interrupción voluntaria del embarazo. En este marco, se constituyeron ciertos elementos identitarios como el uso de pañuelos y banderas de color violeta como símbolo de la lucha feminista, y verde como símbolo de la lucha por la legalización del aborto. Estos elementos fueron recursos que marcaron el posicionamiento político de las mujeres, ampliaron la visibilización de la lucha de manera masiva y expusieron sus demandas en el espacio público, interpelando a otras mujeres y a la comunidad en general.

En el Capítulo II profundizamos en la relación entre arte y feminismo desde las demandas que realizaron artistas y teóricas sobre el lugar de invisibilidad y exclusión de las mujeres en el mundo del arte. Abordamos los capítulos según marcos temporales en donde se presentan los cuestionamientos hacia las instituciones que conforman la Historia del arte. La construcción de la idea de genio y artista individual se encuentra relacionada con la firma del artista que aparece en la obra. Los nombres propios de varones, por sobre los de las mujeres, permitieron reconocer la falta de acceso de las artistas al mercado laboral, cumpliendo un rol secundario en los talleres, como musas inspiradoras o como pintoras amateur. A partir de sus reclamos, fueron accediendo a espacios de formación, exposición y ventas de obras a partir de temas femeninos como las flores y los bodegones, para luego tener libertad en estilos y formas de representación. Desde allí presentamos ciertos aportes del feminismo que permitieron transformar los roles asignados a las mujeres en el mundo del arte. Nos detenemos en la aparición de nombres propios de artistas mujeres, muestras con perspectivas feministas y colectivos de artistas que buscan visibilizar su obra y hacerse lugar en la historia del arte. A lo largo de la investigación, pudimos reconocer el modo de funcionamiento de la asamblea ENP,

las problemáticas que discutieron y los modos de visibilización que implementaron. Podemos reconocer que, a través de distintas acciones y discursos teóricos se han logrado avances significativos sobre los derechos laborales, la participación de las mujeres en el ámbito artístico y la equidad de género.

En el Capítulo III desarrollamos los cambios políticos y culturales que surgieron en el contexto de la crisis de 2001 y su incidencia en el campo artístico argentino. Observamos cómo en contextos de emergencia surgen nuevas estrategias por parte de la sociedad con el fin de generar condiciones de subsistencia. Surgen otros modos de organización como son las asambleas en donde la participación se construye de manera horizontal y equitativa. En este enlace entre artistas y la comunidad se producen acciones artísticas y políticas con el fin de visibilizar las problemáticas de la época. El feminismo aparece como una perspectiva necesaria para muchas mujeres que no encuentran en los movimientos artísticos y políticos del momento una respuesta a las problemáticas de género. Como vimos, el movimiento de mujeres en Argentina se construyó durante los últimos siglos en nuestro país a partir de un movimiento internacional heterogéneo que se extiende en el tiempo. Las denuncias públicas, el trabajo territorial, las manifestaciones y los aportes teóricos de las feministas académicas, favorecieron el empoderamiento de mujeres de distintos estratos sociales, actividades laborales y, específicamente sobre el campo del arte, sobre las problemáticas de las distintas disciplinas artísticas.

En el capítulo IV presentamos las transformaciones de la última década en el ámbito artístico como resultado, en gran parte, de las iniciativas de la asamblea ANP y ENP. Primero nos centramos en los cambios que acontecen en campo de las artes visuales en el contexto de la pandemia por el covid-19. El contexto de aislamiento social, preventivo y obligatorio, la falta de acceso al trabajo y los problemas económicos derivados de esta situación, dejaron a la luz las problemáticas de explotación y falta de regulación laboral al que se enfrentan lxs artistas. En este marco, surgen agrupaciones en todo el país que se encuentran conectados de manera virtual y generan denuncias públicas sobre la falta de pagos, la explotación

laboral, a la vez que elaboran propuestas regulatorias para el sector como fue el tarifario para artistas visuales.

Luego analizamos los logros obtenidos y avances hacia la equidad de género que surgen de las demandas realizadas por lxs trabajadorxs de las artes visuales y, fundamentalmente, las asambleas mencionadas. Las acciones realizadas permitieron ampliar las demandas de los movimientos de mujeres sobre las problemáticas existentes en el mundo laboral del arte como, por ejemplo: las artistas seleccionadas y premiadas en los salones, la incorporación de obras de mujeres en la bibliografía o relatos académicos, los salarios y tipo de actividades que realizan las mujeres en el mundo del arte, la violencia experimentada diariamente por mujeres y disidencias. A través de ciertos cambios en las reglamentaciones de los salones y en la construcción de nuevos discursos sobre la equidad de género, pudimos reconocer los aportes que realizaron a la discusión política en el campo de las artes visuales. En última instancia, nos detuvimos en los acontecimientos políticos de los últimos meses en el país y la participación de la asamblea ENP frente a las demandas sociales y culturales del sector de las artes.

Reconocernos que el cambio de contexto a partir de la asunción del nuevo gobierno nos permitió reflexionar sobre el alcance de esta investigación y, a su vez, proporcionar la apertura de futuras líneas de estudio que no fueron abordadas en este trabajo. Consideramos que esta investigación no solo aporta un análisis sobre la asamblea de Paraná, su relación con la asamblea Nosotras proponemos de Buenos Aires y otras agrupaciones feministas de país sino que, también, nos permite exponer distintas perspectivas gubernamentales y su impacto en la lucha feminista y en el ámbito artístico en general. De esta manera, consideramos que entre los retos actuales del feminismo, se encuentran continuar sosteniendo los debates sobre identidad, lenguaje inclusivo, derechos reproductivos e incluir aquellos conflictos que acarrear las políticas neoliberales y la desaparición de organismos que buscan erradicar la violencia de género. Desde el feminismo y como parte de la asamblea ENP, entendemos que se inicia una nueva batalla hacia los discursos conservadores y reaccionarios que buscan ubicar a las mujeres en lugares adversos, despojarlas de sus derechos y alimentar la violencia en la sociedad. ANP y ENP continuará luchando

por la equidad remunerativa, representativa y el acceso a roles de poder y liderazgo dentro del campo artístico como, también, promover el revisionismo histórico, el reconocimiento simbólico y material de nombres, biografías y contextos de mujeres en la historia del arte. La asamblea seguirá habitando y construyendo espacios desde donde poder interpelar, construir y hacer valer los derechos conquistados a lo largo de la historia.

Referencias bibliográficas

Libros y Capítulos de Libros

Angilletta, F. D'Alessandro, M. Mariasch, M. (2017). *¿El futuro es feminista?*, Buenos Aires: Capital Intelectual.

Auge, M. (1996) *El sentido de los otros*, Barcelona: Paidós.

Beauvoir, S. (1949) *El segundo sexo*, Buenos Aires: Siglo XX.

hooks, b. (2017) *El feminismo es para todo el mundo*, Madrid: Traficantes de sueños.

Butler, J. ([1990] 2007) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós.

Butler, J. (2005) *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.

Butler, J. (2006) *Deshacer el género*, Buenos Aires: Paidós.

Butler, J. (2019) *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría de la performatividad de la asamblea*. Buenos Aires: Paidós.

Caballero, M. (2016) *Teoría de la práctica artística. Fundamentos para una mirada situada del campo estético y cultural*. La plata: EDULP.

Calvera, L. (1990). *Mujeres y feminismo en argentina*, Buenos Aires: Grupo editor latinoamericano.

Collin, F. (1994) *Espacio doméstico. Espacio público. Vida privada*, Madrid: Seminario permanente Ciudad y mujer.

De Lauretis, T. (1989) *La tecnología del género* en *Technologies of Gender. Essays on Theory*, traducida por Bach, A. M. y Roulet, M. London: Film and Fiction.

- Deepwell, K. (1995) *Nueva crítica feminista de arte. Estrategias críticas*, Valencia: Cátedra.
- Delgado, M. (2011) *El espacio público*, Madrid: Los libros de la catarata.
- Dorlin, E. (2009) *Sexo, género y sexualidades. Introducción a la teoría feminista*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- Expósito, M. Vidal, A. Vindel, J. (2012) "Activismo artístico" en *Perder la forma humana* (Longoni comp.), Madrid: Museo Reina Sofía.
- Giunta, A. (2009) *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*, Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Giunta, A. (2011) *Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano*, Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Giunta, A. (2018) *Feminismo y arte Latinoamericano. Historia de artistas que emanciparon el cuerpo*, Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Gluzman, G. (2015) *Trazos invisibles. Mujeres artistas en Buenos Aires (1890-1923)* Buenos Aires: Biblos.
- Grossberg, L.(2012) *Estudios culturales en tiempo futuro. Cómo es el trabajo intelectual que requiere el mundo de hoy*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires.
- Gutiérrez, L. (2017) *Imágenes de lo posible. intervenciones y visibilidades feministas en las prácticas artísticas en Argentina. (1986-2013)*. Tesis Doctoral, Buenos Aires: UBA.
- Hall, S. (2003) "Introducción: ¿Quién necesita identidad?" en *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires : Amorrortu.
- Haraway, D. (1991) *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid: Cátedra.
- Hustvedt, S. (2017) *La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres. Ensayos sobre feminismo, arte y ciencia*, Buenos Aires: Editorial Planeta.
- Indij, G. (2016) *Grupos, movimientos y tendencias en el arte contemporáneo desde 1945*, Buenos Aires: La marca editora.
- Gaspar, I. (2018), *Hashtag (#), el uso de nuevos métodos en las prácticas artísticas a partir de las dinámicas en las redes sociales*, México: UNAM.

Hollows, J. (2000) "Feminismo, estudios culturales y cultura popular" en *Feminism, Femininity and Popular Culture*. Traducción de Pau Pitarch, Manchester: Manchester University Press.

Meirás, J. L. (2008) "Transf(H)erencias. Continuidades y reinicios en prácticas de arte de acción colectiva y política, 1983-2005" en *El Siluetazo* (Longoni, A. Bruzzone, G. CComp.) Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Lamas, M. (1996) *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, México, Programa Universitario de Estudios de Género: UNAM.

Longoni, A. (2011) *El deseo nace del derrumbe. Roberto Jacoby. Acciones, conceptos, escritos*, Barcelona: Ediciones de La Central, MNCARS.

Maffia, D. (2003). *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*, Buenos Aires: Feminaria.

Mayayo, P. (2003). *Historia de las mujeres, historia del arte*, Madrid: Ensayos Cátedra.

Hardt, M. Negri, A. (2011) *CommonWealth. El proyecto de una revolución del común*, Madrid: Akal.

Nochlin, L. ([1971]2001) "¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?" en *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* (Cordero, K. y Saenz I. Comps.), México: UI. (Publicado originalmente en *Art News*, Volumen 69, núm. 9, enero de 1971; traducción al español por Ana María García Kobeh).

Novoa Donoso, S. y Rosa, Ma. L. (2017) *Compartir el mundo. La experiencia de las mujeres y el arte*, Santiago de Chile: Metales pesados.

Ortner, S. (1979) "¿Es la mujer con respecto al hombre lo que la naturaleza con respecto a la cultura?", en *Antropología y feminismo* (Harris, O. Young. K. Comps.), Barcelona: Anagrama.

Ouviña, H. (2003) *Las asambleas barriales y la construcción de lo público no estatal: la experiencia en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires*, Buenos Aires: CLACSO.

Perrot, M. (2009) *Mi historia de las mujeres*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.

Pollock, G. (2002) “Disparar sobre el canon : acerca de cánones y guerras culturales” en *Differencing the Canon. Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*. London, Routledge, 1999. p. 1-21. Traducción de Laura Malosetti Costa.

Pollock, G. (2010) *Encuentros en el museo feminista virtual. Tiempo, espacio y el archivo*. Introducción y traducción Laura Trafi-Prats. Madrid: Cátedra.

Pollock, G. ([1988] 2013) *Visión y diferencia: feminismo, feminidad e historias del arte* (Publicado originalmente Vision and Difference. Feminism, femininity and the histories of art), Buenos Aires: Fiordo.

Pollock, G. (2017) *Historia y política. ¿Puede la Historia del Arte sobrevivir al Feminismo?* (Publicado originalmente en *Feminisme, art et histoire de l'art*. Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris. Espaces de l'art, Yves Michaud (ed)),

Richard, N. (2008) *Feminismo, género y diferencia(s)*, Santiago de Chile: Palinodia.

Richard, N. (2018) *Abismos temporales. Feminismo, estética travesti y teoría queer*, Santiago de Chile: Metales pesados.

Stolcke, V.(2004) *La mujer es puro cuento: La cultura del género*, Barcelona: UAB.

Svampa, M. (2008) *Cambio de época. Movimientos sociales y poder político*, Buenos Aires: Siglo XXI.

Szurmuk, M. y Mckee, I. (2009) *Diccionario de Estudios Culturales*, México: Siglo XXI Editores.

Varela, N. (2005) *Feminismo para principiantes*, Barcelona: Ediciones B.

Varela, N. (2019) *Feminismo 4.0. La cuarta ola*, Barcelona: Ediciones B.

Vázquez Laba, V. (2019) *Feminismos, género y transgénero: breve historia desde el siglo XIX hasta nuestros días*. Buenos Aires: UNSAM.

Vespucchi, G. (2019) *¿De la convergencia a la controversia? Desde los aportes del feminismo a los estudios de diversidad sexual, hasta los dilemas por la gestación subrogada*, Mar del Plata: UNMDP.

Artículos en catálogos y revistas

Butler, J. Lourties, M.(1998) “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”, en *Debate Feminista, Volumen 18*, Mexico: UNAM. En: <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1998.18.526>

García Canclini, N. (1977) "Arte popular y sociedad en América Latina: teorías estéticas y ensayos de transformación", en *Teoría y Praxis, Volumen 38*, Barcelona: Editorial Grijalbo

Gluzman, G. (2013) "El trabajo recompensado: mujeres, artes y movimientos femeninos en la Buenos Aires de entresiglos" en *Arteloge, Volumen 5*.

Gluzman, G. (2021) *El cánnon accidental*, Catálogo del Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires: MNBA.

Gómez Suárez, Á. (2010) "Los sistemas sexo-género en distintas sociedades: modelos digitales y analógicos", en *Revista Española de Investigaciones Sociológicas, Volumen 130*, Madrid: CIS.

Haraway, D. (1999) "La promesa de los monstruos", en *Política y Sociedad, Volumen 30*, Madrid: UC.

Hollows, J. (2000) "Feminismo, estudios culturales y cultura popular" en *Feminism, Femininity and Popular Culture*. Manchester: Manchester University Press. Traducción de Pau Pitarch.

López Cuenca, B. (2018) "¿Pero esto qué es? Del arte activista al activismo artístico en América Latina, 1968-2018", *El Ornitorrinco Tachado. Volumen 8*, México, UNAM.

Pérez, G. J. Armelino, M. Rossi, F. M. (2003). "¿Autogobierno o representación?: la experiencia de las asambleas en la Argentina", en *Revista de Ciencias Sociales, Volumen 14*, Bernal, UNQ.

Richard, N (1996) "Feminismo, experiencia y representación" en *Revista de Crítica Cultural. Revista Iberoamericana. Volumen 62*, Santiago de Chile.

Richard, N. (1989) "Teoría feminista y crítica de la representación" en *La estratificación de los márgenes: sobre arte, cultura y política*, Chile: Francisco Zeger.

Rubin, G. ([1986] 2006) "El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo" en *Revista Nueva Antropología, Volumen 8*, México: UNAM.

Silva Echeto, V. (2011) "*Las Chicas Guerrilleras*": *Subversión, virtualidad y creación en el ciberespacio*, en *Por un Feminismo sin Mujeres*. Editorxs Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual. Impreso por ALFABETA Artes Gráficas.

Stolcke, V. (2000) "¿Es el sexo para el género lo que la raza para la etnicidad... y la naturaleza para la sociedad?" en *Política y Cultura, Volumen 14*, México: UAM.

Entrevistas y archivo de ENP

Archivo ENP (2018) I Jornada para la práctica artística feminista. Paraná, 11/1/2018

Archivo ENP (2020) Actividad en la Escuela Normal. Paraná, 11/1/2020

Entrevista a Karen Spahn, Natalia Garay, Fernanda Alberto (2023). Paraná, 29/05/2023.

Artículos consultados online y páginas web

Civale, C. (2017). *Feminizarte*, Buenos Aires: Página 12, Captura 4/4/23.

<https://www.pagina12.com.ar/77897-feminizarte>

Colectivo Ni una menos (2018) *Amistad política + inteligencia colectiva. Documentos y manifiestos 2015/2018*. Buenos Aires: Ni una menos, Captura 7/4/23. En:

<https://niunamenos.org.ar/wp-content/uploads/2018/12/amistad-poli%CC%81tica-inteligencia-colectiva-libro-num.pdf>

Duprat (2018) *Muestra itinerante con destacadas obras del patrimonio del Museo, en Paraná, Entre Ríos*. Museo Nacional de Bellas Artes. 20/11/23. En:

<https://www.bellasartes.gob.ar/paginas/en-transito.-tesoros-de-la-coleccion-del-bellas-artes/>

Giunta, A. (2017) *Ausencias en los museos y en las colecciones*, Buenos Aires: Clarín, Captura 7/4/23. En:

https://www.clarin.com/revista-n/ideas/ausencias-museos-colecciones_0_rJvaC18gf.html

Haraway, D. (1984) *Manifiesto cyborg*. El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado, en *Marikoteca FDD*, Captura 10/05/24. En:

<https://bibliotecafdd.omeka.net/items/show/181>.

Nosotras proponemos (2017) *Compromiso de práctica artística feminista*. En:

<http://nosotrasproponemos.org/nosotras/>

Obeid, L. (2017) *Debate: el feminismo es de todxs*, Córdoba, La voz, Captura 6/4/23.

https://www.lavoz.com.ar/numero-cero/debate-el-feminismo-es-de-todxs/?cx_level=lo_ultimo

Posada Kubissa, L. (2018) *El sujeto político feminista en la cuarta ola*, Sevilla: El Diario, Captura el 1/12/2019. En:

eldiario.es/tribunaabierta/sujeto-politico-feminista-ola_6_827727257.html

Schönfeld, S (2017) *Nosotras proponemos (y disponemos)*, Buenos Aires: La Izquierda Diario, Captura 6/4/23.. En:
<https://www.laizquierdadiario.com/Nosotras-proponemos-y-disponemos>

SR (2017) Denuncian prácticas de acoso sexual de coeditor de Artforum, Santiago de Chile: Artishock, Captura 7/4/23. En:
<https://artishockrevista.com/2017/10/30/denuncian-practicas-acoso-sexual-coeditor-artforum/>

SR (2017) *Lo que emerge en la práctica feminista*, Buenos Aires: La vaca, Captura 5/4/23. En:
<http://www.lavaca.org/notas/lo-que-emerge-en-la-emergencia-compromiso-para-la-practica-artistica-feminista/>

SR (2021) *Voto femenino: historia y acciones*, en Ministerio de Cultura de la Nación Argentina, Captura: 20/2/24. En:
<https://www.argentina.gob.ar/noticias/voto-femenino-historia-y-acciones>

SR (2022) A 20 años de la crisis del 2001: qué eran las asambleas barriales que nacieron tras el estallido, Buenos Aires: Página 12. Captura el 10/2/24. En:
<https://www.pagina12.com.ar/468296-a-20-anos-de-la-crisis-del-2001-que-eran-las-asambleas-barri>