

Sofía Menoyo\*

Fecha de recepción: diciembre 2011  
Fecha de aceptación: marzo 2012

### Resumen

La relación arte y feminismo, de gran vigencia en las prácticas artísticas actuales, desafían las tradicionales perspectivas de análisis de la obra de arte y requiere reactualizar los debates sobre el estatus del Arte como institución autónoma.

Así la crítica desde la teoría feminista ha permitido desdibujar los límites de las categorías conocidas o enmarcadas dentro del Arte canónico o Arte con mayúscula – entre las cuales ejerce preponderancia la categoría de “genio creador”- contribuyendo a la consolidación de conceptos como el de Arte activista y performance, entre otros.

Piezas y producciones artísticas contemporáneas nos proponen redefiniciones y resignificaciones en los conceptos estructurales del arte, interpelados por los presentes debates y prácticas del feminismo.

Redefiniciones y resignificaciones que se traslucen en procesos subjetivos e identitario, de auto-definición y re -definición tanto individuales como colectivas y políticas. Ellas expresados en las prácticas artísticas de un grupo de mujeres, que transforman el performance y la intervención pública en manifestaciones de desmontajes, invitándonos a discutir una vez más sobre las prenociones.

*Palabras clave:* Performance – Intervenciones públicas - Arte feminista – Grupo Hilando las Sierras

### Abstract

---

\* Artista, feminista, Activista e Investigadora del Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer y Género (PIEMG) del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la U.N.C. Conformo desde el año 2006 el Grupo de Artistas Hilando las Sierras. Ha recibido varias distinciones como artista, siendo las últimas: PREMIO ROTARY CLUB “Salón Anual Nacional” MPBA Rosa Galisteo de Rodríguez 2008. PREMIO UNIFEM Uruguay, “en busca de imágenes para publicaciones” 2009. Como investigadora ha participado en diferentes Congresos y Jornadas Nacionales e internacionales, exponiendo trabajos en relación a Arte – feminismo- performance. Universidad Nacional de Córdoba. Programa Interdisciplinarios de Estudios de la Mujer y Género- CIFYH - UNC

The relationship between art and feminism in the current artistic practices challenges the traditional perspectives of analysis of the work of art, and requires an update of the debates about the status of the Arts as an autonomous institution.

*Key words:* Performance – Public Intervention - Feminist Art - Grup Hilando las Sierras

## Sobre la relación arte y feminismo

**P**ensar la relación entre arte y feminismo no es algo novedoso. Sin embargo, a pesar de la ineludible existencia de esta relación sigue siendo dentro del arte un tema no saldado y que genera acepciones en su lectura.

Muchas veces se analiza el arte feminista como un estilo dentro del arte; negando el trasfondo profundamente crítico que dicho proyecto plantea. E incluso se pretende hablar de arte feminista haciendo referencia a un arte femenino, equiparando femenino y feminista.

Pero ¿Cuál es la propuesta del arte feminista? ¿Hay un proyecto crítico en su planteo?

A partir de la década del 70, desde el pensamiento de la segunda ola feminista, las artistas mujeres evidencian las restricciones discursivas, formativas y teóricas imperantes en la Institución Arte. Y denuncian a la historia del arte, al discurso del arte y a la institución Arte de ser un orden arbitrario investido por el deseo masculino.

Linda Nochlin<sup>1</sup> en 1977 dice:

*“se impone la necesidad de una crítica feminista a la historia del arte que sepa forzar los límites ideológicos-culturales para revelar los prejuicios y las insuficiencias, sin reducirlo a la única cuestión de las mujeres, sino tratando de formular las cuestiones cruciales que interesan a la disciplina en su conjunto”*  
(López Anaya 2007:217)

Estas denuncias pusieron en duda los valores dominantes impuestos por el sujeto ilustrado. El Uno universal, unívoco abre paso a múltiples sujetos.

Como afirma María Laura Rosa:

*“...a lo largo de tres décadas -70, 80 y 90 - el análisis del arte desde una perspectiva de género, se ha configurado como una de las líneas teóricas más críticas de los relatos tradicionales de la historia del arte, no limitándose al mero registro de mujeres artistas que existieron a lo largo del tiempo, sino proponiendo algo más osado: revisar el concepto mismo de subjetividad”* (Rosa M. 2009: 153)

---

<sup>1</sup> Linda Nochlin, artista y teórica feminista Estadounidense, su ensayo “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres” es una de las obras fundantes de la Crítica de Arte Feminista.

En este sentido, la crítica de arte feminista propone la revisión de categorías fundantes de la historia del arte tradicional. Y como dice López Anaya el “feminismo tuvo un impacto decisivo en el arte y en la crítica, cuando el debate entre una visión política de la sociedad y de su arte estaba en el centro de todas las disputas” (López Anaya 2007:215).

Con esto confirmamos nuestra certeza de entender el arte feminista como un proyecto político, lo cual en palabras de Ana Longoni, no niega su condición poética, sino que la amplía más allá de los límites modernos del arte (Longoni 2010:8).

Pero el Arte feminista no es solo es un proyecto político dentro del arte –es decir un proyecto político que utiliza el arte como herramienta- es además a su vez proyecto artístico. Pues parafraseando la afirmación de Mónica Mayer *si se pretende hacer una arte revolucionario en términos políticos, primero tiene que serlo en términos artísticos.* (Mayer 2002:404)

Y así lo han propuesto las y los artistas en estas últimas décadas.

Atendiendo al legado de la relación entre arte y teoría feminista, intentamos reflexionar sobre nuevos desafíos devenidos de las prácticas artísticas actuales en conjunción con los nuevos activismos feministas.

Para ello analizaremos la Intervención Pública performática “El Embute/ formas de resistencia” realizada en la Ciudad de Córdoba-Argentina por el grupo de Artistas Activistas Feministas Hilando Las Sierras de la Ciudad de Río Ceballos, Provincia de Córdoba-Argentina.

Intentaremos dar cuenta de las particularidades introducidas por dicho grupo de artistas. Particularidades devenidas de la conjunción entre formación artística y la práctica como militantes y activistas feministas. Pretendiendo acreditar las modalidades que adquiere dicha manifestación artística, específicamente en su categoría de Performance y Arte Activista, cuando son atravesadas por la experiencia feminista.

Así también, nos proponemos dar cuenta de redefiniciones y resignificaciones que se traslucen en procesos subjetivos e identitarios, de auto-definición y re -definición tanto individuales como colectivas y políticas. Indagaremos las transformaciones que el análisis crítico desde las teorías y prácticas feministas incorporan en las creaciones del grupo de artistas bajo los títulos: De artistas, al grupo que coordina y Del uso de métodos colaborativos al trabajo en red.

## Performance y activismo

La categoría de performance se utiliza actualmente para el análisis de distintas intervenciones activista, manifestaciones estéticas con carácter político y ciertas expresiones sociales, que trasciende su campo original y se instalan en el espacio público. Hoy los Movimientos y actores sociales se han apropiado de la performance, como herramienta de visibilidad y denuncia política.

No indagaremos en este escrito sobre las acepciones y posibilidades del término performance. Pero si vemos necesario, para elaborar este análisis, dar un marco al concepto “Intervención Pública Performativa”, con el fin de poder encuadrar el tipo de práctica a la que hacemos alusión en este trabajo.

Diremos que consideramos a las Intervenciones Públicas como uno de los posibles matices que puede adquirir una performance, siempre y cuando, la irrupción en dicho espacio público implique la intromisión del cuerpo como protagonista.

Así tomamos algunas de las terminologías de Diana Taylor para acercarnos al concepto de performance que nos atañe:

*Para algunos artistas, performance (como se utiliza en Latinoamérica) se refiere a performance o arte de acción, perteneciente al campo de las artes visuales. Las performances funcionan como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria y sentido de identidad a través de acciones reiteradas, o lo que Richard Schechner ha dado en llamar “twice behaved-behavior” (comportamiento dos veces actuado)...”; “... las conductas de sujeción civil, resistencia, ciudadanía, género, etnicidad, e identidad sexual, por ejemplo, son ensayadas y reproducidas a diario en la esfera pública. Entender este fenómeno como performance sugiere que performance funciona como epistemología, como práctica incorporada en forma conjunta con otros discursos culturales. (Taylor, D. 2007:4)*

Somos conscientes, como asevera Taylor, que “...una de los problemas para utilizar performance...proviene del extraordinariamente amplio rango de comportamientos que cubre desde la danza hasta el comportamiento cultural convencional...” pero a su vez nos permite el beneficio, que otorga la apertura y versatilidad de un concepto. (Taylor, D. 2007:5)

En referencia al Arte Activista tomamos los conceptos vertidos a este respecto por Nina Felshin. Quien define al Arte Activista como una practica cultural híbrida, devenida de la confluencia del activismo político, con las tendencias estéticas democratizadoras surgidas en los 60 y comienzos de los 70.

*Este tipo de trabajos se constituye así como un ejemplo de práctica cultural viable que por un lado se inspira y saca provecho de la cultura popular y política, de la tecnología y de la comunicación de masas proveniente del “mundo real”, y por otro es heredera de las experiencias provenientes del ámbito artístico: el arte conceptual y el posmodernismo critico. En conjunto estas prácticas están expandiendo de un modo creativo las fronteras del arte y el público y redefiniendo el papel del artista. (Felshin 2001:76)*

Destaca como características del Arte Activista que es tanto en sus formas como en sus métodos procesual; normalmente tiene lugar en espacios públicos; toma forma de intervención temporal; emplean técnicas de los medios de comunicación dominantes. Y se distinguen por el uso de métodos colaborativos de ejecución. Afirma como movimientos que surgen en ese marco el performan art, el arte feminista y el arte conceptual.

Agrega Felshin:

*Muchas artistas feministas adoptaron el performance art en los 70 resignificando el género de acuerdo con las estrategias del feminismo. Es interesante destacar como estas estrategias, según Lucy Lippard, incluyen la “colaboración, el diálogo y un cuestionamiento constante de las asunciones estéticas y sociales, y un nuevo respeto por el público”... los temas feministas y de género han alimentado la producción del arte activista de un modo predominante. (Felshin 2001:83)*

### **La intervención pública performática: “El embute/ formas de resistencia”**

La Intervención Pública Performativa “El embute<sup>2</sup>/formas de resistencia” se llevó a cabo el 24 de mayo de 2009 en el Paseo del Buen Pastor, ex cárcel de mujeres, hoy paseo turístico. Al conmemorarse 34 años de la fuga de 26 mujeres presas por

---

<sup>2</sup> El embute refiere a algo que se esconde u oculta, era la forma en que las presas políticas se comunicaban entre ellas y con el exterior, utilizando pedacitos de papel de cigarrillo e incluso de caramelo que escondían entre sus ropas en incluso en su cuerpo con el fin de que no fuera descubierto por la guardia carcelaria.

razones política, nueve de las cuales fueron desaparecidas durante la dictadura militar iniciada el 24 de marzo de 1976, cuando un golpe de estado cívico militar instaló un gobierno de facto. La fuga de mujeres presas políticas de la cárcel del Buen Pastor es única en Latinoamérica, por sus características.

La intervención estaba compuesta de una parte grafica instalada en la vereda que rodea el frente y el costado izquierdo del paseo. La gráfica constaba del reflejo en forma de sombra de 16 de las ventanas enrejadas, correspondientes al edificio original. A su vez de cuatro de estos reflejos de ventanas surgían, en grupos de 4 a 5, recorridos formados por huellas (ploters de suelas de zapatillas), representando cada recorrido, a una de las 26 mujeres fugadas. Algunas de las huellas llevan inscriptos los nombres de dichas mujeres. Las pisadas cubren gran parte de la vereda, llegando incluso a la calle. (1)(2)(3)



(1)



(2)



(3)

La instalación de esta obra, que conforma parte de la intervención Pública performática, se concretó un día antes de la acción performática, y prevalece aún hoy como vestigio.

La acción performática se llevó a cabo el 24 de mayo de 2009 a las 17 horas, cuando 26 mujeres vestidas de negro, descalzas, saliendo en fila de la Capilla del Buen Pastor, se paran en hilera frente a la pared del edificio, con las dos manos en la nuca y las piernas entre abiertas. A partir de unos segundos comienzan a escucharse sus voces diciendo “No colaboro con la requisa”<sup>3</sup>. La frase se escucha repetidamente y en forma discontinua durante aproximadamente 40 a 60 segundos. (4)



(4)

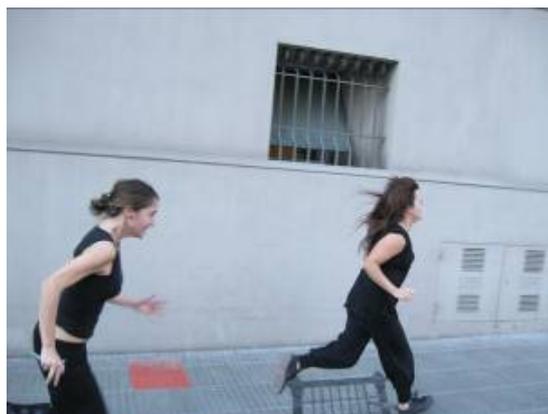
Luego las mujeres se voltean y avanzan hacia el grupo de gente que las rodea. Casi sin hablar se acercan a las personas que están como espectadores y a los transeúntes entregándoles un bollito de papel escrito que sacan de entre sus ropas. Seguidamente cada mujer va hacia un lugar de la vereda donde se encuentra un par de zapatillas apoyadas sobre las huellas. Se sientan en el piso, se ponen las zapatillas y con una fibra escriben en la huella que dejan al descubierto, su nombre o nombre y apellido. (5)(6)

---

<sup>3</sup> Manifestar “no colaboro con la requisa” mientras eran requisadas, era la forma en que las presas políticas expresaban su rechazo y oposición al atentado a sus derechos individuales que implicaba dicha acción.



(5)



(6)

De repente suena una bomba de estruendo, luego otra, y una tercera, el grupo de mujeres comienza a moverse corriendo en diferentes direcciones, al cabo de unos minutos han desaparecido completamente del lugar. La acción dura aproximadamente 40 minutos.

#### **De artistas al grupo que coordina**

El Grupo Hilando las Sierras cuyos objetivos, según exponen, refieren a promover el protagonismo y liderazgo de las mujeres; propiciar que el arte y la cultura sean gestores y promotores de cambios sociales; trabajar por el reconocimiento de los derechos sexuales y reproductivos; trabajar en pos de la justicia social y la igualdad de oportunidades. Objetivos que evidencian un compromiso social, político, ideológico e incluso artístico, que determina el accionar del grupo.

En la actualidad el grupo Hilando las Sierras esta conformado por mujeres artistas, en su mayoría formadas en la escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, o como ellas se denominan “mujeres ligadas al arte y la cultura”.

Ésta auto-denominación como mujeres ligadas al Arte y la cultura implica un cuestionamiento al sujeto moderno de la cultura, el artista “genio” creador. Significa, precisamente, una renuncia a la jerarquía que conlleva y connota la palabra artista, como él sujeto que reúne ciertas condiciones que lo legitiman y habilitan como “él” productor de arte y cultura. Sugiere un posicionamiento diferente como sujetas hacedoras y promotoras de cultura. Propone una forma diferenciada de establecer las relaciones y los vínculos entre sus pares y aquellas/os a las/os que está dirigida su producción. Relaciones y vínculos que no están determinados por órdenes jerárquicos o relaciones de poder, una práctica teórica feminista.

La transición en este auto-denominarse les significó pasar de Artistas a: artistas mujeres, mujeres artistas, mujeres ligadas al arte, mujeres ligadas al arte y la cultura. Un proceso de reflexión sobre si mismas, de resignificación, impulsado en la necesidad de sentirse incluidas en el enunciado. Así la decisión de poner la palabra mujeres adelante de la palabra artistas, enunciándose primero como mujeres y otorgando además, la categoría genérica al término artista. De de-construir la institución que representa la palabra artista, incluyendo aquello que el mundo del arte excluye, otorgarle pluralidad y apertura, enlazándolo a conceptos como producción cultural, arte popular y cultura popular. Evidencian la presencia del sujeto crítico, excéntrico y transformador, que propone Teresa de Lauretis, un sujeto que se estructura en las diferencias tanto social como psíquicas, entre individuo y colectivo, entre el yo consciente e inconsciente; con conciencia de la experiencia diferente. Un sujeto generado en la interacción, con capacidad de movimiento.

*El sujeto en la teoría feminista tiene la capacidad de obrar, de moverse y dislocarse de forma autodeterminada, de tomar conciencia política y responsabilidad social, incluso en su contradicción y no-coherencia.*

*...este desplazamiento –esta des-identificación de un grupo, una familia, un yo, una “casa”...mantenido unido gracias a las exclusiones y a las represiones que sostienen toda ideología de lo mismo- es además un desplazamiento del propio modo de pensar; comporta nuevos saberes y nuevas modalidades de conocimiento que permiten una revisión...(de Lauretis 2007:138)*

Este estar y no estar en la “casa”, es como dice Teresa de Lauretis, un continuo dislocarse de cada forma de identidad, después de haber tomado conciencia de las diferencias suprimidas. Diferencias que minan el concepto de identidad como algo singular, coherente, unitario o determinado.

En el caso del grupo de artistas, la “casa”, no es ni más ni menos que la Institución Arte. Aquella que las ha dado la identidad de “artistas”, que las ha configurado como sujetos dentro del mundo del arte. Un estar y no estar dentro de la institución, un desplazamiento, un des-identificarse, un desplazamiento de óptica que permite una toma de conciencia y una auto-legitimación del propio hacer. Del hacer por fuera.

Otro elemento que da cuenta de este posicionamiento excéntrico, se evidencia en la nota invitación o gacetilla presentada a los medios, con motivo de la concreción de la Intervención Pública Preformativa “El Embute/formas de resistencia”. Donde expresan que dicha intervención pública performativa será realizada por más de 26 mujeres

ligadas al arte y la cultura, y que la misma estará coordinada por el Grupo de Mujeres Hilando las Sierras. Decirse coordinadoras despojándose del rótulo de autoras, es otra evidencia de la renuncia a los atributos de “genias” creadoras, implica también, pararse desde un lugar de iguales/pares.

### **Del uso de métodos colaborativos al trabajo en red**

El número de mujeres que conforman el Grupo Hilando Las Sierras no es fijo, en el momento concreto de la intervención a la que hacemos alusión el grupo lo constituían seis mujeres<sup>4</sup>. ¿Cómo es entonces que se pudo lograr una intervención de estas características? ¿Con la participación de más de 26 mujeres? ¿Que tipo de relación, vínculo o dinámica de trabajo lo hace posible?

Nina Felshin destaca como una de las características del arte activista el uso de “métodos colaborativos”, en los cuales toma importancia central la investigación preliminar y la actividad organizativa y de orientación de los participantes. Una colaboración que se convierte en participación pública cuando los artistas logran incluir a la comunidad o al público en el proceso. Donde la capacidad del Artista para realizar la investigación preliminar, para organizar y orientar a los participantes, determina el éxito de la obra.

Este concepto mantiene el precepto de un artista, que realiza un proyecto artístico, para que sea realizado bajo su dirección. Es decir sigue existiendo, aunque más difuso en su nuevo rol de activista, la figura del sujeto elegido que hace una creación y con el que colaboran otros, movimientos sociales, grupos activistas, etc., incluso artistas.

Si bien ciertamente existe una redefinición del papel del artista, en cuanto a que su obra expresa un compromiso social y político y; por lo tanto una identidad ambivalente artista/activista, el proceso de creación se mantienen en el terreno de lo individual y lo privado. Así el artista es un recopilador de datos e historias con las que los colaboradores contribuyen, conformando la investigación preliminar, que luego a través de su proceso creativo representará por medio de las formas del arte activista. Se podría inferir que el método colaboracionista refiere más a enunciar una práctica interdisciplinaria que una metodología de trabajo participativa.

Al enunciarse, el grupo Hilando las Sierras, en términos de coordinadoras y no como organizadoras, realizadoras u otros, pone de manifiesto que tanto el proceso de creación de la intervención así como su realización han sido construidos a partir de un

---

<sup>4</sup> Vale aclarar que utilizo la palabra mujeres, en lugar de mujeres ligadas al arte y la cultura por una cuestión practica. Y que obviamente no utilizo el término artistas, puesto que no las estaría enunciando.

trabajo colectivo y grupal. Reniegan de cualquier supuesto derecho de autoría despojándose de toda posible propiedad sobre la obra. Con lo cual no solo vuelven a interpelar el concepto de artista, si no también el concepto de obra de arte y autoría.

Por otro lado si hay un trabajo colectivo, hay otra forma de construcción diferente a la de los métodos colaborativos. No hay colaboradoras o colaboradores, hay pares, iguales. Y hay, como el mismo grupo define, “aliadas y aliados”. Hay un trabajo en red, donde cada sujeta/o constituye un nodo entre los que se traman vínculos, alianzas y con los cuales se articula, en busca de un objetivo determinado/consensuado. Sujetas/os que participan activamente en el acto creativo, en el proceso de construcción y de ejecución de la práctica cultural.

Cuando el grupo Hilando las Sierras cuenta como se inicio la intervención pública. Cuentan que fueron convocadas por María<sup>5</sup> una compañera del movimiento amplio de mujeres de Córdoba, ex presa política, y una de las mujeres fugadas de la cárcel de mujeres del Buen Pastor el 24 de mayo de 1975. Quien les manifestó su deseo de poder concretar un acto, en conmemoración del hecho, que tuviese que ver con lo que significó ese espacio y el vaciamiento producido a partir de su re-configuración como paseo turístico. Así el grupo Hilando las Sierras, que en ese momento eran dos, convocó a un grupo de diez mujeres ligadas al arte y la cultura, aliadas, con las cuales concretaron una reunión donde María, contó su experiencia vivida ese 24 de mayo de 1975.

En el segundo encuentro, se pusieron de manifiesto todas las sensaciones, vivencias e imágenes que había provocado la charla con María, rescatando elementos de la historia que se consideraron significativos y alcanzando los primeros acuerdos. Dentro de estos acuerdos hay tres destacables para el análisis que estamos realizando:

- *Que sea una intervención pública que implique la manifestación de un grupo importante de mujeres en la calle.*
- *Que la intervención no fuera solamente la narración histórica de un hecho, sino que implicase también una reflexión sobre la condición actual de las mujeres.*
- *Que las mujeres que participasen de esta intervención pudieran aportar su individualidad<sup>6</sup>*

---

<sup>5</sup> María Baraldo, ex presa política, conforma el grupo de presas políticas fugadas del Buen Pastor.

<sup>6</sup> Extraído de la presentación de la experiencia realizada por el Grupo Hilando las Sierras, en las Jornadas de Capacitación en Prevención en Violencia de Género. Julio 2009.

Que la Intervención Pública implique mujeres en la calle manifestándose, no es más que poner en práctica uno de los postulados del feminismo, que incita a que las mujeres disputen los espacios públicos, renegando del ámbito de lo privado al que socialmente se las ha confinado. Y que conlleva al precepto feminista “lo personal es político”, credo que, como afirma Felshin, guió gran parte del arte activista de los 70 debelando la dimensión pública de la experiencia privada (Felshin 2001:83).

Durante la intervención pública existe un momento en el cual las mujeres reparten al público bollitos de papel escritos (los embutes) que sacan de entre su ropa (7)(8).

Casi sin emitir sonido, como quien esta por contar un secreto, saca de su corpiño un bollito de papel para armar cigarrillos escrito a mano que dice “quiero contarte que no deseo tener hijos”, otro dice “quiero contarte que cuando digo que soy feminista me discriminan”, “quiero contarte que no uso pollera por temor a ser atacada”, “necesito decir, no quiero callarme más”. Veintiséis mujeres tomando la calle reparten los embutes que ellas mismas escribieron. Embutes en los que ponen de manifiesto aquellas cosas que las aprisionan, aquellos deseos, pasiones y derechos que por su condición de mujeres ligadas al arte y la cultura, artistas, activistas, feministas, no feministas, morochas, rubias, gordas, flacas, etc., es decir por no responder al modelo dominante le son denegados.



(7)



(8)

Cada una de las 26 mujeres ligadas al arte y la cultura, se pronuncian desde su subjetividad y en un lazo solidario, construyen desde la empatía un poder político que se instala en el espacio público, y pone en jaque los discursos y significaciones del poder hegemónico.

### **A modo de conclusión**

La relación entre arte y feminismo, de gran vigencia en las prácticas artísticas actuales, desafían las tradicionales perspectivas de análisis de la obra de arte y requieren reactualizar los debates sobre el estatus de las Artes como institución autónoma.

El análisis propuesto nos permite acreditar como la crítica desde la teoría feminista ha permitido desdibujar los límites de las categorías conocidas o enmarcadas dentro de la Institución Arte. Incluso definiciones de mayor contemporaneidad como Arte activista y performance art.

Nos evidencia procesos subjetivos y colectivos que propician la presencia de un nuevo sujeto en el arte o, por lo menos, nuevas propuesta para el cuestionamiento al sujeto hegemónico canónico productor de cultura.

Cuestionamientos que se expresan en redefiniciones subjetivas, vinculares y en los procesos de interrelación de las artistas con su campo de acción; como también en las particularidades que evidencian las poéticas utilizadas en las obras.

Si el Arte activista y el performance art adquieren su potencial a partir de la inclusión de modos de hacer externos al mundo del arte, a nuestro entender es a partir de la inclusión de los preceptos y prácticas provenientes de la teoría y el activismo feminista que alcanzan su máxima expresión.

## BIBLIOGRAFÍA

- Butler, Judith (2001): *El género en disputa, el feminismo y la subversión de la identidad*. México. Piados.
- Felshin, Nina, Blanco, Paloma y otros (2001): Pero esto es el arte? El espíritu del arte como activismo. *Modos de hacer*. Salamanca. Unv. Salamanca.
- Mayer, Mónica; Cordero, Karen; Sáenz, Inda y otros (2007): "De la vida y el arte como feminista" en *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Mexico. Universidad Iberoamericana.
- De Laurentis, Teresa (2000): *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Madrid. Horas y horas.
- Longoni Ana (2010): "Dilemas irresueltos. Preguntas ante la recuperación de los conceptualismos de los años sesenta" en *Plaquetas del Museo N° 11: Formas de lo político en el arte*. Museo Emilio Caraffa.
- López Anaya, Jorge (2007): *El extravió de los límites claves para el arte contemporáneo*. Bs. As. Emece
- Rosa, María Laura (2000): "La Cuestión del género" en *Cuestiones de arte contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*. Elena Oliveras (ed.) Bs As. Emecé arte. 2009.
- Schechner, Richard: *Performance – teorías y practicas interculturales*. Bs. As. Libros del Rojas. UBA.
- Taylor, Diana (2002): *Hacia una definición de Performance*. Disponible en <http://www.crim.unam.mx/cultura/ponencias/POMPERFORMANCE/Taylor.html>
- Zenobi, Diego (2007): de la pasión por el "dinero" a la defensa del "ahorro". Transformarces, arena pública e identidades. E-miférica. Disponible en: [http://www.hemi.nyu.edu./journal/4\\_1/splah4\\_1/esp/index.ht](http://www.hemi.nyu.edu./journal/4_1/splah4_1/esp/index.ht)