

ESPACIOS MUSEOGRÁFICOS E IDENTIDADES CONTEMPORANEAS: (DE)CONSTRUCCIONES EN HISTORIA DEL ARTE

Rosa Maria Blanca*
Universidade Federal de Santa Maria

Resumen

El artículo tiene como principal objetivo analizar la producción de identidades contemporáneas, a partir de las especificidades propias de proyectos que discuten el proceso de articulación entre curaduría, historia del arte y museo. Los proyectos que se investigan han dado lugar a muestras que se configuran mediante el trabajo colaborativo de diferentes agentes que tienen como objeto el estudio de la abyección de aquellos sujetos ininteligibles o que escapan de la norma. Se sugiere que el boceto curatorial y la disposición de los trabajos en la exposición determinan las distintas interacciones posibles entre espectador y museo, a través de obra y dispositivos, teniendo como resultado un tránsito de sutilezas críticas y potencialmente subjetivas. En ese sentido, se piensa el espacio museográfico como una manera propositora de teorías e historias del arte, donde se instalan situaciones de identificaciones complejas. Se recurre a la museología feminista, a los estudios de museos y a los estudios de género, problematizándose el estatuto de museo como instancia civilizatoria y disciplinante de la cultura. Se rescatan y se estudian particularmente las proposiciones de la I Exposición Internacional de Arte y Género (2013) y de la II Exposición Internacional de Arte y Género (2017), ambas efectuadas en el Museu de Arqueologia e Etnologia (MARQUE, Florianópolis, Brasil).

Palabras Clave

Curaduría; Estudios de Género; Identidades Contemporáneas; Subjetividades; Museología Feminista.

Abstract

The main objective of the article is to analyze the production of contemporary identities, based on the specific characteristics of projects that discuss the articulation process between curatorship, art history and museum. The projects that are investigated have given rise to exhibitions that are configured through the collaborative work of different agents whose objective is the study of the abjection of those subjects that are unintelligible or that escape the norm. It is suggested that the curatorial sketch and the layout of the works in the exhibition determine the different possible interactions between spectator and museum, through work and devices, resulting in a transit of critical and potentially subjective subtleties. In this sense, the museographic space is thought as a propositional way of theories and histories of art, where situations of complex identifications are installed. It resort to feminist museology, museum studies and gender studies, problematizing the status of a museum as a civilizing and disciplining body of culture. The proposals of the First International Exhibition of Art and Gender (2013) and of the II International Exhibition of Art and Gender (2017), both carried out at the Museu de Arqueologia e Etnologia (MARQUE, Florianópolis, Brazil), are rescued and studied specifically.

Keywords

Curatorship; Gender Studies; Contemporary Identities; Subjectivities; Feminist Museology.

Introducción

La investigación tiene como principal objetivo analizar la producción de identidades contemporáneas, a partir de las especificidades propias de proyectos que discuten el proceso de articulación entre curaduría, historia del arte y museo. Los proyectos que se investigan han dado lugar a muestras que se configuran mediante el trabajo colaborativo de diferentes agentes que tienen como objeto el estudio la abyección de aquellos sujetos ininteligibles o que escapan de la norma (BUTLER, 1999).

Se sugiere que el boceto curatorial y la disposición de los trabajos en la exposición determinan las distintas interacciones posibles entre espectador y museo, a través de obra y dispositivos, teniendo como resultado un tránsito de sutilezas críticas y potencialmente subjetivas. En ese sentido, se piensa el espacio museográfico como una manera propositora de teorías e historias del arte, donde se instalan situaciones de identificaciones complejas.

Se recurre a la museología feminista, a los estudios de museos o *museum studies* y a los estudios de género, problematizándose el estatuto de museo como instancia civilizatoria y disciplinante de la cultura. Se rescatan y se estudian particularmente las proposiciones de la I Exposición Internacional de Arte y Género (2013)¹ y de la II Exposición Internacional de Arte y Género (2017)², ambas efectuadas en el Museu de Arqueologia e Etnologia (MARQUE, Florianópolis, Brasil). Es muy significativo registrar que la dirección del MARQUE³ se ha sensibilizado para acoger estas exposiciones, lo cual no es común en las instituciones museísticas del Brasil, y mucho menos en 2013, cuando ha sido realizada una muestra de carácter *queer*.

En la presente introducción son indicados los principales estudios a los que recurre la presente investigación, al mismo tiempo en que son analizadas exposiciones que discuten la relación entre espacio museográfico y proyecto curatorial.

Luego a seguir, se abordan los objetivos teóricos y epistemológicos de la museología feminista, de los estudios de museos y de los estudios de género.

Consecuentemente, son investigadas las exposiciones internacionales de género en cuestión. En la última parte, se presentan las consideraciones finales.

Entre las principales investigaciones que han contribuido para los estudios de museos y museología feministas, abordando diferentes proyectos curatoriales destaca el análisis de Marion von Osten de la muestra *Sex & Space - space. Gender. Economy: exhibition, productionstudio, lectures & filmprogram*, en la publicación *SEX & SPACE: space / gender / economy. Feminism and Architecture* (2017). La investigación analiza la exposición que ha acontecido en el Shedhall de Zurich, durante el período de 6 de Septiembre a 6 de Octubre de 1996. Uno de los objetivos principales de la muestra ha sido discutir categorías binarias como masculino/femenino y público/privado en la constitución de las espacialidades urbanas y como condicionantes de la cultura, teniendo como consecuencia tipos de segregación identitaria a partir del condicionamiento espacial. Museológicamente se percibe como resultado a través del conjunto de instalaciones, zines y proyecciones de películas y vídeos distintos contra-argumentos donde se visualiza la jerarquía de los espacios. La lógica normativa ha sido cuestionada también al mostrar los proyectos de higienización del espacio público que, criminalizan la marginalidad, lo diferente, lo extraño, lo extranjero o lo que no puede ser nombrado bajo el régimen de las categorías binarias. Esta misma lógica normativa domestica el espacio público atendiendo a modelos disciplinarios (OSTEN, 1996).

Otra investigación fundamental para entender los tipos de segregación sexual y racial realizados por la museología tradicional pertenece a Marie Kosut (2016). Kosut menciona datos importantes extraídos por Carolyn Campbells. Por ejemplo la Whitney Biennial de 2014, en Nueva York, de un total de 103 artistas, 38 eran artistas mujeres (32%) y solamente 9 eran negros (7.6%). A través de la crítica cultural, Kosut

cuestiona la noción de canon artístico y su relación con el mercado del arte y sus desdoblamientos en las galerías (2016). La dicotomía público/privado encuentra su analogía en otras categorías binarias como evolución/asincrónico.

Museología feminista, estudios de museos y estudios de género

Los estudios de museos o *museum studies* tienen como uno de sus objetivos trabajar con las distintas epistemologías que engloban las diversas subjetividades en la contemporaneidad (KOSUT, 2016). Lo que caracteriza fundamentalmente a los estudios de museos es la constante (des)configuración y reconfiguración de sus objetos de estudio, modificando las nociones de cultura, género, raza y sexualidad.

El carácter reflexivo de los estudios de museos radica en la intencionalidad de su pensamiento que pretende abarcar dimensiones sociales y culturales sin descuidar factores ideológicos. Los estudios de museos tienden a cuestionar categorías binarias como civilizado/salvaje o público/privado, en intersección con los estudios *queer*, en lo que se refiere a la suspensión conceptual de las formas en que se produce el conocimiento. A saber, la museología tradicional privilegia la conservación de acervos y el coleccionismo restricto.

En esa intersección con los estudios *queer*, los estudios de museos problematizan el homonacionalismo, cuestionando la identidad nacional y los usos y abusos de los movimientos sociales. En Brasil, por ejemplo, se confunde el movimiento LGBT con lo *queer*. No hay una distinción, se usa indistintamente. Se realizan exposiciones privilegiándose la estética gay y blanca, bajo el uso equivocado de nomenclaturas *queer* preconizando la libertad de expresión y los valores de la democracia, ignorando las prácticas de racialización, los flujos migratorios, la decadencia republicana y los falsos consensos institucionales que rigen la práctica museística.

La museología feminista es reciente. Esta área surge a partir de propuestas de museos que procuran trabajar con prácticas artísticas que discutan la equidad de género problematizando las condiciones de vida de mujeres en el pasado y en el presente.

Uno de los primeros museos con preocupaciones feministas es el National Susan B. Anthony Museum & House, creado en 1945, en los Estados Unidos de Norteamérica. Otro museo con similares objetivos es el Frauenmuseum Bonn, que surge en 1981, en Alemania. Una organización importante para el mapeo de esta área del conocimiento puede ser la International Association of Women's Museums, fundada en 2012. Actualmente existen museos con objetivos de género en África y Asia. En las Américas es importante el Museo de la Mujer, en Argentina. Estos museos aspiran a una reescritura de la historia del arte (BOTTE, 2016).

Los estudios de género o la perspectiva de género constituyen una visión científica, política y analítica que, a través de una filosofía posthumanista realiza una crítica al androcentrismo y sus efectos subsecuentes en la jerarquización de personas, desde el feminismo (LAGARDE, 1996).

A seguir, se analiza el proyecto curatorial de la I y II Exposición Internacional de Arte y Género, así como su realización, a partir de sus articulaciones con los estudios de museos, museología feminista y estudios de género.

Exposición Internacional de Arte y Género

Las proposiciones del boceto curatorial de la I y II Exposición Internacional de Arte y Género (Museu de Arqueologia e Etnologia, Florianópolis, 2013 y 2017) han sido realizadas desatendiendo a las características de la noción tradicional de museo como institución legitimadora de los intereses particulares de un grupo restricto preocupado con la manutención de un estatus. La curaduría se ha contrapuesto a los

objetivos del museo tradicional de disciplinar y civilizar a la población a través de un concepto de homogeneizante de cultura.

Debe considerarse que el contexto donde se insertan las exposiciones es el Seminário Internacional Fazendo Género (Seminario Internacional Fazendo Gênero). Ese contexto ha permitido que los trabajos dialoguen con las problemáticas propuestas por las mesas redondas y los simposios temáticos.

Es importante mencionar también que dentro del Seminário Internacional Fazendo Género 11th, se ha abierto un simposio temático o grupo de trabajo dirigido para la discusión de arte y género, coordinado por Rosa Blanca y Ana Maio. Han sido recibidas 74 propuestas y han tenido que ser seleccionadas 40 investigaciones dentro de los estudios queer, trans y de género, oriundas de los cursos de artes visuales, de letras, de antropología, de comunicación, dados los pocos días que se han contado para la presentación de trabajos en el evento. Lo que demuestra una mudanza significativa en la producción de conocimiento actual, si se compara con el Seminário Internacional Fazendo Género 10th, cuando se recibieron alrededor de 12 investigaciones en el simposio temático enfocado a cuestiones también de arte y género y coordinado por Blanca y Luciana Gruppelli Loponte, en 2013.

Han sido varias las artistas que participaron en las muestras que han discutido sus investigaciones en ese grupo de trabajo, como Glauco Ferreira y Milena Costa, en la I Exposición Internacional de Arte y Género. Y también ha habido artistas como Alice Monsell e Ana Sabia, que han participado en la II Exposición Internacional de Arte y Género y que también han presentado sus investigaciones en el simposio temático.

La exposición como espacio de posicionamientos – otros – y de discursividades marginales

La I Exposición Internacional de Arte y Género realizada en el Museu de Arqueologia e Etnologia ha sido efectuada en el marco del 10º Seminario Internacional *Fazendo Género*, en Florianópolis, en 2013. El *Fazendo Género* es organizado por docentes feministas de la Universidade Federal de Santa Catarina y, encuentra su gestión en el Instituto de Estudios de Género.

La propuesta de ejecutar una muestra en el contexto del seminario ha sido cuestionada en sus inicios, ya que en 2013, pocas o ninguna eran las exposiciones que trabajasen con género. Que se realizara una exposición de género, bajo un punto de vista *queer*, en Brasil, ha sido inimaginable. Ha sido Rosa Maria Blanca quien ha propuesto el proyecto curatorial a la Comisión General y Organizadora del Fazendo Género, para actuar como curadora de la muestra, y Julia M. Godinho como asistente curatorial. La idea ha surgido porque justamente, en 2011, Blanca ha finalizado la tesis doctoral de *Arte desde lo queer (Arte a partir de uma perspectiva queer)* (2011), en el Programa Interdisciplinar de Ciencias Humanas de la Universidade Federal de Santa Catarina.

Ha sido Miriam Pillar Grossi, una antropóloga, y no una artista, historiadora, teórica o crítica del arte, quien ha acogido el proyecto de arte *queer*, en un momento en que los programas de posgrado de artes visuales de las universidades brasileñas no se han mostrado interesadas en ese tipo de investigaciones. Pensar género en el arte ha sido un tabú en la estética brasileña, por las implicaciones étnicas y de racialización que carga esta categoría. Así es que, imaginar una exposición que discutiese género y sexualidades y efectuada en un museo dentro de un espacio académico ha resultado generalmente intolerable.

La exposición ha emergido frente a la necesidad de producir espacios contra-discursivos y de presencia (des)identitaria.

En la primera edición de la exposición de arte y género, el trabajo de Milena Costa muestra identidades ficticiales o deseables, por ejemplo. Costa invita a diferentes personas a retratarse como ellas aspirarían a visualizarse. En ese sentido, la artista invierte el proceso de producción de identidades en el arte, al

libertar visualmente al modelo. El resultado ha sido una serie de fotografías performativas, donde no es posible clasificar al modelo, proponiendo el uso del color y de la gestualidad como elementos de lo *queer* estético. Estos proyectos curatoriales contribuyen para la producción de otro tipo de identificaciones. Los(as) espectadores pueden encontrar otras estéticas y subjetividades en estas muestras, fortaleciendo sus deseos y políticas afectivas.

Las imágenes de Elisa Riemer modifican la noción de civilización, empoderando la racialización. Apropiándose de carteles cinematográficos, Riemer muda los protagonistas filmicos (des)segregando identidades en el espacio museístico.

En Brasil, se celebra la llegada de la Misión Artística Francesa en 1816 como el momento en que la academia de Bellas Artes irá civilizar a la colonia. El papel de la academia será el emblanquecimiento de las artes, la estética y la cultura brasileña, frente a la tensión que ha efectuado el arte barroco producido por personas abusivamente construidas como esclavas. Que las personas que son obligadas a trabajar como esclavas intervengan en la producción del arte ha sido veladamente inadmisibles. Es así como a partir del siglo XIX, los museos se constituyen como dispositivos de emblanquecimiento e higienización de la estética brasileña. La estética pasó a ser de interés político (FLORES, 2007). Eso puede ser verificado en el presente, cuando en las exposiciones de artes visuales participan artistas que en su mayoría son blancos y hombres (cis).

Cabe destacar que en la II Exposición Internacional de Arte y Género, no han participado hombres (cis). Ha habido artistas bisexuales, lésbicas, mujeres, *queer*, etc, pero no hombres. La realización de esta exposición en el contexto del Seminário Internacional Fazendo Gênero 11th, producido en conjunto con el Women's Worlds Congress 13th, ha potencializado el trabajo artístico femenino. Puede ser visto como la categoría *género* ha sido cuestionada y ordinariamente tratada como ideología, en la historia reciente, en el ámbito educativo, médico y judicial, como una manera de subestimar su potencial epistemológico y reivindicativo en materia de derechos humanos y para el desarrollo de una vida libre.

La identidad nacional en debate

El carácter internacional se ha hecho enfático para deconstruir la pretendida identidad nacional blanca en la constitución del arte, principalmente, del arte brasileño. Constantemente se llevan a cabo investigaciones, exposiciones, seminarios, conferencias, donde se refuerza la existencia de un arte brasileño, deslegitimando la producción extranjera, afro, etc. Esta constante puede ser verificada tanto en Brasil como en algunos otros países del mundo (BLANCA, 1999). Con los flujos migratorios, algunas galerías han revisado sus conceptos de arte, abriendo espacio para artistas refugiados o en migración.

Como es sabido, los estudios *queer* problematizan la legitimidad de la identidad nacional. Precisamente, ha sido la poeta Glória Anzaldúa – la primera artista en resignificar y empoderar lo *queer* –, quien ha cuestionado la validez de la identidad nacional, expresando a través de sus poemas un sentimiento de extrañamiento frente a ese tipo de categorías, en articulación con la deconstrucción de lo binario implicado en la identidad de género. No es por acaso que la teórica *queer* Judith Butler (2017) cuestiona la noción de Estado-nación, proponiendo los Derechos Humanos Internacionales y la *cohabitación* como una opción para la convivencia pacífica e igualitaria sin distinción nacional. La desnaturalización de la identidad nacional es urgente en el ámbito artístico en el momento actual.

En este contexto, la curaduría ha propuesto pensar modos distintos de ejercer su práctica. Con la intención de experimentar una práctica colaborativa en curaduría, ha decidido configurarse un equipo de selección de trabajos para la exposición. Ha sido la museología feminista quien ha usado la práctica colaborativa como un modo de realizar una curaduría que responda a una desjerarquización del arte. Esa decisión ha tenido la intención de deconstruir la actividad curaduría como acción principal o como única autoridad.

Expandir la práctica curatorial a través de un equipo, para modificar la teoría curatorial y la museografía ha sido una de las prerrogativas del boceto curatorial. Han participado en ese equipo de selección profesionales del arte del Brasil y del mundo, como Ana Maria Navarrete Tudela (Universidad de Castilla-La Mancha: Decana de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca), Luciana Gruppelli Loponte (Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Professora Adjunta Faculdade de Educação), Teresa Lenzi (Fundação Universidade Federal do Rio Grande: Professora e Pesquisadora do Curso de Artes Visuais), Yuderkys Espinosa Miñoso (Grupo Latinoamericano de Estudio, Formación y Acción Feminista - GLEFAS).

Con la idea de democratizar el acceso al espacio, se ha optado por abrir una convocatoria. Esto quiere decir que la exposición ha sido organizada a través de un documento abierto y público, para democratizar el acceso al espacio museístico, muy contrariamente a la praxis brasileña que generalmente opta por invitar artistas conocidos o amigos del curador. O bien, las exposiciones son realizadas a partir del acervo de museos, perpetuándose la estética institucional.

Abrir el espacio a cualquier artista o estudioso(a) guarda consigo la idea de desinstitucionalizar la estética legitimada de antemano, como ha sido propuesto por los estudios de museos. Inclusive, el documento ha invitado a participar a estudiosos(as), a militantes, a activistas, a investigadores(as), a artistas o interesados(as) en la producción artística, intentando transformar el espacio museístico en un espacio de interacción interdisciplinar.

En las convocatorias inclusive se ha hecho alusión a artistas lésbicas, gays, queer y trans, como un modo de provocación a la institucionalización del artista blanco(a) y hétero.

Un espacio museográfico para atravesar - modificar percepciones

En la II Exposición Internacional de Arte y Género, ha actuado como asistente curatorial Jacks Ricardo Selistre (UFSM) y como curadora Blanca. Y para la selección de trabajos se ha invitado también como en la primera edición, a activistas, investigadores y artistas gay, trans, lésbica o mujer, como Glauco Ferreira (Universidade Federal de Goiania), Lino Arruda (Universidade Federal de Santa Catarina), Patrícia Lessa (Universidade Estadual de Maringá) Sandro Ka (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) y Virginia Villaplana Ruiz (Universidad de Murcia).

Evidentemente que la mirada de un hétero no difiere del punto de vista de una persona más *queer*, aunque en inglés se conceptúe al hétero como *straight*, o sea, como "estrecho". Sin embargo, la experiencia de una vida no-heteronormativa puede llevar a una visión del arte menos canónica y muy diferente del protocolo museístico. Una visión no-heteronormativa puede contribuir para la producción de un arte fuera de la norma, o sea, para la expansión de la estética contemporánea abyecta en la historia reciente.

Se ha mantenido y reforzado la curaduría como práctica colaborativa. En la edición de 2017, han participado estudiantes de graduación y de posgrado en artes de la Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC) y de la Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como Letícia Honório. El proyecto curatorial hace parte de un proyecto de Blanca, ideado y realizado en el Laboratorio de Arte y Subjetividades (LASUB /UFSM). Este es un dato relevante, porque en la edición de 2013, pocos han sido los estudiantes provenientes del área de las artes visuales que han participado en la producción de la exposición.

Aunque el proyecto curatorial ha surgido antes del montaje, durante la instalación de la exposición de 2017, los estudiantes han participado en la curaduría, forneciendo ideas al respecto de la disposición de las obras en el espacio, la distancia entre un trabajo y otro, el diálogo entre las propuestas, etc, colaborativamente.

Haciendo uso de los estudios *queer* que trabajan desnaturalizando lo que se predetermina como anormal o abyecto, en estas exposiciones de arte y género se ha proyectado una museografía que posibilite

atravesar el espacio. Se han usado paneles que atraviesan el “cubo blanco”, permitiendo que el espectador(a) visualice la muestra desde distintos ángulos. La proyección museográfica ensaya una definición de arte orgánica, pero también de asombros constantes, modos de enfrentar percepciones ante lo extraño o lo *queer*. De tal forma que es posible verse tomado(a) por sorpresa frente a determinadas subjetividades. La intersubjetividad es posible en una exposición.

En algunos momentos hay resquicios o visiones entreabiertas. Sabiendo que para el DSM (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders), de la Asociación Americana de Psiquiatría (American Psychiatric Association -APA) la actividad *voyeur* en sus excesos es considerada como un trastorno psíquico, en la II Exposición Internacional de Arte y Género se propone al voyeurismo como una forma de percepción estética. La idea es provocar visiones o sensaciones que lleven al espectador(a) a cuestionar la ciencia y las clasificaciones de los procesos de subjetivación.



Figura 1. Visión del espacio museográfico de la II Exposición Internacional de Arte y Género. Fotografía.
Crédito de la imagen: R. M. Blanca. Col. Particular.

El objetivo principal es descubrir imágenes de si y de los(as) otros(as) como potencialmente estéticas.

Uno de los trabajos de Alice Monsell, por ejemplo, que ha sido seleccionado para la II Exposición Internacional de Arte y Género, intitulado *Secretos*, acogió confesiones de participantes del seminario que dialogaban con prácticas de género, sexualidades, etc, así como con perversiones y otros tipos de actividades confinadas al espacio privado a partir del proyecto de modernidad.

Uno de los principales objetivos de este tipo de exposiciones es la problematización de la división entre el espacio público y el espacio privado. Monsell atraviesa el espacio de lo público, cuestionando la regla de que la sexualidad pertenece al espacio privado. Lo que ha traído como consecuencia la fiscalización de la sexualidad. Lo que ha generado la producción de una sexualidad heteronormativa en museos, galerías de arte, cine, medios de comunicación, instituciones educativas, médicas y judiciales, manteniendo en la invisibilidad a las sexualidades denominadas como disidentes.

Las exposiciones contribuyen para una crítica hacia los proyectos de racialización y a las normas heterosexuales, mediante la agregación de obras y estéticas advenidas de una mirada (in)formal. Una de las críticas hacia la museología feminista ha sido la de que museográficamente solamente se ha llevado a cabo la sustitución de una narrativa de un arte hecho por hombres blancos, por una narrativa figurada por artistas mujeres blancas, lo que metodológicamente nada ha cuestionado a la museología occidental.

La idea de las exposiciones con una perspectiva *queer*, como la I y II Exposición Internacional de Arte y Género, ha sido la de modificar el espacio museográfico, desatendiendo a la visión formalista de la museografía ordinaria. Se parte de la idea de que el museo es una heterotopía (FOUCAULT, 2013). La idea no es presentar acervos y colecciones afincando todavía más lo civilizatorio, lo narrativo, lo linear y lo institucional. Se propone lo (des)identitario o lo abyecto como un modo de reconstituir lo artístico en la contemporaneidad.

Consideraciones finales

Por otro lado, en el contexto de mundialización en que ha sido posible inserir la I Exposição Internacional de Arte y Género, ha sido posible producir proposiciones que no reafirman la noción de museo como constituidor de una identidad nacional. La muestra ha abrazado estéticas marginales que poco dialogan con lo nacional. En ese sentido, la curaduría ha aspirado a la configuración de la exposición como un dispositivo de autonomía artística, sin condescender con las expectativas de socialización y civilización artística.

De esa forma, se han abierto las posibilidades para la producción de una historia y teoría del arte que hable a partir del lugar lésbico, gay, trans y /o *queer*. Epistemológicamente, la producción del arte como conocimiento, puede venir a transponer lo irregular, lo inclasificable, lo que escapa de la norma, como una modo creativo de ver el mundo y, principalmente a (nos)otras mismas.

El proyecto ha buscado colocar al espectador en una posición más libre en lo que se refiere a los múltiples ángulos de visión proporcionados por el diseño expográfico.

Actualmente, existen distintas tensiones en la manera de proponer una exposición de arte contemporáneo que busca una redefinición cultural frente a la inminente diversidad cultural.

La inclusión (des)identitaria permanece en conflicto. Los museos se confrontan directamente con la idea y el deseo de pertenencia cultural, al mismo tiempo en que perciben la resistencia por parte de artistas y curadores que no desean la institucionalización de sus propuestas artísticas. Se buscan nuevas maneras de constitución de sentidos y de significados artísticos, al mismo tiempo en que se construye una auto-definición (des)identitaria.

De alguna manera u otra, la perspectiva de género y *queer* ha estado contribuyendo para la permisividad y el desarrollo de otras formas de pensar la estética en función de las antinomias de los procesos de subjetivación y (des)identificación.

La exigencia contemporánea de la representatividad no ha sido contemplada y mucho menos solucionada.

Referências

- ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza. Towards a new consciousness (1987). En: CONBOY, K. et all. *Writing the body: female embodiment and feminist theory*. New York: Columbia University Press, 1997. pp. 233-247.
- BLANCA, Rosa María. *Arte a partir de uma perspectiva queer/arte desde lo queer*. 2011. 396 p. Tese (Doutorado em Ciências Humanas)–Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.
- BLANCA, Rosa María. *A crise da identidade nacional no território mediado*. 1999. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais)–Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.
- BOTTE, Julie. “Les women’s museums avec des collections d’art Vers la construction de nouveaux récits et d’une autre société”. *La Lettre de l’OCIM* [En ligne], 2016. Disponible en : <http://ocim.revues.org/1681> Acceso en 3 de Octubre de 2017.
- BOURCIER, Mariè-Hélène. *Queer Zones. Politiques des identités sexuelles, des représentations et des savoirs*. Paris: Balland, 2003.
- BUTLER, Judith. *Gender Trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York / London: Routledge, 1990.
- _____. *Caminhos divergentes: Judaicidade e crítica do sionismo*. São Paulo: Boitempo, 2017.
- FLORES, Maria Bernardete Ramos. *Tecnologia e estética do racismo: ciência e arte na política da beleza*. Chapecó: Argos, 2007.
- FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico. As heterotopias*. Rio de Janeiro: N-1 Edições, 2013.
- KOSUT, Mary. (2016). *Gender in the Museum*. *Gender: Nature*, Chapter: *Gender in the Museum*. In: HOOGLAND, Renee C. USA: MacMillian, 2016.
- LAGARDE, Marcela. “El género”, fragment literal: “La perspectiva de género”, en *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. P, 13 – 38, España: Ed. Horas, 1996.
- OSTEN, Marion von. *SEX & SPACE: space / gender / economy. Feminism and Architecture*, Princeton, NJ: Princeton Architectural Press, p. 215 – 239, 1996. Disponible en: <https://drive.google.com/file/d/0Bxc-xE-snyZGIwY2w2N3NHbzg/edit> Acceso en 28 de Octubre de 2017.
- RIBEIRO, Djamilia. *O que é lugar de fala? Belo Horizonte: Letramento: Justificando*, 2017.
- VAQUINHAS, Irene Maria de Montezuma de Carvalho Mendes. *Museus das mulheres na atualidade: Criação, objetivos e contributo da história*. *Revista Iberoamericana de Turismo. Número Especial*, p. 5 – 26, 2015. Disponible en: www.seer.ufal.br/index.php/ritur/article/download/2006/1515 Acceso en: 24 de marzo de 2017.

* Rosa Maria Blanca es docente del Programa de Posgrado en Artes Visuales (PPGART/UFSM) y del Departamento de Artes Visuales. Es Coordinadora del Curso de Artes Visuales y del Laboratorio de Arte y Subjetividades (LASUB/UFSM). Es miembro de la Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Visuais (ANPAP). E-mail: rosablanca.art@gmail.com

¹ La I Exposición Internacional de Arte y Género (2013) ha tenido la participación de artistas como Ale Mello, Alexandra Eckert, Alexandra Martins, Alice Monsell, Andressa Rosa, Barbara Bublitz, Cristhian Cajé, Consuelo Schlichta, Marília Diaz, Dulce Mazer, Edla Eggert, Ivone Junqueira, Elisa Riemer, Elo Veja, Fagnah Puñal, Isabel Sommer, Junior Ratts, Kethlen Kohl, Lehw Castro, Lia Jupiter, Lucia Gorosito Guajardo, Luciana Martins Coelho, Lucilia Alencastro, Marcela Alvim, Manuela Venancio, Marcelo Chardosim, Milena Costa, Nadia Senna, Nizael Almeida, Stélio Constantino, Patricia Giseli, Roberta Stubs, Rosana Bortolin, Rosa Santos, RosiMeire da Silva, Sylvana Lobo e Vera Junqueira, Talita Trizoli, Tamires Schmitt e Tati Bafo. En la organización del Seminário Fazendo Género 10, ha sido Luzinete Simões y Cláudia de Lima Costa, quienes han colaborado para el desarrollo de la exposición.

² La II Exposición Internacional de Arte y Género (2017) ha tenido la participación de artistas como Agnes Vilseki, Alexandra Martins, Alice Monsell, Aline Daka, Ana Sabiá, Cheyenne Luge, Clarissa Borges, Cláudia Paim, Consuelo Schlichta, Clarissa Silva e Elisete Machado, Diane Sbardelotto, Elisa Comandulli, Heloisa Angeli, Itamara Ribeiro, Larissa Schip, Letícia Cobra Lima, Livia Auler, Leli Baldissera, Mirela Ferraz, Nadia Senna, Natália Rosa, Rosana Bortolin, Sophia Pinheiro y Waleska Timmen.

encontro do grupo **MODOS**

histórias da arte em museus

³ Vanilde Rohling Ghizoni, como Coordenadora del MARQUE, abrazó la segunda exposición, así como el Coordinador de la División de Museología: Lucas Figueiredo Lopes. Han sido Cristina Scheibe Wolff, Ana Maria Veiga, Jair Zandoná y Carmem Ramos, quienes han colaborado activamente para la segunda edición.