

La política sensible de la incomodidad.

Nicolas Cuello.

Cita:

Nicolas Cuello (2017). *La política sensible de la incomodidad*. Ontaiken. *Boletín sobre Prácticas y Estudios de Acción Colectiva*, 56-70.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/nicolascuello/18>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/p3sB/mvz>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

La política sensible de la incomodidad

Por Nicolás Cuello^{1*}

Un nuevo cuerpo para la política de la multitud

En el marco de las recientes transformaciones de los modos de acción política colectiva en nuestra región, es decir, en la emergencia de nuevas metodologías de organización popular que implicaron el diseño innovador de formas de ocupación del espacio público a través de la articulación multitudinaria de lenguajes expresivos que dieron cuenta de una renovada composición epistemológica de las configuraciones subjetivas de los nuevos movimientos sociales que protagonizaron un extenso ciclo de conflicto cuya historia se remonta desde los primeros años del escenario postdictatorial en la década de los '80 hasta conocer su punto más álgido en los primeros años de los años 2000, acontecieron una serie importante de acciones que pusieron en marcha dispositivos visuales y performáticos de intervención poético políticos del espacio público que tensionaron, complejizaron y propusieron la reconfiguración de la historia política reciente.

En su conjunto, estas nuevas características que torcieron la modulación tradicional de lo político, giraron en torno a un proceso crítico que puso en cuestionamiento sus principios organizativos, inaugurando un cambio de época (Svampa, 2008; 2010) en la historia colectiva de la región que se debió principalmente a una suma de procesos sociopolíticos que presionaron en el urgente rediseño de los escenarios de alianza y trabajo colectivo de los nuevos movimientos sociales en el campo de la política popular: Los efectos de una severa crisis del consenso neoliberal junto con las ásperas consecuencias de un modelo de financiarización de la vida colectiva, se potenciaron con una matriz industrializada de producción subjetiva regida por el principio emocional de la individuación y gestión empresarial del yo, traduciéndose en un paisaje social e institucional resquebrajado en el que acontecieron de forma simultánea, la extensión pandémica del desempleo y la precarización cultural de manera desmedida. Frente a este escenario abarrotado de complejidades, emergieron una amplia serie de experiencias sociales que imaginaron de manera diferencial nuevos guiones críticos que relegitimaron los ciclos de articulación colectiva de la protesta a lo largo de América Latina, potenciando formas de acción coordinada en las que tuvieron lugar plataformas de trabajo cultural que lograron reunir una gran multiplicidad de agentes sociales dispuestos a enfrentar los efectos asfixiantes de la política económica neoliberal, tanto como las tecnologías de desactivación crítica que implicaron los modos de institucionalización docilizante de la organización social. (Svampa, 2008; 2010)

Estas transformaciones político subjetivas pusieron en marcha una serie de desplazamientos críticos, principalmente de los imaginarios de la política internacional de izquierda, que en sus incómodos corrimientos, o en las desafiantes formas de articulación que propusieron, posibilitaron la emergencia de características innovadoras del hacer que llevaron adelante otros mecanismos de alianzas, estrategias de transversalización y modos de expresión sensible de los deseos de transformación de la realidad. Mediante formatos novedosos de acción colectiva no convencionales, desplegados en el centro de estallidos

¹ Profesor en Historia de las Artes. IIGG / UBA / Conicet. E-Mail de contacto: cuellonicolas@hotmail.com

sociales multitudinarios, que priorizaron la acción directa para pronunciarse contra la concentración de poder internacional por parte de las elites difusas del capitalismo, se abrió paso al montaje de laboratorios de experimentación político subjetiva que tomaron la calle, para elaborar socialmente tecnologías capaces de refundar lo común, necesariamente desde otras térmicas político afectivas.

Es así como emergen una serie de luchas populares ligadas a la modificación radical de las condiciones materiales de vida, en especial vinculadas al trabajo, al territorio, y también en torno a los efectos de dicha crisis en los cuerpos. La amplia posibilidad de convivencia de estos horizontes críticos será garantizada por un lenguaje de acción político que imbricó diversos movimientos sociales que, con sus aciertos y contradicciones, generaron formas de actuación heterogéneas, invadiendo las calles y el espacio público de manera conjunta. Entre cacerolas, huelgas de hambre, puebladas, ocupaciones de fábricas, cortes de ruta, piquetes en los principales accesos de las ciudades más grandes del país, movilizaciones, apagones y escraches, el clima de época vio nacer un escenario de lucha constante, definido por un sujeto político antagonico, multitudinario y fluido, que desde la desesperación y la creatividad intentó pronunciar un límite a la violencia económica y cultural en la que estaba sumergido el conjunto de la sociedad.

La historia de estos nuevos protagonismos sociales, puede a su vez, reconocerse en los diagramas genealógicos descritos por Marcelo Expósito, quien reconoce que a partir de la década de los años '80 se harán visibles a escala global, en el campo de la protesta social, un conjunto de experiencias a partir de las cuales se puede reconocer la emergencia de una matriz *biopolítica*, como estructura generativa común de las formas expresivas de los movimientos sociales que las abrigan. En su análisis, logra dar cuenta de las economías específicas desde las cuales se traman las disputas contemporáneas de los nuevos movimientos sociales, identificando como interlocución privilegiada los efectos del *biopoder*. Desde una perspectiva foucaultiana esto quiere decir: un ejercicio crítico que posiciona la energía de su antagonismo en dirección a un poder que actúa de manera regulatoria sobre el *bios*, un poder aplicado directamente sobre los lugares donde la vida se produce y reproduce. Un poder del cual depende la gestión de la vida y la muerte de los sujetos. De esta manera, Expósito nos permite reconocer el lugar diferencial que se le devuelve el cuerpo como centro de la acción política contemporánea, considerando las corporalidades no solo como los espacios donde se encarnan los efectos del poder neoliberal en conflicto, sino desde los cuales emergen las texturas capaces de expresar oposición.

Otro aporte interesante en este sentido, es que dicho autor no reduce este tipo de exploraciones sensibles de los movimientos sociales como meras agencias micropolíticas que acontecen por fuera de las relaciones de producción. En su lugar, reconoce que este tipo de experiencias de los lenguajes expresivos de los movimientos sociales nacen como producto de *laboratorios experimentales de la intimidad* (Expósito, 2014), que cobran un valor diferencial al estar conectados con el accionar de políticas y formas de organización multitudinarias. Para él, la innovación en las formas expresivas y la experimentación con los modos de subjetivación alcanza de manera potencial o manifiesta, una dimensión incluso de organización masiva que se articula con las experiencias de revolución molecular que estas mismas prácticas garantizan (Expósito, 2012; 2014). Se trata entonces de la gestión, quizás difusa, de espacios comunes donde las personas se encuentran para llevar adelante ejercicios sensibles que no codifican los signos en operaciones estables, sino que ponen en circulación formas, imágenes, y estrategias de comunicación que abren el significado cerrado de estas mismas, poniendo en funcionamiento un tipo de producción



en la que se generan colaborativamente modos de hacer que son apropiados y diseminados colectivamente en el interior de los movimientos sociales al ocupar el espacio público. Lo interesante de este diálogo, es que se pone en valor la experiencia sensible de la calle como una plataforma de experimentación subjetiva, afectiva y sexual, y desde allí se producen los lenguajes que sirven para dar forma a la presencia del movimiento desde el que se modifican las estructuras globales del poder.

Es en la intersección de estos paisajes de la organización social, que encadenan los sistemas de inteligibilidad sexopolítica del cuerpo, es decir tanto el sexo, que implica por un lado los órganos sexuales, las prácticas sexuales, pero también los códigos de la masculinidad y de la feminidad con los que se asocian las identidades sexuales normadas y desviadas (Preciado, 2004), con la organización íntima del poder capitalista en el curso del control total sobre la vida, donde me interesa detenerme de manera crítica para revisar el aporte de una serie de intervenciones poético políticas realizadas por grupos de activismo artístico, cuyas prácticas se vinculan específicamente al ejercicio de formas de imaginación feministas y sexo disidentes, que al calor de distintas movilizaciones sociales, lograron poner en acto modos diferenciales de agenciar horizontes político afectivos de lo común.

Este tipo de producciones y acciones colectivas que recuperan recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político (Longoni, 2005; 2007; 2009) nos permiten reflexionar sobre las múltiples formas de aparición de la creatividad colectiva en estos nuevos modos de acción política, por un lado, recordándonos el papel protagónico de los regímenes de producción sexogenerizada de los cuerpos en la administración global de las políticas neoliberales, como también la capacidad que prometen los feminismos y las disidencias sexuales como plataformas desde las cuales imaginar nuevas térmicas afectivas, horizontes de emancipación y modos de intervenir la realidad que trascienden el lenguaje normado de la política tradicional.

Me interesa pensar específicamente en este trabajo sobre una serie de acciones cuyos sentidos proponen modos de operatividad de un conjunto de afectos negativos cuya vibrante incomodidad cuestiona los repertorios instituidos de la transformación política, tensionando nuevamente las economías de politización posibles de la esfera privada, señalando con ardua criticidad los regímenes acelerados de institucionalización docilizante de las políticas sexuales y feministas, las limitaciones de sus regímenes de representación visual, al mismo tiempo que elaboran de forma sensible formas extrañas de acción colectiva, cuyos modos de organización y procesos singulares de subjetivación, introducen otros registros emocionales capaces de preguntar por nuevas formas de configuración de la práctica política y sus lenguajes expresivos en la polifonía característica de la historia reciente.

Hartazgo

A comienzos del año 2004 un grupo de activistas, provenientes de las primeras instancias de articulación política feminista de Neuquén, sintieron la necesidad de producir espacios específicos para la circulación de saberes y experiencias sobre sus vidas como lesbianas. Fue así como se conformó el Grupo de Reflexión Lésbica, donde se experimentaban dinámicas grupales de elaboración de la vida personal, junto con lecturas compartidas sobre textos escritos por otras autoras. Este espacio fue una de las primeras agencias políticas locales del sur del país en desarrollar procesos de politización

de la visibilidad lésbica que hasta el momento se habían visto obstruidos por los cercos epistemológicos que organizaban los discursos feministas tradicionales, organizados de forma indiscutida e inamovible en torno al sujeto político “mujer”, a su vez mediado por retóricas discursivas y estrategias de acción que reducían su campo de operatividad a un conjunto de transformaciones en la esfera legal.

Será durante ese mismo año, cuando esta experiencia de lugar a la conformación del grupo de activismo lésbico feminista Fugitivas del Desierto, integrado por Valeria Flores, Macky Corbalán, Bruno Viera y Cristina Martínez. Constituido a partir de una vibrante urgencia por nombrar, este grupo se propuso desde sus comienzos habitar y visibilizar la identidad lesbiana en la calle, de manera crítica y fundamentalmente poética, alejándose de los mecanismos de intervención tradicionales de la política de izquierda y de las dinámicas representativas del feminismo heterosexual, para comenzar un proceso de politización de la vida cotidiana como lesbianas feministas.

Los modos de acción política desde los que se enunció Fugitivas del Desierto, tenían como lenguaje la experimentación con objetos múltiples, instalaciones, afiches, volantes, poemas, intervenciones callejeras, fanzines, graffitis y stenciles, a los que llamaron “Artilería artístico-política”: Herramientas de interpelación poética con lenguaje pendenciero, que produjeran múltiples afectaciones posibles para dismantelar la producción de subjetividades heteronormadas abriendo grietas para la representación y la acción de una política lésbica inconforme e inapropiada. Estos modos de producir política desde dispositivos visuales y/o performáticos las situó en un lugar disruptivo en el escenario de articulación política local, y de la época, primeramente porque producían espacios de experimentación imaginativa radical, que ponían en jaque los procesos de normalización de la diversidad sexual y los imaginarios culturales hegemónicos, para poder abrir un flujo inventivo de experiencias vitales y de identificaciones sexuales más libres, sin reproducir de manera ambiciosa las posiciones políticas de los grupos mayoritarios contemporáneos, entendiendo al feminismo como “<< una serie de prácticas diversas, dispares, y a menudo, contradictorias, que dibujan, sin delimitarlo nítidamente, un fértil territorio de confrontación y dialogo >> (Fugitivas del Desierto, 2010) y no como un campo de acción política estructurado, orgánico y cerrado en la obtención de derechos para una identidad sexogenérica vulnerada en particular.

Me interesa recuperar aquí una de sus primeras acciones, que lentamente marcará el ritmo crítico de una vasta producción. En ella puede identificarse un rasgo constitutivo del tipo de ejercicios políticos que como grupo de activismo artístico llevaran adelante: la producción de experiencias a través de las cuales nombrar, señalar y posiblemente transformar la violencia permanente de las tecnologías de modulación sexopolítica del cuerpo a través de las cuales trabaja la heterosexualidad como régimen político, creando espacios de afectación colectiva mediante la toma del espacio público en las que hacen circular una imaginación político sexual revulsiva.

El 8 de marzo de 2005, en ocasión del día internacional de la mujer trabajadora, Fugitivas del Desierto hizo circular una invitación donde convocaban a la participación de una instalación colectiva llamada *Objetos que (h)a(r)tan* a realizarse en el monumento a San Martín, en el corazón urbano de la ciudad de Neuquén. Se propusieron, en el marco de distintas acciones colectivas, invitar a que mujeres y lesbianas feministas llevaran objetos que sintieran que las hartaban/ataban, acompañando dicha materialidad por un texto que comentase de forma anecdótica esa opresión para ser colocados finalmente en una extensa lona negra en el piso, ocupando el cruce peatonal del territorio intervenido



en pleno centro neuquino. Durante el transcurso de la tarde, comentan las organizadoras, los objetos iban llegando de forma tímida, pausada, pero fue hacia el final de la actividad cuando la disposición de los objetos logró rebalsar la superficie disponible, conformando un muestrario de signos opresivos para su existencia que se entremezclaba con los testimonios escritos que justificaban cada elección. Los *Objetos que (h)a(r)tan* daban cuenta de las distintas materialidades en la que operan las tecnologías de opresión del sistema sexo genero heteronormado (re)produciendo la norma: planchas, trapos, escobas, fotografías familiares, tijeras, maquillajes, ropa, comida dietética, revistas de moda y diarios, entre muchos otros objetos, se volvían una textura material abarrotada en la que de manera colaborativa, emergían historias titubeantes de la sujeción sexopolítica. Este acto colectivo de identificación y reelaboración política sobre estos objetos, permitía transformar de manera desobediente esos sentidos ya instituidos en las materialidades elegidas, torciendo la funcionalidad opresiva asignada, volviéndolos herramientas posibles de intervención pública, construyendo un espacio plural de acción empoderante y de transformación de esas subjetividades asediadas por la saturación afectiva que produce la violencia.

Podríamos pensar la disposición pública de los objetos que condensaban aquellas historias de opresión narradas por mujeres y lesbianas feministas, como un *archivo precario del hartazgo*, que en la ocupación desobediente de la intemperie, lograban exhibir las formas de circulación social y material de afectos opresivos que en el diagrama de sus contactos, semejanzas, y divergencias daban cuenta de la complejidad y la versatilidad asfixiante desde la que actúan las maquinarias de sexogenerización normada de los cuerpos de las mujeres y lesbianas. Como señala Sara Ahmed, los afectos pueden pensarse como estructuras complejas de contacto, que en la economía de su circulación, proximidad y distancia producen las superficies de los cuerpos que se encuentran, dando forma a complejas maquinaciones culturales del yo en permanente actualización (Ahmed, [2004] 2015). De esta manera, esta acción de Fugitivas del Desierto nos habla, gracias a la condensación de signos e historias en torno al dolor que estos mismos representan, de las arquitecturas emocionales que sostienen la reproducción de la desigualdad en las que se imbrican historias institucionales, vínculos familiares, relaciones interpersonales, paisajes sociales y coyunturas político económicas, que en su conjunto enlazan lo personal y lo público, lo individual y lo social, dándose forma mutuamente a través de *afectos ordinarios* (Stewart, 2007), es decir, un conjunto de saberes, situaciones, objetos, conocimientos prácticos, y experiencias de contacto ordinarias que condensan afectos y capacidades de ser afectados modulando la vida cotidiana, las relaciones sociales, las contingencias y emergencias de lo diario. Son cosas que pasan, impulsos, expectativas, ensoñaciones, encuentros, materialidades precarias, minúsculas que conectan hábitos, modos de atención, diálogos, agencias y otras formas de contacto e inteligibilidad del yo. Se trata de un conjunto de sentimientos públicos que, a pesar de su silenciosa marcha, circulan por grandes canales de significación sociocultural para operar desde la intimidad del cuerpo y su inmediatez relacional, dando origen a circuitos anímicos, pequeñas zonas de contacto donde el poder toma lugar, en el que circulan tanto fuerzas productivas como mecanismos de resistencias.

Estas formas de aparición de un *archivo precario del hartazgo* no buscaba articular una instancia reconfortante que hiciera de esos signos y esas historias compartidas en torno al daño, una modulación terapéutica del dolor que mediante la objetificación del trauma fetichizara su propia historia en un afecto alejado del cuerpo, sino que lograba producir mediante el despliegue de una razón exhibitiva, instancias colectivas de reflexión sobre la complejidad y la extensión desde la que opera la violencia heteropatriarcal. Las

culturas públicas construidas en torno a estas formas de socialización de archivos en torno al hartazgo que produce la violencia, cuya performatividad depende de manera proporcional a sus condiciones precarias y balbuceantes de aparición, pueden pensarse como una oportunidad para torcer los regímenes de circulación y acumulación de las emociones negativas, relegadas a la intimidad del secreto o de la responsabilidad personal, convirtiéndolas en un modo de acumulación de energía transformadora, en capital colectivo insubordinado capaz de ejercitar nuevas formas de acción política afectiva que redefinan las fronteras distributivas de lo público y lo privado, produciendo inteligencia común para reconocer y posiblemente desmontar el funcionamiento técnico del enmudecimiento sobre los efectos de la violencia en los cuerpos.

Disgusto

En medio del agitado escenario que marcaba la crisis económica, y junto a las estrategias sociales de organización política que emergieron como respuestas para la rearticulación de un cuerpo social azotado por la precariedad del desempleo, irrumpe de manera incómoda la práctica de Mujeres Públicas. Integrado por Magdalena Pagano, Lorena Bossi, Fernanda Carrizo, junto a Veronica Fulco y Cecilia Marin (quienes participaron solo los primeros años), se definirán como un “grupo feminista de activismo visual”, cuyas principales resonancias críticas derivaron no solo en la necesaria renovación consiente de los lenguajes sensibles de la política feminista (Rosa, 2010), explorando imaginarios visuales, formas de acción performáticas y estrategias comunicativas de libre circulación que desafiaban al igual que otros grupos contemporáneos los vínculos entre arte y política, sino también en el arriesgado abordaje de problemáticas feministas que hasta el momento resultaban incómodas, por el tipo de discusiones y tensiones que ponían en juego desde los señalamientos que constituyeron su práctica.

La recepción conflictiva de su primer afiche *Escarpines – Aborto. Todo con la misma aguja* en la movilización por el Día Internacional de La Mujer trabajadora, el 8 de Marzo de ese mismo año, por parte de algunos sectores del feminismo que reaccionaban frente a la opacidad humorística de sus irreverencia, puede pensarse como un inicio sintomático y bastante representativo de una térmica afectivo política constitutiva en el devenir de las herramientas visuales de intervención poético política que hicieron rodar en el agitado andar de las multitudes feministas. En ese sentido, me gustaría detenerme especialmente en dos acciones que supieron enunciar críticamente desde la *incomodidad aguafiestas* (Ahmed, 2016) discusiones urgentes en torno a la violencia sexual en espacios feministas y a las complejas economías afectivas de visibilización, contención, y responsabilidad colectiva en torno al daño.

En el marco de la Marcha del Orgullo LGBT realizada en Buenos Aires en el año 2004, Mujeres Públicas, en colaboración con el grupo Desalambrando, dedicado al trabajo específico sobre violencia doméstica en mujeres y lesbianas, distribuyeron un objeto al que llamaron “Larga el rollo. La violencia entre lesbianas existe”. Durante la concentración previa a la marcha y en el transcurso de la mismas, se repartía mano a mano un pequeño objeto que constaba de un diminuto rollo de papel, que al abrirlo exhibía frases del imaginario popular que asiduamente funcionan como justificaciones afirmativas de la violencia dentro del espacio privado de las parejas, como: “Siempre vamos a donde ella quiere”, “Cada vez que tengo que estudiar, ella se enferma”, “Dice que soy tonta”, “Cada vez que tengo un tiempo para mí, ella me reclama”, “Ella me cela porque me ama” entre otras. De esta manera, en un clave íntima, efímera y subterránea,



Mujeres Públicas distribuía herramientas silenciosas y pacientes desde las cuales poder identificar y objetivar políticamente las experiencias personales sobre la violencia sexual y afectiva instalando estas preguntas urgentes y necesarias, tanto entre diferentes grupos de activismo lésbico, como en el público en general asistente de la movilización.

Del otro lado de este pequeño rollo de papel, encontrábamos el contacto institucional de la agrupación Desalambrando, y una invitación a quien quisiera compartir su propia experiencia personal bajo la frase “La violencia entre lesbianas existe”. Estos pequeños artificios de circulación íntima proponían un debate colectivo sobre la construcción política de los vínculos sexuales y la reproducción de la violencia afectiva del régimen heteropatriarcal territorializada dentro de las relaciones lésbicas. Es así como esta acción potenciaba en la posibilidad de lo íntimo, tanto un tiempo para el cuidado, como la necesidad de espacios de contención que pudieran ser públicos (Cuello, Gutierrez, 2016).

En esta misma dirección, en el año 2006, Mujeres Públicas intervino nuevamente en la Marcha del Orgullo, cuyo lema era: “Somos todos y todas maravillosamente diferentes”. Allí, en medio de una retórica fuertemente docilizadora, distribuyeron un nuevo objeto titulado TeTaz (2006), que no solo ponía en tensión la estructuración sistemática de la subalternidad de las identidades lésbicas en torno a la representación mayoritaria e impuesta de las subjetividades gays, sino que marcaba un distanciamiento crítico en torno a la edulcoración de semejante movilización. De esta manera, frente a un llamado que hacía de la celebración un motivo de fiesta, este objeto insistía en una modulación diferencial de una política basada en la injuria, en el daño y en la violencia histórica de la comunidad LGBT. Durante la concentración previa, y en el transcurso de la movilización, repartieron sobres de té envueltos en un formato de empaquetamiento, que por un lado replicaba la forma tradicional del envoltorio comercial, con marca y logo propio, pero que se diferenciaba por lo llamativo de sus colores y las inscripciones críticas que lo acompañaban. En su exterior tenía inscriptas una serie de indicaciones que señalaban lo siguiente: “Vierta agua caliente en la taza y deje reposar hasta que el sabor y el aroma la ayuden a digerir palabras ofensivas, miradas despectivas, gestos desaprobatorios, caras de asco y vergüenza y toda forma de violencia contras las lesbianas”. Dentro, el saquito de té venía sellado con una doble consigna: “Vomitara para no digerir, digerir para no vomitar”.

De esta manera, como señalábamos anteriormente, la intervención no apuntaba únicamente a la urgencia por sostener conversaciones críticas y plataformas de articulación del cuidado para acompañar la violencia dirigida hacia las identidades lesbianas, sino que también abría la posibilidad de identificarse críticamente hacia los crecientes procesos de asimilación y normalización institucionalizante de las políticas sexuales del propio movimiento que despotenciaban la radicalidad política que lo constituye históricamente (Cuello Gutiérrez, 2016). Frente a la incomodidad de la asimilación, el asco y la repulsión aparecían como modulaciones expresivas de una política negativa que pulsaba por la desidentificación urgente de aquellas dinámicas de representación que obliteraban la continuidad del estigma, la criminalización y la violencia social sobre las comunidades lgbt (Ngai, 2005) en un contexto en el que todavía resonaban los efectos decadentes de una crisis económico política tan profunda como la que había marcado el ritmo de la política contemporánea en Argentina. De esta forma, esta pequeña acción se constituía como un llamado a una repulsión visceral, a un devolver salvaje y a la directa imposibilidad de tragar acríticamente el llamado dócil y neutral de una diferencia ascética como la que enunciaba de forma aplanante aquella movilización. Contra el disimulo de la normalización de la diferencia sexual, esta acción como una política sensible, hacía uso

del fluido grotesco para desmarcarse políticamente de una térmica olvidadiza y llamar la atención de un entorno sumido en la ignorancia histórica de los movimientos locales.

De este modo el disgusto producido y productivizado por estas acciones logra señalar los contornos tanto de lo insistente como de lo intolerable, torciendo la neutralidad benevolente implicada en las formas tradicionales de abordaje de la violencia, cuya jerarquización eufemística retrasa la urgencia de invertir en la transformación colectiva de las opresiones que recaen sobre estos cuerpos de manera simultánea. El llamado de estas acciones a escupir el dolor, a soltar la vergüenza, y a vomitar la rabia, produce un descalce incontrollable a la experiencia del agrado, a la satisfacción de las formas, a la comodidad de los lenguajes tradicionales de la creatividad política que hacen incluso en muchas ocasiones de la representación del trauma, del dolor y la violencia consumos culturales que dejan intactas las redes del poder. La potencia que puede reconocerse en la visceralidad de estas imágenes recae en la capacidad de producir aparatos colectivos de inteligibilidad emocional, que por un lado permiten delinear socialmente el funcionamiento de las tecnologías reproductivas de la violencia heteropatriarcal (Ngai, 2005), pero también situar estas marcas como resultados de procesos más amplios que la mera experiencia de la esfera privada atomizada de todo vínculo social. La negatividad de dichas acciones, agencia oportunidades concretas para el diseño consensuado de límites, de horizontes político afectivos, y de nuevas ensoñaciones utópicas de relacionabilidad social en donde el daño, el dolor y la violencia puedan ser pronunciadas y contempladas en el ejercicio crítico de nuestros movimientos con la misma importancia que otras tantas narrativas de la política pública. Estos pequeños objetos, en su disimulada circulación se transforman en aparatos de interpelación corporal que articulan e intensifican nuevas formas de la urgencia, transformando el disgusto en torno a la violencia afectiva y a los procesos de asimilación acrítica de la diferencia sexual, en modos de contaminación del espacio público que exige la responsabilización colectiva en torno al daño, torciendo los destinos de tolerancia al que son reducidos los cuerpos de las mujeres y las lesbianas, tanto como las economías precarizantes del cuidado que se ven implicadas en la individualización de la experiencia en torno al dolor estructural que suponen los marcos culturales de la cultural heteropatriarcal.



Resilencia

El conjunto de acciones hasta aquí abordadas nos acercan a modos diferenciales de acción política que diagramaron en medio de las resonancias sociales de la crisis económica, otras formas de producción sensible que prestaron atención a los modos en los que la articulación del daño y el estigma de la violencia sexual y afectiva emergía. Me gustaría detenerme en una acción que dialoga en esta misma línea, pero que introduce un deslizamiento suave, cuya dirección señala la capacidad de estas agencias poético políticas de producir a su vez formas de contención y modos de afirmación colectiva que transforman la aparición de la violencia en una oportunidad sensible para la demanda social de protección y reparación.

Serigrafistas Queer es una plataforma anómala de reflexión política y producción colectiva de máquinas serigráficas que al calor de movilizaciones vinculadas a los movimientos feministas y sexodisidentes, ocupan el espacio público para poner en circulación una serie de imágenes que apuestan críticamente a desvincularse de la representación temática de los conflictos sociales, para elaborar en su lugar formas sensibles de intervenir de manera transversal en los ordenamientos sexo genéricos

normados de la acción política. De esta manera construyen en la ocupación de la calle, laboratorios de exploración subjetiva en los que distribuyen frases, poesías, denuncias, o imágenes en soportes relativos a la vestimenta de quien se acerca a participar de la acción, o también desde soportes comunicativos propios de las movilizaciones sociales, como banderas, panfletos, volantes, o prendedores personales, que trabajan como herramientas de desidentificación, interrupción y enloquecimiento de los sistemas normados de enunciación e identificación sexo genérica de los cuerpos.

Sus inicios se remontan al año 2007, cuando Mariela Scafati, bajo el nombre de Primer Encuentro de Serigrafistas Gay, convoca a un taller abierto de serigrafía en el local de la galería Belleza y Felicidad, para producir mensajes, carteles y otros dispositivos gráficos para lucir posteriormente en la Marcha del Orgullo LGTB realizada al día siguiente en Plaza de Mayo. Al año siguiente se realizó el segundo encuentro, esta vez bajo el nombre de Serigrafistas Queer, un desplazamiento producto de la participación de Scafati en el Festival de Arte Queer realizado en el Colegio Nacional de Buenos Aires. A partir de ese año, y de forma gradual, comenzaran a materializarse las características que definirán las acciones de Serigrafistas Queer: la producción de un taller abierto de serigrafía para intervenir y ocupar el espacio público usando la técnica, para la impresión de imágenes y textos, con una alta posibilidad de reproducción, y a muy bajo costo, que se convierten en su encuentro con las multitudes organizadas de los movimientos políticos, en herramientas fácilmente apropiables y socializadas permitiendo la incorporación de múltiples actores a la acción, un antecedente que los vincula de forma inmediata con una larga serie de prácticas artísticas críticas de intervención pública que tensionaron su vínculo con la política (Expósito, 2011), como por ejemplo el Taller Popular de Serigrafía, del cual Mariela Scafati formo parte originalmente.

En la experiencia de este grupo se puede observar la producción de nuevas formas de acción política que anteriormente señalábamos como constitutivas de este cambio de época, en el marco de los derroteros de la crisis neoliberal que azotó al país en el tránsito de la década de los años '90 y principios de los 2000. Se trata de un modo particular de construcción que prioriza el diseño de plataformas móviles donde se deja de lado la identidad orgánica de un colectivo para construir una especie de refugio en el tránsito de la acción sobre el presente. Un lugar en el que emergen de forma situada las herramientas para producir intervenciones poético políticas que desestabilizan el orden heteronormado de una sociedad en un intenso flujo de invención creativa en el que los cuerpos y sus deseos se tocan, chocan, friccionan y articulan formas de ensoñación urgentes.

El 6to encuentro de Serigrafistas Queer, convocado en el año 2012, implicó dos extensas jornadas de trabajo en el que, como comentábamos anteriormente se ponían en tensión temas relativos a los movimientos feministas y sexo disidentes. Al calor de las recientes aprobaciones de las leyes de Matrimonio Igualitario, y Ley de Identidad de Género, aquellas discusiones giraron en torno a los remanentes utópicos de dichos movimientos, a la articulación de sus próximas demandas y horizontes de lucha, como también a los desafíos que implicaba para las estructuras de la imaginación política los efectos sociales de estos avances concretos en material legal y de derechos constitucionales. Entre la primer y segunda jornada se discutieron y armaron las consignas «Sexo cuando deseo, embarazo cuando decido», «Esta panza es re gay», «Pan & torta», «Identidad en construcción» entre otros dibujos, remeras cocidas, parches y pins. Me gustaría detenerme especialmente en una de las estampas producidas en torno a esos encuentros: «Sos re linda. Ley 26.485» (Ley de Protección a la Mujer).

Propuesta por la poeta Mariela Gouric, esta estampa combinaba por un lado una expresión cargada de cariño (¡Sos re linda!) con la descripción y el número de la Ley Nacional de Protección a la Mujer, que promueve la protección integral para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres en todos los ámbitos en que desarrollen sus relaciones interpersonales. Esta ley, como destaca el texto que acompaña su descripción, pretende ser una herramienta de alcance público que disponga recursos para la eliminación de la discriminación entre hombres y mujeres en todos los órdenes de la vida, y en especial, que genere las condiciones para sensibilizar, prevenir, sancionar y erradicar cualquier tipo de violencia basado en patrones socioculturales que promueven y sostienen la desigualdad de género y las relaciones de poder abusivas sobre el cuerpo de las mujeres. De esta forma, la estampa producida al calor de las movilizaciones feministas y sexodisidentes en las que participaría Serigrafistas Queer a partir de ese encuentro especial, realizado para la X Marcha del Orgullo, funcionó no solo como una herramienta de difusión concreta de un recurso legal y público desde el cual disputar la transformación de la violencia sobre el cuerpo de las mujeres, sino que se pronunció desde la complicidad afectiva que proponía el llamado cariñoso con el que irrumpía en el corazón de la multitud. Aquella hermosura que la imagen anunciaba, no se volvía una descripción adjetivante propia de la cultural abusiva patriarcal y consumista que dispone el cuerpo de las feminidades como un objeto posible de ser apropiado, torcionado y consumido sin consentimiento por el deseo centrípeto de la masculinidad heterosexual hegemónica. Ese llamado descansaba como un guiño, como una señal de solidaridad que frente a la fragilidad de los cuerpos marcados por el maltrato, no pretendía resumir el dolor desde un aparato alienante que empantana el sufrimiento ajeno desde la imposibilidad de la escucha ansiosa, o desde las torpezas con las que socialmente nuestros cuerpos se vuelven incapaces de recibir, contener y acompañar el malestar ajeno, sino que pretendía dar un marco de referencia concreto, una herramienta legal específica y acercar un insumo estratégico al que recurrir y desde el cual exigir a su vez, marcos regulatorios en la vida social que efectivicen el ejercicio inmediato de políticas de contención, educación, cuidado y reparación que interrumpen el cruel flujo pedagógico en el que se ven atrapados los cuerpos de las mujeres de manera sistemática.

De este modo, dichas imágenes se desmarcan de aquellos posicionamientos que victimizan la experiencia de dolor de las mujeres, corriéndose de los regímenes de representación que sitúan sus cuerpos escindidos de agencia, de saberes, o herramientas políticas desde los cuales promover formas de respuestas y demandas de contención específicas. No se trata de edulcorar la experiencia del daño, sino acercarse desde la suavidad que puede implicar una caricia, o un comentario empoderador, a otros modos de abordaje de la violencia, que no hagan de la experiencia del dolor y el sufrimiento un aparato de captura que obstaculice mediante su espectacularización la posibilidad de otras formas de subjetivación crítica. De esta manera, la transformación del dolor de las mujeres en objetos fetiches productivizados en agendas narcisista de la cultural terapéutica del neoliberalismo, puede funcionar incluso para deslegitimar los intentos feministas por entender la complejidad de la vida social en la que se nutren y reproducen estos actos discriminatorios y estas marcas violentas sobre sus cuerpos (Ahmed, [2004] 2015). La instrumentalización de la herida nos priva de formas de aprehensión genealógicas que puedan complejizar los modos en que entendemos el acontecimiento del dolor, la emergencia de sus condiciones histórico políticas y la aparición concreta de marcas en los cuerpos que toca.

Articular otros lenguajes sensibles en torno al dolor en el espacio público alimenta la producción de experiencias que nos involucren con nuevos modos de imaginar demandas



de reparación, contención y cuidado, a la vez que rasguña nuevamente la distribución acrítica de las fronteras que organizan de manera desigual la pertinencia de las emociones como sustratos pre políticos de orden privado, sustrayendo su protagonismo en la organización política de la vida pública. La potencia revulsiva de la resiliencia, incluso, como un proceso colaborativo de reconstrucción del cuerpo social e individual, propone así, a través de estos artefactos sensibles, procesos de escritura multitudinarios en curso que desordenan las pasiones legítimas de lo político.

La promesa de la incomodidad

Como señalábamos en un principio, la transformación reciente de los modos de acción política en nuestra región, implicó de forma constitutiva el desarrollo de nuevos horizontes de producción sensible, tanto como nuevos lenguajes expresivos que tomaron forma en el calor de los acelerados procesos de intensificación del hacer de los nuevos movimientos sociales originados en torno a las condiciones de posibilidad de la crisis neoliberal ocurrida en el curso de la década de los años 90 y principios de los 2000.

El lugar que ocuparon las imágenes en el ritmo ansioso del derrumbe neoliberal y en los procesos entusiastas de la organización social que disputaron los violentos efectos del desempleo y la precariedad en aumento, fue de suma importancia para la producción de otras condiciones materiales de organización política que extendieron los horizontes de posibilidad para la imaginación de nuevas formas de vida y resistencia.

En este sentido, Brian Holmes (2009) señala que dicha transformación necesariamente implicó un desplazamiento de las expectativas en torno a la potencia productiva de las imágenes. Luego de reconocer la promesa de ruptura que tuvieron las transformaciones formales y la introducción de elementos inesperados en la esfera del arte moderno, poniendo en valor el coraje de algunas experiencias que torcieron la tradición pictórica produciendo nuevos marcos de sensibilidad social, el autor señala en la actualidad de dichos ciclos de conflicto y sus respectivos modos de hacer, un nuevo horizonte de posibilidad para los lenguajes expresivos. Estos mismos implican un desplazamiento más allá de las fronteras de la renovación su forma, para ingresar en la potencia crítica y emancipadora que se condensa en el diseño de experiencias sensibles que logran movilizar la creación colectiva de nuevos dispositivos técnicos capaces de modificar las condiciones de vida, los comportamientos sociales, y podríamos agregar, los sistemas de reconocimiento sociosexual de los cuerpos, tanto como la relación entre el tiempo y el espacio de dichos sujetos antagonistas.

Es así como Holmes identifica el modo en que la expresión libera afecto, y el afecto se vuelve aquella energía que mueve, es decir, la capacidad de modificar las cualidades del contacto entre los cuerpos, entre las personas envueltas en dichas prácticas de resistencia. Las técnicas expresivas del arte, pueden multiplicar estos cambios a través de la estimulación de los sentidos, y en esa tarea se implican estos artefactos sensibles producidos por Fugitivas del Desierto, Mujeres Públicas y Serigrafistas Queer, identificados aquí bajo la denominación de activismo artístico. Se puede pensar que esta lógica expresiva de la acción colectiva que se expresa a través de la producción de acontecimientos, es decir como rupturas temporales de lo dado que incitan procesos de singularización subjetiva, pueden considerarse como un *afectivismo* es decir, como máquinas complejas de producción sensible que operativizan el trabajo crítico en torno a

los modos de expresión colectiva, desde la producción de afectos o desde la capacidad de afectarse de los cuerpos que entran en contacto a través de ellas.

El tipo de acciones que llevan adelante los movimientos de resistencia que articulan estos nuevos modos de hacer, no solo ponen en jaque los obstáculos reales y materiales de las políticas represivas de los modos de organización del capitalismo actual, sino también enfrentan una modalidad afectiva que se ve asegurada por la gobernanza cibernética que posibilita y vuelve reales estas modulaciones de la opresión. De este modo, el autor reconoce como central la potencia de las críticas extradisciplinarias (Holmes, 2008), terrenos extraños de complejas elaboraciones sensibles capaces de modular formas de acción transversales, desbordadas de la tradicionalidad de los lenguajes normados de la política y el arte, que en el diseño de experiencias colectivas y en la circulación de artefactos sensibles, renuevan la capacidad de imaginar nuevos modos de afectación, es decir, nuevos mundos.

Como vemos, el reconocimiento de las emociones en las nuevas formas de acción política se vuelve central en el recorrido atravesado por este texto, que trabaja a partir de prácticas que posibilitan nuevos territorios de sensibilidad, nuevas geografías de los afectos que intercalan dimensiones y escalas desde las cuales intervenir ya sea en las consecuencias de la crisis, el sistema de control biopolítico de los cuerpos, tanto como en los encorsetamientos, contradicciones y nudos materiales de los activismos que se organizan históricamente en torno a dichas diferencias encarnadas.

Sin embargo, quisiera detenerme en el aporte específico que introduce el trabajo con afectos que hemos denominado incómodos, como el hartazgo, el disgusto y la resiliencia en casos de violencia, en la caracterización de este panorama. ¿En qué otras narrativas de la agencia política nos ubican dichas texturas que emergen como formas de aglutinamiento en torno a la aparición sistemática del daño y el dolor? ¿Qué desafíos incorporan dichas emociones en la capacidad de analizar los efectos aún en curso producidos por la crisis política económica, y sus políticas de reconocimiento sexogénico? ¿De qué manera desafían los imaginarios disponibles de lo político?

La historia de los feminismos y los movimientos sexodisidentes se encuentran repletas de experiencias que han utilizado el desacuerdo, la alteridad, la paradoja y la diferenciación como modos estratégicos de enunciación (Castillo, 2014; 2015), capaces de hacer de estas plataformas erótico políticas escenarios de creatividad radical desde los cuales interrumpir la extensión autoritaria de la universalidad de los sujetos políticos de las historias de resistencia. Dichas economías afectivas (Ahmed), se desmarcan de la naturalización violenta de la exclusión en los regímenes de representación y participación de la diferencia en el ejercicio imaginativo de la política colectiva, ofreciendo en su lugar, una energía de disconformidad aglutinante que trabaja en la intensificación de esa diferencia sexual, corporal, subjetiva que la define. Se trata de horizontes de politicidad cuyas promesas radican en el extrañamiento permanente de su propio nombre, como estrategias situadas de desidentificación antinormativa, pero a su vez, como compromisos éticos con lógicas de reinención y accesibilidad que desanudan los efectos cristalizantes de los procesos de institucionalización acrílicos de las identidades sociosexuales.

La incomodidad, en este sentido, se materializa como una potencia sensible que empuja a los cuerpos a experimentar una ética táctil del desfasaje, mediante la multiplicación de artefactos culturales que trabajan en la multiplicación del desencaje, de la fricción afectivo espacial de la pertenencia, posicionando nuestra subjetividad en un espacio fronterizo cuyas potencias heterotópicas nos sostienen en el vértice ambiguo



y tembloroso de la participación, la presencia y la incorporación (anti) normativa. De este modo, la producción voluntaria de afectos negativos desestructura el encantamiento aplanante de la incorporación, ofreciendo imágenes cuyos efectos tectónicos abren lugar a grietas, fugas y formas creativas de viralización crítica de enunciados que reclaman una perpetua diferenciación, un estado de alteración erótico de los horizontes comunes y una política consciente de los cercos expulsivos que produce la sustancialización hiperidentitaria de los sujetos políticos de dichos movimientos.

La producción voluntaria de incomodidad, como una poética virulenta de diálogo con lo social, es una operación de desplazamiento, un modo concreto de intervenir desde la producción estratégica de distancia (Castillo, 2014; 2015), una invitación creativa que opera desde la negatividad afectiva en la gestión de incertidumbres, corrimientos de sentido, buscando formas de desestabilización de los aparatos semiótico-técnicos de la incorporación, de la asimilación y la institucionalización liberal, como mencionábamos anteriormente.

Es así como estas experiencias que trabajan desde la potencia de lo desagradable, desde el rezagamiento, la retracción, desde el balbuceo y la timidez a la que nos reduce el dolor, la violencia, y el daño de las configuraciones socio culturales actuales, nos recuerdan la necesidad de comprometernos con la renovación de los repertorios de lo político, para dar paso a formas de imaginación crítica que puedan constituir y poner en valor experiencias históricamente minimizadas. Estos afectos negativos que producen disposiciones corporales temblorosas, experiencias sensibles que nos retrasan, regímenes corporales que nos sacuden, desafían las estructuras conocidas de la política, señalando en la mirada obtusa de su comodidad crítica, aquellos horizontes que se reconocen tarde, que se suprimen y que olvidan la multiplicidad de modos en los que ocurre la exclusión, la cancelación, el rechazo, y otras formas complejas de opresión sexogenérica.

En el conjunto de prácticas artísticas vinculadas a las políticas feministas y sexodisidentes aquí trabajadas, me interesa señalar una serie de aportes críticos que pueden orientarse en más de una dirección: Por un lado, como reconocíamos previamente, promueven la capacidad crítica de volver a politizar un plano regulable de aquella conocida ficción política de lo íntimo, en este caso, el campo de las afectividades y las modulaciones sensibles de los deseos, en el que operan con astucia las formas actualizadas del poder técnico sexual de la extracción capitalista; A su vez, expanden los horizontes de la imaginación política de los movimientos de resistencia, no solo desplegando en el espacio público herramientas socializables, multiplicables, de intervención poética política legitimando nuevas formas de expresión, sino que transforman los registros disponibles de los imaginarios del cuerpo de las mujeres y las lesbianas, en relación a la producción de violencia social y económica como remanente de la crisis, o como producto de nuevos fenómenos de institucionalización de la política colectiva; Se enuncian, al ocupar de manera deliberativa el espacio de la calle, como posibles estrategias que desmontan la productividad de las instituidas *tecnologías de género* (De Lauretis, 1989), es decir de aquellas máquinas y procedimientos de reconocimiento, cognición y producción de las identificaciones masculino/femenino como tecnologías sociales coercitivas que reglamentan discursos, epistemologías y máquinas deseantes heteropatriarcales en la vida cotidiana, que asocian cada sexo con cierto contenido cultural estableciendo valores y jerarquías que reproducen desigualdades sociales y económicas; A través de la producción de experiencias opacas, retractiles, introspectivas, que operativizan la tensión de significar dimensiones complejas de lo privado, obturan el curso de la accesibilidad transparente de las economías visuales del neoliberalismo, agenciando prácticas políticas



que suspenden la alimentación de retóricas vacías de orgullo y visibilidad identitaria para proponer en su lugar pequeños espasmos que convocan a los cuerpos a la suspensión de la diplomacia discursiva, arengando otras modalidades de la empatía y la reparación comunitaria, lastimando el tiempo de lo normal y por efecto, la naturalización silenciosa del estado actual de las cosas.

A su vez, es importante recuperar que otro de los modos en que estas experiencias logran obturar dichos efectos de normalización expresiva, se puede observar en la manera en la que invocan el cuerpo de las mujeres y lesbianas por fuera de las economías de representación tradicionales en las que, como bien conocemos, prima un modo de reducción de sus corporalidades, experiencias e historias personales como objetos de una maquinaria de fetichización victimista, que opera bajo una serie de tecnologías culturales que afirman imaginarios desiguales en torno a su diferencia. Por el contrario, ofrecen otra modulación posible capaz de tensionar el lugar conocido del dolor, por un lado en los lenguajes visuales históricamente motorizados por los movimientos feministas (María Laura Rosa, 2009), como también en la visibilidades precarias de la otredad sexual, colaborando de esta manera en la gestión colectiva de políticas sensibles que resisten al fetichismo paralizante de la herida, sin repetir los patrones de la individualización liberalizante del testimonio, ni los horizontes mezquinos de las culturales terapéuticas neoliberales. En su lugar, estas formas de representación en el espacio público, ponen en circulación imágenes donde los cuerpos de las mujeres y de las lesbianas, específicamente, exponen un protagonismo social diferencial que inscribe la incomodidad del dolor y la violencia como un motor de radicalidad política otra.

Como vemos, incorporar la térmica afectiva de la negatividad a los repertorios de la política implica vincularse e interactuar con la capacidad de organizar sensiblemente nuevos modos de acción en donde las experiencias dolorosas de nuestros cuerpos y nuestros deseos nos empujen a la creación de otras utopías capaces de transformar el paisaje de la violencia en curso, dejando de lado la obsesiva reducción opresora de la diferencia, que incurre en el más burdo de los reformismos, y supone negar por completo la función creativa que las diferencias desempeñan en nuestra vida: es decir, como reservas de polaridades necesarias para que salte la chista de la creatividad y nos invite a otras formas de contención y construcción de lo común (Lorde, [1984] 2003).

Referencias

- AHMED, S. [2004] (2015). La política cultural de las emociones. Universidad Nacional Autónoma de México. Programa Universitario de Estudios de Género. México, D.F.
- _____ (2004). Affective Economies. En *Social Text* 79, Vol. 22, No. 2, Duke University Press. California, pp. 117-139.
- CASTILLO, A. (2015). Imagen, cuerpo, Palinodia, Santiago de Chile.
- _____ (2014). *Ars Disysecta. Figuras para una corpo-política*. Palinodia. Santiago de Chile.
- EXPOSITO, M. (2014). El arte no es suficiente. En BOTER, M. y MEDINA, C. *Estética y Emancipación: fantasma, fetiche, fantasmagoría*. Siglo XXI Editores. UNAM. México.



- _____ (2011). Serigrafistas Queer en Plaza de Mayo. Ramonaweb. Buenos Aires. Disponible en <http://www.ramona.org.ar/node/40128> fecha de consulta: 20/10/2017
- HOLMES, B. (2009). Manifiesto afectivista. En Des-Bordes 0.
- _____ (2008). Investigaciones extradisciplinarias. Hacia una nueva crítica de las instituciones. En: VV. AA. Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional. Traficantes de Sueños. Madrid.
- LONGONI, A. (2009). Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López. En: Errata # 0. Bogotá, Colombia.
- _____ (2007). Encrucijadas del arte activista en Argentina. En: Ramona, n° 74. Buenos Aires.
- _____ (2005). ¿Tucumán sigue ardiendo? En Brumaria, n° 5. Madrid.
- LORDE, A. [1984] (2003). La hermana, la extranjera. horas y HORAS la editorial. Madrid.
- NGAI, S. (2005). Ugly Feelings. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts.
- PRECIADO, P. B. (2004). Multitudes queer. Notas para una política de los ‘anormales’. En Brumaria, n° 3. Madrid.
- SVAMPA, M. (2010). Movimientos sociales, matrices socio-políticas y nuevos escenarios en America Latina. Universitat Kassel. Kassel.
- _____ (2008). Cambio de época: movimientos sociales y poder político. Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores. Clacso. Argentina.
- ROSA, M. L. (2009). Nos fundó el malestar y nos sostuvo el placer. Mujeres Publicas, ¿Cuestiones privadas?. En Actas de las Jornadas (Des) tramando prácticas culturales urbanas desde el género y la sexualidad. Un dialogo entre artistas, investigadores/as y activistas. Buenos Aires: Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (IEGE), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires.

