

# **Flujos, roces y derrames del activismo artístico en Argentina (2003-2013): Políticas sexuales y comunidades de resistencia sexoafectiva.**

Nicolas Cuello.

Cita:

Nicolas Cuello (2015). *Flujos, roces y derrames del activismo artístico en Argentina (2003-2013): Políticas sexuales y comunidades de resistencia sexoafectiva*. Revista de Artes Visuales ERRATA,.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/nicolascuello/22>

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



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>.*

**Flujos, roces y derrames del activismo artístico en Argentina (2003-2013): Políticas sexuales y comunidades de resistencia sexoafectiva.**

Nicolás Cuello

*Escenarios de activación deseante y formación de alianzas poético políticas*

En este trabajo me propongo analizar una serie de acciones poético-políticas llevadas adelante por colectivos artísticos, grupos activistas feministas y lesbo-feministas entendiéndolos desde la categoría de activismos artísticos, es decir, como 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 2009). Situarlas desde allí, permite observar los nuevos sentidos movilizados desde la práctica artística para el desarrollo de una política sexual que agitó el territorio de los movimientos de resistencia en la última década.

Retomo las dos coyunturas señaladas por Ana Longoni (2005; 2007; 2009) que contextualizan la aparición y vitalidad de grupos de activismo artístico en Argentina en la última década, porque en la cartografía que allí se reconstruye se entrelazan situacionalidades que también darán lugar a la génesis de otras experiencias que pusieron en circulación desde su práctica nuevos modos de cuestionar el presente, a través de estrategias visuales de intervención sexopolítica disidente, que aquí me propongo trabajar.

Estas dos coyunturas son:

Por un lado, el surgimiento de la agrupación HIJOS (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) en el año 1996 que se constituyó como espacio de

encuentro, reflexión y acción política de hij\*s de detenid\*s-desaparecid\*s durante la última dictadura militar entre 1976 y 1983, en un complejo escenario de políticas neoliberales que desarmaban el país económica y culturalmente, y consolidaban la impunidad con la promulgación de las llamadas Leyes del Perdón e indultos a militares involucrados con el genocidio llevado adelante durante la dictadura. En este contexto emergieron numerosos grupos de artistas que intervinieron el espacio público: En Trámite y Arte en la Kalle (Rosario), Costuras Urbanas (Córdoba), y dos grupos que tuvieron un protagonismo fundamental en los Escraches, acciones directas impulsadas por hijos que denunciaban públicamente la impunidad de los represores promoviendo estrategias de condena social, el GAC (Grupo de Arte Callejero) y Etcétera (actualmente Internacional Errorista)

La segunda coyuntura que la autora señala es la eclosión de la crisis neoliberal del 2001, que se materializó en una crisis política y financiera de extrema agudeza, cuyas consecuencias fueron el desempleo masivo, una fuerte crisis de representación política, y manifestaciones sociales masivas que resistieron los embates policiales dejando numerosas víctimas fatales. En este contexto surgieron espacios de organización política horizontal, experiencias de fábricas recuperadas, asambleas barriales, grupos de activismo independiente, vecinos organizados en comedores sociales, movimientos de desocupados, movimientos piqueteros y activistas culturales, concentrando así la más grande complejidad de *nuevos movimientos sociales* (SVAMPA, 2008;2010), articulados en su práctica con partidos políticos de la izquierda tradicional. Este periodo de inestabilidad institucional y de ocupación del espacio público fueron las condiciones de aparición de nuevas formas de intervención artística y acción directa de grupos como el Taller Popular de Serigrafía (TPS), Argentina Arde (y su rápida escisión Arde! Arte), Colectivo

KinonuestraLucha, Grupo Intergaláctica, entre otros grupos artísticos vinculados a partidos de izquierda.

Podríamos sumar a estas coyunturas antes nombradas dos acontecimientos que aportaron sus complejidades en la génesis y en el accionar de grupos de activismo artístico que movilizaron sentidos desde una política sexual crítica. Por un lado, la sanción de la Ley de Matrimonio Igualitario, el 22 de Julio del año 2010, convirtió al país en el primero de toda América Latina en aprobar como derecho constitucional el matrimonio para parejas del mismo género. Este acontecimiento reconocía, en la modificación de las reglamentaciones del código civil argentino, una trayectoria activista de larga data que se había iniciado en la década de los ´90, con la redacción de diversos proyectos de matrimonio civil (Asociación Gays por los Derechos Civiles), mas tarde continuada con la figura de “parteneriato” (Sociedad de Integración Gay Lésbica Argentina), unión civil (Comunidad Homosexual Argentina) y finalmente de matrimonio igualitario (Federación Argentina LGBT). Por otro lado, el 24 de Mayo del 2012, la aprobación de la Ley de Identidad de Género marcó un momento de profundo cambio en la historia del activismo LGBT local. Argentina se convirtió en el país con una de las leyes más progresistas en el mundo, impulsada por el Frente Nacional por la Ley de Identidad de Género (una coalición de activistas trans de todo el país) que protege, y presenta garantías constitucionales con perspectiva despatologizante para la comunidad de personas trans. Estos dos episodios marcaron el ritmo de las discusiones hacia dentro del movimiento LGBT, despertando fuertes tensiones, tanto por las representaciones que movilizaban algunas estrategias políticas, las dinámicas de poder empleadas por algunas organizaciones, las contradicciones del reconocimiento estatal (mayoritariamente estas disputas se dieron en el caso del

Matrimonio Igualitario) y abrieron el campo a la circulación de enunciados de fuerte criticidad y transformación cultural, gestando debates y representaciones antes impensadas.

*Cuerpos Lesbianos en juego: Infectando el feminismo, contaminando el espacio público.*

En el año 2003, irrumpe en este escenario 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”. La primera acción que realizaron como colectivo fue la aplicación del 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 año. La recepción conflictiva de este afiche por parte de algunas activistas feministas en el momento de su colocación, puede pensarse como uno de los síntomas que explica el contexto ríspido de su surgimiento y las resonancias positivas de su constitución como grupo: la necesidad del feminismo de renovar su propio lenguaje (Rosa, 2010). Esta necesidad de poder abordar problemáticas feministas desde una exploración visual, performática y comunicativa recuperaba esos modos de acción del arte crítico que las había encontrado e interpelado en su trayectoria como artistas y como activistas anteriormente: Fernanda Carrizo, formó parte del Grupo Costuras Urbanas surgido en el año 1997 como una deriva de un taller dictado por Juan Carlos Romero y Teresa Volco en la ciudad de Córdoba, y junto a Lorena Bossi, formaban en simultáneo el Grupo de Arte Callejero (GAC). Por su lado, Magdalena Pagano venía vinculada a espacios de poesía visual, y de reflexión y producción artística junto a Teresa Volco, Juan Carlos Romero e Hilda Paz, entre otros, que tenían una importante trayectoria en agenciar espacios colectivos de producción poética y crítica de intervención en el

espacio público a través de afiches políticos e intervenciones minúsculas de cuerpo a cuerpo con la distribución de objetos múltiples de agitación poética en contexto de movilización social o en espacios específicos del campo artístico. Mujeres Públicas se ubica en estas coordenadas de acción desafiando al igual que otros grupos contemporáneos los vínculos entre arte y política pero produciendo, desde una mirada con cierta opacidad humorística, enunciados feministas críticos a través de herramientas visuales de intervención poética política de libre circulación.

Una de las acciones que ha sido re apropiada de manera casi incalculable por activistas feministas, lesbo feministas y queer dentro y fuera del contexto argentino, ha sido el *Proyecto Heteronorma* (2003). Esta acción, fue producida por el colectivo en distintas etapas y soportes pero cuya primera irrupción fue durante la exhibición *Arte en progresión*, que tuvo lugar en el Centro Cultural General San Martín. Esta muestra se propuso como una serie de encuentros donde se trabajaba sobre “nuevas tendencias y experimentación artística”, incluyendo una fuerte reflexión sobre el lugar de la tecnología, organizado en tres fases<sup>1</sup>. En mayo de ese año Mujeres Públicas participa de la segunda, donde desarrollaron una intervención que constó de una pegatina de afiches hechos en papel sulfito, impresos con stencil y rodillo, con las siguientes preguntas: “¿Es usted heterosexual, cómo se dio cuenta?, ¿Es usted heterosexual, su familia lo sabe? ¿Cree que su heterosexualidad tiene cura? ¿Qué haría si su hija le dice que es heterosexual? ¿Es usted heterosexual, lo saben en su trabajo, teme que lo despidan? ¿Qué opina de que los

---

<sup>1</sup> Para mayor información sobre la exhibición Arte y Progresión: CORVALAN, Kekená (7 de Marzo de 2003) “Arte en Progresión”. En: <http://www.leador.com/contenidos/artes-visuales/plastica/arte-en-progresion>  
MAC DONNELL, Mercedes (2003) “Arte en Progresión: Todo para ver”. En: [http://www.terra.com.ar/canales/inrocks\\_arte/68/68605.html](http://www.terra.com.ar/canales/inrocks_arte/68/68605.html)

heterosexuales adopten?” Por decisión del grupo, se colocaron desde el taller donde los habían producido, hasta la puerta del Centro Cultural General San Martín, sin ingresar a la institución.

**[Fotografía n° 1]**

En otra instancia de *Proyecto Heteronorma*, Mujeres Públicas editó y realizó una encuesta desde una ficcionalizada organización denominada “C.H.A (Comunidad Heterosexual Argentina)”, un guiño irónico que adoptaba las siglas de la Comunidad Homosexual Argentina, organización histórica de la diversidad sexual local, desde la que producían esta serie de preguntas sobre la naturalización de la heterosexualidad como una opción sexual, invirtiendo los cuestionamientos con los que se interpela a la comunidad LGBT, que habían reproducido anteriormente en la pegatina de afiches. Este modelo de “encuesta irónica y absurda”, comenta Magdalena Pagano, integrante de Mujeres Públicas, fue una suerte de inspiración en referencia a una acción realizada por el Grupo de Arte Callejero (GAC) en la misma muestra de *Arte y Progresión*.<sup>2</sup> El GAC fue invitado a participar en esta misma muestra y presentó junto con el Colectivo Situaciones, la acción *Desalojarte en Progresión*, que tuvo como objetivo interpelar de forma directa el interior de la institución artística, visibilizando los desalojos producidos por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires en el barrio de San Telmo, específicamente, a partir de la expulsión de un grupo de vecinos que habían ocupado una porción de tierra próxima al Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Este desalojo se realizó con el justificativo de la ampliación del museo en cuestión. Durante la exhibición se colocó un stand con banderas y

---

<sup>2</sup> VV.AA . 2009. *Grupo de Arte Callejero: pensamiento, prácticas, acciones*, Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones.

afiches, promoviendo la apertura del *Shopping para artistas* mientras se cuestionaba a los artistas sobre su posición frente al desalojo, la funcionalidad de este predio para el museo, y la justificación de una acción de violencia contra los vecinos desocupados. Durante la inauguración y en otros momentos de la muestra las chicas del GAC realizaban a modos de performance, una serie de encuestas a quienes participaban como público de la muestra, donde con preguntas irónicas tematizaban la política represiva del gobierno de la ciudad.

[Fotografía n° 2]

La encuesta de *Proyecto Heteronorma*, fue repartida por Mujeres Públicas, por ejemplo, los días domingo en plazas públicas a grupos familiares y a todo tipo de transeúnte con el que se cruzaran. Lo más interesante de este proyecto, se pone en línea con la política de producción sostenida por el colectivo, en donde la ausencia de firma, la producción de múltiples, y la circulación online de sus materiales permite la socialización y la re apropiación de sus intervenciones, disponiéndolas como herramientas visuales y performáticas para la activación poética de discursos feministas críticos. Puntualmente esta encuesta se ha convertido en una de sus acciones más reproducidas, permitiendo multiplicar los efectos que propone desnaturalizando la invisibilidad con la que se construye la heterosexualidad como una subjetividad hegemónica, sostenida por discursos de odio e intolerancia hacia otros modos de vida posibles.

En el mes de Octubre del año 2004, durante el XIX Encuentro Nacional de Mujeres en la provincia de Mendoza, Mujeres Públicas intervino en el primer día de reunión donde las corrientes feministas, los movimientos sociales, y las activistas independientes se reúnen a la espera del acto de apertura con la acción *La mancha lesbiana*. Una bandera naranja de



16 mts desplegada con la consigna en letras negras: “Las lesbianas ya no jugamos a las escondidas, ahora jugamos a la mancha” encuadraba el espacio en donde pelotas inflables de gran tamaño con la leyenda “La mancha lesbiana te toca” revotaban entre las participantes quienes alegremente se entregaban al juego propuesto. Como reconoce la historiadora del arte María Laura Rosa, una parte interesante del trabajo de Mujeres Públicas también señala de manera crítica hacia adentro del feminismo preguntas que intentan desnaturalizar el heterocentrismo con el que la voz de este movimiento político se ha construido históricamente (Rosa, 2010). Este tipo de acciones abrieron espacios a reflexionar sobre la identidad lésbica, la invisibilidad institucionalizada, la lesbofobia externa e interiorizada y la violencia entre lesbianas. En particular esta acción, se propuso como una manera de visibilizar no solo la identidad lésbica dentro de los movimientos de mujeres feministas, sino poner en evidencia que la presencia de la política lésbica dentro de este movimiento “tradicionalmente” compuesto por mujeres heterosexuales, ocupaba un lugar relegado, incomodo y subalterno. *La mancha lesbiana* actuó como una acción lúdica y promiscua de identificación viral, donde la identidad lesbiana se expandía en el juego quebrantando un destino de silencio.

[Fotografía n° 3]

Ese mismo año, el sábado 26 de Junio, la Red Informativa de Mujeres de Argentina (RIMA)<sup>3</sup>, en conjunto con Safo Piensa<sup>4</sup>, organizaron la 1era Jornada de Reflexión Lésbica

---

<sup>3</sup> Rima (Red Informativa de Mujeres de Argentina) es un proyecto de comunicación que se realiza a través de una lista de distribución por correo electrónico homónima, dedicada a la información y el intercambio entre mujeres feministas, periodistas, organizaciones del movimiento de mujeres, investigadoras, estudiantes, y activistas del país y también de países de Latinoamérica.

<http://www.rimaweb.com.ar/>

de Rosario (Provincia de Santa Fe Argentina) llamada “Entre Nosotras”. Este encuentro contó con la participación de activistas lesbianas de distintas provincias del país y buscó ser un espacio de reflexión crítica sobre experiencias del activismo lésbico. Entre las participantes se encontraban Macky Corbalán y Valeria Flores de la Provincia de Neuquén, quienes anteriormente en el año 2003 conocen a Bruno Pewen<sup>5</sup> en el taller de Mujeres y Lesbianismo en el Encuentro Nacional de Mujeres realizado en la ciudad de Rosario, y con quien habían comenzado a articular pequeños espacios de discusión y encuentros entre lesbianas y mujeres bisexuales. A comienzos del año 2004 se sistematiza esta necesidad de producir espacios específicos de circulación de saberes y experiencias lesbianas, y conforman el Grupo de Reflexión Lésbica, donde experimentaban dinámicas grupales de reflexión de textos escritos por lesbianas. 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 discursos feministas tradicionales que situaban sus prácticas políticas desde una retórica representativa de fuerte articulación legal donde “la mujer” era la sujeta política indiscutida.

En este primer encuentro Valeria Flores leyó un texto titulado *Fugitivas en el desierto: voces lesbianas en un paisaje heterosexual*<sup>6</sup>, donde se menciona por primera vez el nombre que avanzado el año 2004 tomará el grupo de activismo lésbico feminista que integrará la autora junto a Macky Corbalán, Bruno Viera y Cristina Martinez. *Fugitivas del Desierto*

---

<sup>4</sup> Safo\_piensa, lesbianas feministas en red , espacio de articulación y comunicación entre lesbianas activistas coordinado por Gabriela De Cicco e Irene Ocampo  
[http://anterior.rimaweb.com.ar/calendario/8\\_marzo/safo\\_piensa.html](http://anterior.rimaweb.com.ar/calendario/8_marzo/safo_piensa.html)

<sup>5</sup> Actualmente Bruno Viera, es un varón trans, artista visual, que durante su experiencia en *Fugitivas del Desierto* activo desde su identificación como lesbiana, marimacha, hasta su transición en el año 2009.

<sup>6</sup> Flores, Valeria .2005. << Fugitivas en el desierto: voces lesbianas en un paisaje heterosexual >>, en: *Cuadernillo de la 1era Jornada de Reflexión lésbica de Rosario Entre nosotras*, AA.VV, Rosario (Santa Fe) Argentina: Red informativa de mujeres de Argentina y Safo Piensa.

se constituyó, entonces, como una necesidad que había crecido de ese espacio reservado de reflexión, y 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 de mujeres, para comenzar un proceso de politización de la vida cotidiana como lesbianas feministas.

En las imágenes que moviliza el nombre elegido, y en lo expuesto en ese documento antecesor encontramos unas primeras señales representativas de los marcos teórico políticos que tendrán persistencia durante el accionar poético del grupo en sus intervenciones callejeras, en la articulación de espacios activistas autogestivos de políticas sexuales disidentes ( Espacio de Articulación Lésbica – EspArtiLes y Potencia Tortillera) y en la producción teórica que llevaron adelante desde el año 2004 hasta finales del año 2008:

La identidad lesbiana aparece aquí como aquella que se constituye a partir de una fuga (Wittig, 2006 [1992]), como un devenir prófugo de productivización poético y político desde el cual desmarcarse y hacer explotar las representaciones opresivas que sostienen y reproducen la heterosexualidad obligatoria como régimen político cultural de producción normada de cuerpos y deseos. Esta estrategia produce una tensión considerable y creativa, entre una política de visibilidad que reivindica la identidad lesbiana como espacio político de resistencia al borramiento y a la invisibilización, pero que de la misma manera siempre se pronuncia desde la movilidad habilitando espacios para otros devenires post identitarios posibles. La lesbiana fugitiva escapa, además, a ese desierto construido como ficción

política desde la mirada heteromasculina, colonialista, que sostiene en silencio el genocidio histórico de los pueblos originarios como parte del proyecto moderno de una nación civilizada, y no será menor esta politización de lo local en el desarrollo de su poética activista en donde, <<La localización nos permite entender de qué modo ciertos cuerpos, ciertas relaciones y ciertos deseos en esos contextos concretos pasan a ser más o menos vulnerables que otros >> (Fugitivas del Desierto, 2007).

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 (las mujeres, por ejemplo).

Me interesa recuperar aquí tan solo dos acciones de la vasta producción de este grupo, que puedan marcar esos planos posibles de acción presentes en sus prácticas: Por un lado la producción de dispositivos visuales y /o performáticos que señalan y transforman la violencia de las tecnologías por las que se produce la heterosexualidad obligatoria y las violencias inherentes al sostenimiento de este sistema, creando espacios de transformación y afectación colectiva mediante la toma del espacio público para hacer circular una política lesbiana revulsiva, y por otro lado, la producción de experiencias que apuntaron críticamente a interrumpir los crecientes discursos de asimilación y normalización articulados por las organizaciones de la llamada diversidad sexual, mediante una disputa simbólico política de las representaciones docilizadas puestas en marcha por los discursos de la aceptación, alrededor de los debates por la aprobación del Matrimonio Igualitario, por ejemplo.

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, 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 acompañados por un texto que comentase de forma anecdótica esa opresión para ser colocados en una extensa lona negra en el piso, en el cruce peatonal del territorio intervenido. Hacia el final de la actividad, la disposición de

los objetos rebalsaba 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. Este acto colectivo de identificación y reelaboración política sobre estos, 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 vulneradas.

[Fotografía n° 4]

El 1ero de Noviembre del año 2008, en la XVII Marcha del Orgullo LGBT, Fugitivas del Desierto realizó la acción conocida como *La (H)onda Lesbiana*. En un contexto de creciente circulación de discursos asimilacionistas de las grandes organizaciones de la diversidad sexual, Fugitivas irrumpió en la marcha con hondas (armas artesanales típica de los movimientos piqueteros del sur argentino, y de los movimientos de resistencia de los cuales ellas mismas fueron parte ) con las cuales disparaban en altura y en múltiples direcciones pequeños “proyectiles” (municiones de telgopor) en las que se leían las siguientes inscripciones: “Mercado Rosa es disciplina miento”, “La heterosexualidad es un régimen político” “Soy pobre y torta” “Soy maestra tortillera” “Mi cuerpo es mi política” “Soy trans lesbiana” “Soy una trabajadora precarizada y lesbiana” “No a la falocracia gay”.

Esta acción fue realizada en el trayecto que implica la movilización desde Plaza de Mayo hasta el Congreso de la Nación.

[Fotografías n° 5 ]

Como parte de la acción, a su vez, distribuyeron un volante en el que se preguntaban: “¿Dónde están, el disturbio sexo político, el piquete de cuerpos reclamando y reivindicando los placeres prohibidos, psiquiatrizados y medicalizados?”. Denunciaba explícitamente a la nueva clase media de la “diversidad sexual” acomodada que accedía crecientemente a un mediocre reconocimiento de su voz y de su experiencia de vida en tanto consumidor y reproductor del capital, con la pregunta: “¿Cuánto cuesta la normalización?”<sup>7</sup>. Esta acción, como muchas otras de este grupo, estuvo impulsada desde un desdoblamiento de su propia voz, que fueron las Trolas del Desierto, una fuga de sí mismas creada desde una lógica de actuación queer, donde a través de la reapropiación de la injuria, se permitían practicar intervenciones y discursos de fuerte incomodidad y revulsión.

[Fotografías n° 6 y 7]

*Tecnologías de reescritura: contra narrativas y laboratorios urbanos de experimentación post identitaria.*

Ese mismo año y en la misma Marcha del Orgullo LGBT organizada el 1ero de noviembre en Plaza de Mayo, se realizaba el *Segundo Encuentro de Serigrafistas Queer* coordinado

---

<sup>7</sup> Consultado en : Potencia Tortillera : Archivo documental digitalizado del activismo lésbico, conformado por producciones gráficas y teóricas, registros fotográficos y sonoros, encuentros reflexivos y acciones callejeras de grupos y activistas lesbianas de diferentes momentos históricos, múltiples posiciones políticas, y diversas geografías de Argentina. <http://potenciatortillera.blogspot.com.ar/>

por la artista Mariela Scafati. La convocatoria constaba de un llamado abierto a un taller de serigrafía, para la producción de estampas para imprimir durante el festival cultural que antecede a la movilización. En esta convocatoria se invitaba a participar de la acción con diversos soportes y textos: remeras, banderas, capas, sabanas, cortinas, calzones, dibujos, o poesías. El primer encuentro que funda la historia del accionar de Serigrafistas Queer se realizó el año anterior, el 16 de noviembre del año 2007 en la ciudad de Buenos Aires, bajo el nombre de *Primer Encuentro de Serigrafistas Gay*, realizado en el local de la galería Belleza y Felicidad, que fue abierto a producir mensajes para posteriormente lucir en la Marcha del Orgullo LGTB realizada al día siguiente en Plaza de Mayo.

En su segunda edición el accionar de Serigrafistas Queer implicó la producción de las matrices de reproducción serigráfica para el estampado colectivo de frases, in situ, con las consignas que pudieran aparecer en el momento mismo de la movilización, allí se imprimieron frases como “Todo Si” y “Un arcoíris se despliega en la noche, no hagas preguntas”. Pero es en el año 2010, cuando se realiza el *Tercer Encuentro de Serigrafistas queer*, donde se establecerá como dinámica de producción el desarrollo de instancias previas de trabajo colectivo coordinadas por Mariela Scafati en su taller, en la que compartirá conocimientos básicos sobre serigrafía artesanal, pero en los que también comenzaran a circular de forma exploratoria y solidaria otros tipos de saberes, experiencias políticas, y afectos relativos a la producción de los mensajes e imágenes elegidas por cada participante. En esa oportunidad se produjeron de forma colectiva estampas como las siguientes: “Cristina, sigamos trabajando juntas”, “Somos malas podemos ser peores”, “Estoy gay”, “Fuerza Kristina”, “Política y Amor”, “Lady Entidade Género”, “Amo a mi



mama travesti”, “Sin demora Ley de Identidad ahora”, “Aborto legal es vida”, “Lucha ama a victoria” y “El machismo mata”.

De forma gradual comenzaron 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, y la territorialidad de una manifestación donde se imprimen frases, poesías, denuncias, o imágenes en soportes relativos a la vestimenta de quien se acerca a participar de la acción ya sea desde remeras, buzos, camperas, tops, o también desde soportes comunicativos propios de las movilizaciones sociales, como banderas, panfletos, volantes, o prendedores personales. Todas estas producciones hacen alusión particularmente a políticas sexuales e identitarias algunas de forma más directa y otras con un lenguaje poético.

Tanto la apuesta por el uso de la serigrafía y las experiencias gráficas como herramientas poético-políticas que posibilitan la producción creativa de enunciados críticos hacia un presente hostil, la elección de una técnica que permite una alta posibilidad de reproducción a muy bajo costo y que fácilmente puede ser socializada permitiendo la incorporación de múltiples actores a la acción, la construcción de un taller de producción serigráfica en el espacio público, y la transformación de la calle como escenario primordial de intervención crítica a través de dispositivos visuales en estrecha relación con los movimientos sociales, aparecen como antecedentes de prácticas artísticas críticas de intervención pública que tensionan su vínculo con la política (Expósito, 2011), como por ejemplo el Taller Popular de Serigrafía. Este taller hace su aparición en el año 2002, agrupado en torno del movimiento asambleario surgido tras la insurrección popular de

diciembre de 2001, fundado en el marco de la Asamblea Popular de San Telmo por Mariela Scafati, Margdalena Jitrik y Diego Posadas, luego también integrado por un número amplio de artistas (Longoni 2005, 2007, 2009)<sup>8</sup>. Intervinieron en el contexto explosivo de luchas sociales y movimientos de protestas con imágenes que eran estampadas en papel, banderas, pañuelos y remeras durante el transcurso de las manifestaciones. Entre 2002 y 2007 el TPS produjo imágenes para más de cincuenta escenarios de luchas sociales, donde se intentaba dejar plasmado el momento, el lugar y la causa específica por la que se estaba realizando la protesta. El modo de producción del taller estuvo signado por el trabajo colectivo previo a la movilización, a través de jornadas de trabajo, bocetos y comunicación interna en la que se decidía la estampa a realizar con la temática exigida por el acontecimiento político más próximo. Luego, una vez instalados en el espacio público, ocupando de forma particular la movilización y montando el taller al aire libre, se procedía a estampar sobre los soportes cedidos por los participantes. La insistencia y multiplicación de consignas e imágenes sobre remeras se convertirá en su mayor reconocimiento.<sup>9</sup>

En la experiencia de Serigrafistas Queer lo que se vuelve particular es la construcción de un espacio que funciona como plataforma móvil donde se deja de lado la identidad orgánica de un colectivo para construir una especie de refugio en el tránsito de la acción

---

<sup>8</sup> Los artistas que formaron parte del TPS fueron: Diego Posadas, Mariela Scafati, Magdalena Jitrik, Omar Lang, Karina Granieri, Carolina Katz, Verónica Di Toro, Leo Rocco, Pablo Rosales, Christian Wloch, Julia Masvernat, Juana Neumann, Guillermo Ueno, Catalina León, Horacio Abram Luján, Daniel Sanjurjo, Hernán Dupraz.

<sup>9</sup> Granieri, Karina y Katz, Carolina. 2010. *Taller Popular de Serigrafía (2002-2007)*, Frankfurt, Alemania : Cuadernillo de la exposición “Relatos de resistencia y cambio”, curada por Rodrigo Alonso en el Frankfurter Kunstverein.

sobre el presente. Un lugar en el que las herramientas para producir intervenciones poético políticas que desestabilizan el orden heteronormado de una sociedad están disponibles para ser compartidas, multiplicadas y reapropiadas. Es así como este espacio se materializa como una parada momentánea, en un intenso flujo de invención creativa de los cuerpos y sus deseos.

Las personas están invitadas y tienen la posibilidad de entrar y salir de esta plataforma, donde no se necesitan saberes específicos, donde no existe exigencia, constancia, o llamado a la organicidad, sino mas bien que se abre la posibilidad al deseo fluctuante de quien intenta incidir sobre un territorio en el momento en que puede y con quienes estén dispuestos a hacerlo. Hay personas que han participado desde el primero de los encuentros, o personas que solo han participado de los talleres de producción previa a las Marchas del Orgullo, o incluso quien solo se ha acercado a estampar su remera en el taller montado en la plaza pública. Entender el accionar de Serigrafistas Queer como una plataforma, o un espacio-lugar-refugio, construye una flexibilidad alrededor de la subjetividad “serigrafista queer” que se corre de los enunciados tradicionales del sujeto activista sin asumirla como una falta de compromiso, sino como una fluctuación libre y caprichosa que agencia el caos creativo.

Lo que aquí existe, entonces, es la libertad de operar y emitir mensajes críticos pero que están siempre unidas a la circulación del deseo colectivo de quienes están produciendo las imágenes en cada encuentro en particular. La realización de estas serigrafías no es subsidiaria a un acontecimiento político determinado, ni funciona de forma reactiva frente a una injusticia específica. Su accionar está vinculado a la producción reflexiva y critica de

imágenes que responden a políticas sexo afectivas de resistencia del colectivo LGBT, en las que encontraremos representaciones que pugnan por la reivindicación y el reconocimiento de las identidades sexuales disidentes de la norma heterosexual (por ejemplo la estampa “¡Sin demora, Ley de Identidad ahora” en relación a la Ley de Identidad de Género), pero también enunciados que discuten con el régimen de producción identitaria construido a partir de la elección sexual, y con el género como sistema de codificación y producción de cuerpos atrapados en la lógica binómica hombre-mujer ( estampas como “Ni varón, ni mujer, ni XXY, ni H2O” realizada a partir de una poema-canción de la artista y activista trans Susy Shock).

En el año 2011, al mismo tiempo que se realizaba el Cuarto *Encuentro de Serigrafistas Queer*, el colectivo Cuerpo Puerco, en conjunto con Acento Frenético<sup>10</sup>, desplegaban en la misma Plaza de Mayo un *Estudio Fotográfico Móvil*, que consistió en una silla plegable, un equipo fotográfico, y un panel de fondo, fácilmente desplegable donde fuera necesario con el que convocaban a personas que quisieran desnudar sus torsos para ser fotografiados. Esto se realizó en varias oportunidades: En Octubre, en el II Festival por la Despatologización de las Identidades Trans (Ciudad de La Plata) y en Noviembre, en la XX Marcha del Orgullo LGBT (Capital Federal), entre otras. Esta acción, sin embargo, formaba parte de un proyecto de mayor extensión y complejidad que llamaron *Proyecto Endo*.

[Fotografía n° 8]

---

<sup>10</sup> Acento Frenético es un pseudónimo desde el que trabajo Diego Sticker, artista, performer de la ciudad de La Plata, Buenos Aires, que trabaja de manera colaborativa desde el año 2011 en proyectos visuales, audiovisuales, y de intervención con el uso de la imagen pornográfica. Sitio web:

<http://www.acentofrenetico.com/>

El colectivo artístico Cuerpo Puerco, integrado por Maria Fernanda Guaglianone y Guillermina Mongan, comenzó a trabajar en el año 2005 cuando se propuso reflexionar acerca de la utilización del cuerpo en la sociedad de consumo cuestionando las nociones de público y privado en relación al cuerpo y sus acciones, como también la pornografía, y la deconstrucción de las identidades sexuales, de género, y la multiplicidad de cuerpos que la materializan y las hacen carne. Habían trabajado anteriormente con experiencias de puesta en tensión de los marcos de representación de la sexualidad, y el goce del cuerpo con *Experiencia Indumentaria*, durante los años 2005 y 2006, donde produjeron una tirada a gran escala de remeras con imágenes pornográficas intervenidas digitalmente que, apropiándose del paroxismo de visibilidad que propone la pornografía como discurso visual que desnuda y expone, interrumpían sus visualidades con estrategias de diseño y alteraciones formales. Las remeras que producían eran comercializadas en espacios de arte y ferias de diseño. Dentro de su producción encontramos también experiencias de videoarte, como XXXXX (2008) donde de manera incipiente e intuitiva abordaban el lenguaje ya codificado en contextos como los norteamericanos y europeos como Post-porn, a través de la subversión de la imagen y de los sujetos de la pornografía mainstream (es decir, blanca y heterosexual), la descontextualización de las técnicas y los procesos instituidos del lenguaje porno, y la intervención de este mismo por medio de yuxtaposición e interrupciones de teoría crítica sobre la sexualidad y las corporalidades.

[Fotografía n° 9]

En el año 2011 en conjunto con el colectivo Acento Frenético, de la ciudad de La Plata, llevaron adelante *Proyecto Endo*, cuyo objetivo era << explorar posibles dispositivos de acción para visibilizar y conceptualizar cuerpos e identidades >> (Cuello, Gentile, Mongan, 2012). Esta acción fue desarrollada en distintas etapas, con distintas temporalidades y múltiples espacios: primero, durante mayo de 2011, se convocó mediante la red social Facebook a quienes estuvieran dispuestos a participar y ser fotografiados. Las personas fueron citadas en una vivienda, cada una con un turno –de manera que permaneciera anónima su participación. En una de las habitaciones había un estudio fotográfico en el que, de pie fueron fotografiados 53 cuerpos convocados. El encuadre los tomaba desde el mentón hasta la cintura: de frente, de perfil, de espaldas, con la boca abierta, cerrada, y filmados diciendo vocales, y nombres de personas. Diez de las imágenes obtenidas de esos registros fueron manipuladas digitalmente, y de ello se obtuvo otra imagen, de un torso desnudo, en el que no se reconocían rasgos definibles. Con esta nueva imagen se imprimieron mil afiches de 64 x 46 cm., a color, para intervenir el espacio público. La primera intervención se realizó una noche del mes de julio en la ciudad de La Plata, y luego siguieron Capital Federal, Rosario, Santiago de Chile, Santa Fe y Santa Rosa.

Lo que sucedía al encontrarse con aquello representado eran una series de preguntas: << ¿es un cuerpo, son muchos; son mujeres, hombres, es un fantasma; es uno, dos, cientos; dónde empieza un cuerpo, dónde termina el otro; cuál está adelante, cuál atrás; de quién es esa piel; están algunos dentro de otros; están todos juntos al mismo tiempo en el mismo lugar? >> (Cuello, Gentile, Mongan, 2012) entre muchas otras. Esta propuesta socializó y puso en evidencia la necesidad de un análisis crítico de la diferencia de género, y de sexo,

develando a través del contacto, del exhibicionismo, del roce, del juego y del placer del desnudo de todas estas corporalidades compartidas, nuestras identidades como practicas significantes, posiciones de enunciación socialmente construidas, que se mueven en el horizonte de un binomio (hombre-mujer) productivo a un régimen político y cultural, el heterocapitalismo.

[Fotografía n° 10]

Todas las imágenes que conformaron este proyecto, ponían en duda ese efecto normalizante y la naturaleza con la que se producen nuestras identidades y se categorizan nuestros cuerpos. Intentaban desprogramar visualmente este régimen que asocia y enlaza de forma cerrada un sexo, una sexualidad, y un género, abriendo la posibilidad de desprenderse incluso de aquello que creemos que somos, para poder en el encuentro con otrxs desnaturalizar y desmitificar los imaginarios reducidos con los que nos nombramos e identificamos. Esta oportunidad que se encuentra en Endo, se potencia en su modo de existencia público, porque irrumpe como << un micro espacio que hace de la intimidad del cuerpo fotografiado, una celebración colectiva, un disfrute para quien ve y para quien es mirado>> (Cuello, 2011).

Estos cuerpos (de)generados, o cuerpos parlantes (Preciado, 2002) que aquí se construyen en colectividad, unidos, y entrelazados en una sola imagen, no son ni pertenecen a hombres o mujeres, son uno y mil cuerpos que hablan entre sí, que se entienden, donde cada cual aporta su diferencia, para que en ese desestructurado y múltiple devenir de Endo seamos todxs de una vez y al mismo tiempo pura desobediencia. Una de las preguntas más desafiantes que propuso este proyecto tuvo que ver en cómo producir una interrupción en

los sistemas de inlegibilidad que codifican los sistemas sexo genéricos. ¿Cómo entender, y como pensar los cuerpos por fuera de las identidades que fundan sus códigos de producción y reconocimiento en la genitalidad? Es por esto que las intervenciones, y la irrupción en el espacio público de estas imágenes apelaba a la visibilización de la norma que produce nuestros cuerpos desde la opacidad y la yuxtaposición, desde la incertidumbre y el agolpamiento de los cuerpos organizados en multitudes.

*Derrames del activismo artístico: estrategias de intervención /activación sexo política*

¿Cómo pensar la historicidad de estas prácticas con el cuidado suficiente para no reificar su potencial diferenciador en un nuevo capítulo de la historia del activismo artístico de la “diversidad sexual” que neutralice de manera docilizante su alteridad disidente?

Dar cuenta de este conjunto de experiencias supone involucrarse en una intensa disputa contra la cristalización de experiencias poético políticas de transformación de la realidad y de reinención deseante a través de la recuperación, no de la totalidad de sus sentidos o de la recomposición de sus procesos productivos, sino de las preguntas que se vieron movilizadas en sus propuestas. Esta es una de las maneras posibles en las que intervenir en procesos globales de aplanamiento, invisibilización y borramiento de las narrativas críticas y fuertemente cuestionadoras a un presente que insiste en reproducir escenarios de injusticia, explotación, y discriminación. La historia del arte, como disciplina, participa dentro de una trama compleja de tecnologías sexopolíticas que prolongan la regulación y los efectos normalizantes de la biopolítica moderna en la gestión y administración de los cuerpos para el sostenimiento de un orden mayoritario. Entonces, torcer los destinos posibles de estas experiencias supone cuestionar tanto el olvido que los grandes relatos que



la historia del arte promueve, discutir con la instrumentalización de sus sentidos por parte de las industrias del conocimiento, reaccionar frente a la mercantilización de su diferencia crítica, y recuperar los modos de hacer que hicieron posibles esos nuevos mundos donde experimentar poéticamente una transformación de nosotr\*s mismos para poder devenir otr\*s.

El conjunto de prácticas que trazamos en este flujograma de grupos de activismo artístico que sacudieron su presente mediante la producción de políticas sexo genéricas pueden pensarse como experiencias colectivas y colaborativas en las que a través de la producción de dispositivos visuales y / o performáticos de activación poético político, principalmente se abrieron *espacios de experimentación y posibilidad* de nuevos modos de subjetivación disidente (Guattari y Rolnik, 2005) que subvierten el orden de las existencias posibles. Las experiencias sensibles puestas en marcha por los colectivos aquí trabajados, habilitaron situaciones de conexión entre cuerpos en rebeldía, que pulsaron por transformar sus marcos opresivos de existencia producidos por un sistema cultural que considera ciertos cuerpos y deseos menos dignos de ser vivibles, o directamente imposibles de ser pensados. Estas acciones colectivas abrieron caminos de invención imaginante que movilizaron territorios de libertad en los que se disputaron, visibilizaron y experimentaron esos nuevos modos de vida propuestos, abriendo paso a otras maneras de afectarse inventando alianzas político sexuales estratégicas para sortear la violencia que sancionan las políticas del silencio y la soledad del deber ser.

Es importante considerar la dimensión política que subyace a la producción de estos territorios de libertad por parte de las acciones que llevaron adelante estos grupos. La

ocupación del espacio público adopta un significado que traduce las implicancias políticas de transgredir el orden que privatiza y encierra de forma carcelaria las existencias que desafían el orden de lo establecido por las subjetividades dominantes. Esta tensión entre lo “público-privado”, disputa histórica de los feminismos y la teoría queer, da cuenta que la organización de la institucionalidad del espacio público, como territorio de control de los cuerpos, responde a un orden de poder sexuado donde las acciones de los grupos que aquí han sido descritas pueden pensarse como prácticas de contraproductivización disciplinaria que disputaron las retóricas hegemónicas que sostienen la administración y el orden de las ciudades. Es así como dejan en evidencia que la toma del espacio público supone desobedecer tanto los aparatos represivos que resguardan el orden, como la arquitectura y la espacialización del poder como tecnologías sexualizadas de producción de subjetividad (Preciado, 2008) que normalizan y gestionan la visibilidad de algunos cuerpos mientras que reducen a una opacidad crónica cualquier expresión sexual y de género que no sea la masculina heterosexual.

De este mismo modo, ocupar el espacio público supone cuestionar el orden naturalizado, incluso de aquellos cuerpos que son legítimos en el ejercicio de la política, visibilizando que en la constitución de grupos multitudinarios que buscan transformar la realidad, se encuentran otros sujetos que pugnan por hacerse lugar en la propia transformación del escenario político. Como hemos podido observar en las acciones de estos colectivos, es insistente la necesidad de intervenir en espacios ya tradicionales del activismo feminista y LGBT para introducir y viralizar dentro de las formaciones políticas ya constituidas de cada movimiento social, discursos minoritarios que abran nuevos espacios de acción y pugnen por el ejercicio de una política disidente enunciada desde esos numerosos cuerpos

e identificaciones sexogenericas que no son inteligibles para la macropolítica, y en este caso, tampoco para los movimientos de resistencia al poder.

En la experiencia de estos grupos, que se diferencian y distancian de las lógicas de la representación política tradicional socialista o comunista, desplegando dinámicas de subjetivación y prácticas de expresión deseante que de manera coordinada apuntan a la experimentación de dispositivos del estar juntos (Lazzaratto, 2006), podemos identificar múltiples sentidos que se propusieron movilizar a través de su accionar, y algunos rasgos comunes en los modos de producción de sus intervenciones. Entre ellos podemos identificar los siguientes:

*Estrategias poético políticas de visibilización de sexualidades disidentes*, en aquellas acciones que interrumpen los flujos de circulación previstos del orden social normado a través de dispositivos visuales y /o performáticos que hacen presentes, tanto en el espacio público como al interior de cada uno de los movimientos políticos con los que articulan estos grupos, los cuerpos y las sexualidades silenciadas por el orden mayoritario heterosexual.

*Tácticas creativas de interrupción de los procesos de asimilación, y normalización sexual de la diferencia* que ponen en marcha enunciados críticos que se pronuncian en resistencia frente a los discursos liberales de la aceptación, las promesas de la integración que reproducen relaciones desiguales de poder, y el aplanamiento de la alteridad que caracteriza la mercantilización de otros modos de vida.

*Dispositivos deconstructivos de la inteligibilidad normada de los cuerpos*, es decir imágenes e intervenciones que se proponen dismantelar los códigos visuales a través de

los cuales son identificados los cuerpos y vueltos posibles para la existencia social, interviniendo en la genitalización que sostiene la narrativa del sistema sexo-genero

*Comunidades de resistencia sexoafectiva* que se materializan mediante la gestión de espacios horizontales de producción colectiva y de intervención multitudinaria que se disponen como plataformas posibles de experimentación subjetiva e intervención sexopolítica. Estas comunidades, fundadas en el afecto compartido, en la sensibilidad de la experiencia que las interpela, y en el compromiso por el cuidado de si, plantean temporalidades de existencia que varían entre la fugacidad del trabajo que las convoca, o en otros casos, fundando espacios articulados de acción poética y política que se prolongan liberando efectos de sociabilidad a modo de contagio por fuera de lo previsto.

*Acciones re apropiables y de código abierto* cuyas técnicas de producción son de bajo costo, y de fácil acceso para una mayor reproductibilidad. Es común en estos trabajos desnudar sus procesos de producción a través de espacios colaborativos de elaboración de los mismos, como así también de estrategias que permitan una mayor re apropiación: acciones colectivas de participación multitudinaria, ausencia de anclajes autorales en los dispositivos visuales de intervención que son utilizados, socialización de los medios de producción durante el armado y la construcción de la experiencia colectiva, digitalización y viralización de los materiales producidos para cada actividad.

*Procesos de identificación y desidentificación en las propias narrativas activistas* que de manera lúdica ponen en práctica una forma crítica de vincularse con la propia producción. Es interesante observar que en los modos de hacer que llevaron adelante estos grupos encontramos desdoblamiento de sus propias voces, en ocasiones nombres ficticiales que

les permiten enunciarse desde otras retóricas, ausencia de firmas en sus imágenes, y una insistencia permanente en la producción multitudinaria entre diversos colectivos artísticos, movimientos sociales, y diversos grupos activistas. Esta metodología se vuelve significativamente política porque materializa en sus formas de hacer, la constante tensión entre la formalización de una voz, a modo de anclaje identitario, pero que constantemente busca espacios desde donde torcer la propia historia, y abrir nuevas narrativas que mantengan viva la potencia de las identificaciones móviles.

\*

En este recorrido selectivo de acciones podemos ver cuán desafiantes han sido las propuestas de estos grupos de activismo artístico durante la última década en Argentina que complejizaron los modos de hacer política, por un lado interviniendo desde su diferencia en la resistencia a un presente destruido por la crisis neoliberal, como en los procesos de recomposición democrática que inauguró el gobierno de Nestor Kirchner avanzado el año 2003, que supuso sus propias complejidades y limitaciones para el ejercicio de una política crítica. En este discurrir de intensidades que cada grupo propuso en sus trabajos vemos tejida una red, no siempre consciente de sí misma, de deseos desobedientes que apuestan al desarrollo de existencias inventivas que habilitan nuevos mundos y formas de vida que permiten multiplicar la lucha por el placer, el goce y la alegría de vidas más libres.

Bibliografía:

AA.VV. 2007. *Biopolítica*. Buenos Aires: Ediciones Ají de Pollo.

AA.VV. 2009. *Grupo de Arte Callejero: pensamiento, prácticas, acciones*. Buenos Aires: Tinta Limon Ediciones.

Cuello Nicolás .2011. << Cuerpo Políticos. Proyecto Endo >>. Buenos Aires: *Ramonaweb*. Disponible en: <http://www.ramona.org.ar/node/40217>.

Cuello, Nicolas, Gentile Lucia, Mongan Guillermina. 2012. << Proyecto Endo: Cuerpo-Imagen-Identidad. >> , en: *Actas del 1er Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre cuerpos y corporalidades en las culturas*. Rosario, Santa Fe, Argentina.

Exposito, Marcelo. 2010. <<Serigrafistas Queer en Plaza de Mayo >>. Buenos Aires: *Ramonaweb*. Disponible en <http://www.ramona.org.ar/node/40128>.

Flores, Valeria .2005. << Fugitivas en el desierto: voces lesbianas en un paisaje heterosexual >>, en: *Cuadernillo de la 1era Jornada de Reflexiónlésbica de Rosario Entre nosotras*, AA.VV, Rosario (Santa Fe) Argentina: Red informativa de mujeres de Argentina y Safo Piensa.

Fugitivas del Desierto. 2007. << Prácticas ficcionales para una política bastarda. La tecnolesbiana >>, en: *Biopolítica*, AA.VV. Buenos Aires: Ediciones Ají de Pollo.

----- . 2010. << Poéticas de la subjetividad. Nuestros cuerpos como itinerarios del activismo Lésbico-Feminista >>, en: *Cultura y Política*, AA.VV. Neuquén: Centro de Estudios Culturales Contemporáneos, Universidad Nacional del Comahue.

Granieri, Karina y Katz, Carolina. 2010. *Taller Popular de Serigrafía (2002-2007)*, Frankfurt, Alemania : Cuadernillo de la exposición “Relatos de resistencia y cambio”, curada por Rodrigo Alonso en el Frankfurter Kunstverein.

Guattari, Félix y Suely Rolnik. 2005. *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Lazzarato, Maurizio. 2006. << La forma política de la coordinación >>, en: *Brumaria*, nº 7, Madrid.

Longoni, Ana .2005. <<¿Tucumán sigue ardiendo?>>, en: *Brumaria*, nº 5, Madrid.

-----2007. << Encrucijadas del arte activista en Argentina >>, en: *Ramona*, nº 74, Buenos Aires.

-----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.

Longoni, Ana y Mariano Mestman .2000. *Del Di Tella a “Tucumán Arde”*. *Vanguardia artística y política en el '68 argentino*. Buenos Aires: El Cielo por Asalto.

Longoni, Ana y Gustavo Bruzzone (comps) .2008. *El Siluetazo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Preciado, Beatriz.2002. *Manifiesto contra-sexual*.Madrid: Ópera Prima.

-----2003. << Multitudes queer. Notas para una política de los "anormales">>, en: Revista *Multitudes*. Nº 12. París.

-----2007. << Biopolítica del género>>, en: *Biopolítica*, AA.VV. Buenos Aires: Ediciones Aji de Pollo.

-----2008. << Cartografías Queer: El flâneur perverso, la lesbiana topofóbica y la puta multcartográfica, o cómo hacer una cartografía 'zorra' con Annie Sprinkle >>, en: CORTÉS, J.M.G. [dir]. *Cartografías Disidentes*. Madrid: SEACEX.

Rosa, Maria Laura. 2009. << Nos fundó el malestar y nos sostuvo el placer. Mujeres Publicas, ¿Cuestiones privadas? >>, en : Actas de las *Jornadas (Des) tramando practicas culturales urbanas desde el género y la sexualidad. Un dialogo entre artistas, investigadores/as y activistas*. Buenos Aires: Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (IIEGE), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires.

Svampa, Maristella. 2008. *Cambio de época: movimientos sociales y poder político*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina, Clacso.

----- . 2010. *La sociedad excluyente: La argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.

----- .2010. *Movimientos sociales, matrices socio-políticas y nuevos escenarios en America Latina*. Kassel: Universitat Kassel.

Wittig, Monique. 2006 [1992]. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Editorial Egales.