

Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa, Córdoba, 2017.

# Mujeres Públicas. La lengua incómoda del feminismo.

Nicolas Cuello y Maria Laura Gutierrez.

Cita:

Nicolas Cuello y Maria Laura Gutierrez (2017). *Mujeres Públicas. La lengua incómoda del feminismo. Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa, Córdoba,*.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/nicolascuello/48>

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



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>.*

## Andrés Wertheim

Nació en 1962 en Buenos Aires, Argentina.

Estudió fotografía con Horacio Coppola.

En 1986 se radicó en Alemania y durante años recorrió el mundo documentando lugares y sus habitantes, publicando sus trabajos en periódicos y revistas.

Estudió Producción de Video en Maine, EEUU y asistió al taller de Estética y Expresión dictado por Juan Travnik.

Ha realizado muestras individuales y colectivas en distintos países, entre otras en el Museo Castagnino de Rosario, Feria Photokina de Colonia/Alemania, Museo de Arte Moderno/ Buenos Aires, Museo Kovalenko de Krasnodar/ Rusia, Galería BlueSky de Portland/ EEUU, Internationales Theater Frankfurt, Museu da Imagem e Som Campinas/Brasil, Maison Argentine Paris/ Francia, Centro Cultural Recoleta Buenos Aires, Lateinamerikanisches Institut, Viena/Austria y en el Museo de Arquitectura (MARQ) de Buenos Aires.

Ha sido premiado en el Nikon Photo Contest International, Petrobras/Buenos Aires Photo, en el Salao de Outono da America Latina y ha sido nombrado miembro del Kodak European Elite Team.

Sus obras forman parte de colecciones privadas y públicas de Argentina, Brasil, EEUU, Alemania, Bélgica, Rusia y Canadá.



## Mujeres Públicas · “Fragmentos de un hacer feminista (2003-2016)”

... las jerarquías sexuales siempre están al servicio  
de un proyecto de dominación  
Silvia Federici

Lo femenino y lo masculino como conceptos binarios nacen y se desarrollan en la modernidad. Su origen histórico y cultural sustenta la idea de que la división de género no es un mero orden social sino la tensión política en torno a la dominación. La problemática es extensa y compleja pero cada micro-acercamiento nos permite pensar muchas nociones cristalizadas que regulan nuestras prácticas. El entramado social trabaja en el mismo sentido que una naturaleza, debemos cuestionar, constantemente, donde se han originado las reglas que condicionan nuestros compartimientos. El lenguaje es de esa naturaleza, una flora espesa, que atraviesa de manera efectiva nuestros cuerpos. Ese lenguaje, ese universo simbólico, también se constituye con imágenes. El mundo contemporáneo, el desarrollo del capitalismo y el patriarcado, le deben a dicha interacción, a ese tráfico constante de formas, gran parte de su éxito. **Mujeres Públicas**, el colectivo de artistas conformado por Magdalena Pagano, Fernanda Carrizo y Lorena Bossi, interviene el lenguaje, perforando y abriendo esa capa subterránea de sentidos donde los conceptos parecen quedarse estáticos. El 8 de marzo de 2003 realizaron el contundente afiche “Todo con la misma aguja” escarpines y abortos, esa fue la primera vez que salían a la calle. Más tarde una constante presencia confirmó una manera de hacer, pensar y transformar la realidad.

Llamarse **Mujeres Públicas** también contribuye a esta idea, implica accionar desde lo femenino el espacio público pero también desestabilizar las prácticas dominadoras que, desde lo público, oprimen lo femenino.

El arte activista, los colectivos de feministas, tienen antecedentes muy interesantes en el arte contemporáneo, especialmente desde los 60', entre ellas las *Guerrilla Girls*, *la Unión Feminista Argentina* y *Grupo Feminista de Denuncia*. **Mujeres Públicas** también se constituye desde la historia del feminismo, la memoria de una minoría, marginal a la historia hegemónica, que ellas mismas reconstruyen y actualizan en una prolífica investigación.

A lo largo de estos años fueron muchas las acciones urbanas y de ellas quedan registros, carteles, afiches, dibujos, banderas, mapas y cronologías. La exposición de **Mujeres Públicas** en el Museo Caraffa propone un recorrido por las variadas acciones realizadas por el grupo. Dicha exposición no sólo visibiliza sus objetos e ideas sino que también actualiza las preguntas y los sentidos que, en un principio, las movilizaron. En este contexto, el museo es habitado por la calle, abriendo las fronteras entre el adentro y el afuera, fusionando los límites entre arte y política.

## La incómoda lengua del hacer feminista

En el tembloroso y conflictivo escenario de la ciudad de Buenos Aires en el año 2003 irrumpe por primera vez Mujeres Públicas. Integrado por Magdalena Pagano, Lorena Bossi, Fernanda Carrizo, junto a Verónica Fulco y Cecilia Marin, quienes participaron sólo los primeros años. Se definirán como un “grupo feminista de activismo visual”. Realizaron su primera acción como colectivo el día 8 de Marzo en la movilización por el Día Internacional de La Mujer Trabajadora de ese año, que consistió en la colocación del afiche *Todo con la misma aguja* en el espacio público. Decimos que este grupo irrumpe en este contexto debido a la recepción conflictiva de esta primera acción por parte de algunas activistas feministas que presenciaron el momento específico de su instalación. Esta incomodidad inicial puede servirnos como un síntoma capaz de reponer la térmica político afectiva de aquella coyuntura que las vio emerger como grupo, y que rápidamente incorporaría de forma productiva esa fricción en la interioridad compleja, reflexiva, del movimiento político feminista. Como refiere María Laura Rosa, el accionar de Mujeres Públicas señalaba voluntariamente la necesidad del feminismo de renovar su propio lenguaje (Rosa, 2010). ¿Qué podía significar esto? La posibilidad material de abordar los problemas constitutivos del programa político de los activismos feministas locales desde una exploración visual, performática y comunicativa que recuperara modos de acción del arte crítico que había encontrado e interpelado la trayectoria y las afinidades de sus integrantes, 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 estaba vinculada a espacios de poesía visual, de reflexión y producción artística junto a Teresa Volco, Juan Carlos Romero e Hilda Paz, entre otr\*s.

A su vez, renovar las herramientas disponibles en los lenguajes expresivos del movimiento feminista implicaba desarticular ciertas condiciones de enunciación sedimentadas en las lógicas de representación de dicha política en las que se veían reterritorializados ciertos tropos constitutivos de la distribución desigual de lo visible y de lo imaginable. El accionar de Mujeres Públicas cobró un lugar significativo, y podríamos decir también de un gran impacto histórico, al desafiar las agencias sensibles disponibles dentro del movimiento y colaborar de forma permanente en la creación, multiplicación y circulación de piezas gráficas de activación colectiva y experiencias sensibles de participación multitudinaria en donde hacer vibrar la potencia creativa de la imaginación político feminista.

Mujeres Públicas, al igual que otros grupos contemporáneos de activismo artístico gestados en torno a los conflictos sociales de la crisis del 2001, se ubica en estas coordenadas de acción desafiando los vínculos entre arte y política, pero produciendo desde una mirada estratégicamente opaca, humorística y colectiva que reclama el lugar del cuerpo, imágenes que señalan las lógicas de sexo generización como espacio privilegiado de crítica reflexiva, desde las cuales se producen enunciados feministas a través de herramientas de intervención poética política de libre circulación en el espacio público.

## Una cartografía íntima de la intensidad

Pensar el ingreso de este tipo de prácticas a las cuadraturas normalizantes de los museos puede resultar problemático, pero esta posibilidad nos desafía a renovar los lenguajes y los dispositivos desde los que entendemos como posible la reactivación crítica de los sentidos producidos en contacto con los escenarios de conflicto en los que este tipo de prácticas cobraron forma. Conocemos los posibles efectos de desactivación del contenido

revulsivo de estas experiencias una vez que son representadas meramente por la materialidad de sus artefactos, es decir, cuando son reducidas a una manifestación formal que aplaca la trayectoria social de apropiación y de identificación política comunitaria, silenciando el conjunto de memorias que los componen.

Por esta razón nos interesa pensar el modo en que, tanto los objetos como el registro de las acciones de Mujeres Públicas, aparecen como un posible archivo vivo, un archivo en curso que se despliega enseñando aquellas experiencias más significativas de su propia historia. Una cartografía íntima de la intensidad, en la que se traducen tan solo algunas de las tantas marcas que deja en el cuerpo la acción política feminista colectiva.

Entendemos el movimiento que tejen estos trabajos como una posible red poético afectiva que conecta silenciosamente escenarios diferenciales del movimiento feminista donde vuelven a encontrarse aquellas acciones, cuerpos, experiencias e imágenes que hicieron posible el diseño de nuevos mundos donde crear colectiva y colaborativamente formas de (des)hacer lo político en lo personal, desobedeciendo los regímenes de captura de los cuerpos entre lo público y lo privado. En este sentido, hablamos de esta exhibición como fragmentos del hacer que cultivan/resguardan, de forma paciente, la bella energía revulsiva de la acción política feminista. Una energía que circula de forma latente por el recorrido que plantea la exhibición, y que traza vectores de alianzas singularizantes entre estos distintos escenarios de emergencia, interpelando la memoria del cuerpo con estos rastros sobrevivientes del desacato feminista.

Es así como se nos recuerda, mediante esta selección específica de un conjunto de acciones re-apropiables y de código abierto, no solo las múltiples coordenadas espacio-temporales desde las cuales este grupo accionó, sino también de forma proporcional, se abre un espacio posible de múltiples identificación sobre l\*s sujet\*s y los cuerpos que en ellas se reconocen y se han vistos involucrad\*s en su puesta en marcha. De allí que esta exhibición, entendemos, aloje un archivo en el que insisten tiempos, geografías y comunidades político afectivas, acompañadas por el sonido

tácito de la multitud que las envuelve de forma permanente, en las que se superpone polifónicamente el rumor inquieto de los feminismos como presencias vivas.

En estas tácticas creativas desarrolladas por Mujeres Públicas se efectivizan dos temporalidades que podríamos considerar diferenciales: por un lado el desarrollo de estrategias gráficas sin autoría, especialmente la producción masiva de afiches, como modos de intervención en lo público que pueden ser reapropiadas por otr\*s sujet\*s, y por otro, la circulación de objetos pequeños, distribuidos cuerpo a cuerpo, que se inmiscuyen de forma sigilosa entre la multitud. Ambos repertorios afirman y contienen la potencia que identificamos en el trabajo de este grupo: formas de resistencia a los estereotipos opresivos de la cultura patriarcal que pesan sobre las feminidades e interrupciones del curso naturalizado de la inteligibilidad heterocentrada de los cuerpos.

El conjunto de trabajos presentes en esta exhibición se mueve desobedientemente en las líneas de acción antes descritas. Para profundizar sobre estos tráficis poético políticos y sus alianzas posibles con los activismos feministas locales tejidos por Mujeres Públicas desde su emergencia, haremos foco en algunas intervenciones menos frecuentes, porque reconocemos un valor en su aporte diferencial en el diseño de una política visual crítica de la matriz heterocentrada de algunos feminismos, también presente en los relatos de la historia del arte que actualmente aborda los vínculos entre arte, política y cuerpo, en los que se incluye el trabajo del grupo en cuestión.

## Estrategias en las grietas de la identidad

Como dijimos, el trabajo de Mujeres Públicas es ampliamente reconocido por la numerosa cantidad de acciones en su haber que se distinguen por la potencia de su colectivización. En esta ocasión, esta exhibición incluye el despliegue de Proyecto

*Heteronorma* (2003) uno de los trabajos que ha sido reproducido de manera casi incalculable por activistas feministas, lesbo feministas y queer dentro y fuera del contexto argentino. Esta acción fue producida por el grupo en distintas etapas y soportes pero su primera irrupción fue durante la exhibición *Arte en progresión*, que tuvo lugar en el Centro Cultural General San Martín en la ciudad de Buenos Aires. 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[1]. En mayo de ese año *Mujeres Públicas* participa de la segunda fase, 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 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.

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 de sus materiales permite la socialización de sus intervenciones, disponiéndolas como herramientas visuales y performáticas para la activación poética de discursos feministas críticos. La velocidad con la que circuló este trabajo puede explicarse a través de la cercanía y empatía que proponen sus estrategias: a partir de la utilización de un conjunto de preguntas recurrentes que se alimentan del sentido común discriminador sobre aquellos otros deseos posibles, se propone desnaturalizar la heterosexualidad como única realidad posible, dando cuenta que como ficción política reguladora del cuerpo social, hace valer su productividad desde la construcción de una naturaleza que desconoce sus propias marcas de invención.



Poner en duda esa mirada hegemónica naturalizada sobre los cuerpos y otras agencias del deseo también fue parte del trabajo que desarrollaron como cuestionamiento al interior del movimiento feminista. Con un rollo de papel de pequeñas dimensiones, cuya circulación dependía necesariamente de una proximidad cuerpo a cuerpo, comenzaron a instalar preguntas urgentes y necesarias entre diferentes grupos de activismolésbico. Largá el rollo. La violencia entre lesbianas existe, también se realizó en 2004 y fue organizada como acción conjunta con el grupo *Desalambrando*, un grupo que trabajaba por la visibilización de la violencia doméstica entre lesbianas, intentando desactivar los silencios de lo que ellas denominaban “el segundo closet”. Este trabajo conjunto permitió que la acción pudiera realizarse simultáneamente en diferentes ciudades como Buenos Aires, Córdoba y Mendoza y buscaba desnaturalizar el mito extendido de que “entre lesbianas no hay casos de violencia”, poderosa imagen que, por un lado está unida a la idea heterosexista de pasividad sexual entre lesbianas y, por otro, agitaba contra el miedo cómplice que reclama silencio para, supuestamente, no generar mayor vulnerabilidad a quienes pertenecen de por sí a un colectivo que ya está socialmente estigmatizado y vulnerabilizado. Cuando se repartía este objeto la inscripción “Largá el rollo”

apenas era visible, pero al abrirlo contenía frases del imaginario popular que comúnmente 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. Este dispositivo de reiteración de aquellas frases sobre la violencia que se mantienen encriptadas en el lenguaje, permitía el distanciamiento para habilitar una pregunta, una duda, y quizás interrumpir un silencio. Al reverso de estas frases encontrábamos el contacto de *Desalambrando*, como invitación a quien quisiera a 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 relacioneslésbicas. Es así como esta acción potenciaba la posibilidad de lo íntimo, un tiempo para el cuidado, y la necesidad de espacios de contención que pudieran ser públicos.



Ahora bien, si *Largá el rollo* interactuó desde lo mínimo y desde el cuerpo a cuerpo, la acción que propusieron en el primer día

del XIX Encuentro Nacional de Mujeres, realizado en octubre de 2004 en la provincia de Mendoza, retomó el deseo de provocar lúdicamente a la multitud feminista en el espacio público. Fue en el acto de apertura de este encuentro masivo que reúne año tras año a diversos movimientos de mujeres, corrientes feministas y activistas independientes donde realizaron la acción *La mancha lesbiana*. Una bandera naranja de 16 metros 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” rebotaban entre las participantes quienes alegremente se entregaban al juego propuesto. Como reconoce la historiadora del arte María Laura Rosa (2010), 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. Este tipo de acciones abrieron espacios a reflexionar sobre la identidadlésbica, la invisibilidad institucionalizada, la lesbofobia externa e interiorizada y la violencia entre lesbianas. Esta acción en particular se propuso como una manera de visibilizar no sólo la identidadlésbica dentro de los movimientos de mujeres feministas, sino poner en evidencia que la presencia de la políticalésbica dentro de este movimiento “tradicionalmente” compuesto por mujeres heterosexuales, ocupaba un lugar relegado, incómodo 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.

Por último, nos interesa destacar la acción realizada en el marco de la *Marcha del Orgullo LGBT* de 2006 cuyo lema era: “Somos todos y todas maravillosamente diferentes”. Allí las *Mujeres Públicas* interfirieron el llamado generalizante a diferenciarse pacíficamente con un trabajo titulado *TeTaz* (2006), que insistía en la invisibilidad histórica del lesbianismo, pero también habilitaba grietas de disputa al interior del propio discurso político del movimiento ¿A quienes nombraba esa celebración dócil de





la diferencia? ¿Qué omitía esa consigna? ¿Qué cuerpos eran ca-llados violentamente por no poder acoplarse al efecto festivo de ese llamado? Allí repartieron sobrecitos de té, envueltos en un packaging llamativo de colores flúor que contenían en su parte externa la siguiente inscripción: “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 del objeto la consigna era doble: “Vomitir para no digerir, digerir para no vomitar”. Si bien el grupo consideraba que la intervención podría expandirse más allá de la identidad lésbica y extenderse hacia toda forma de violencia contra las mujeres en general, el vómito parecía enunciarse no sólo contra las violencias externas hacia el colectivo LGBT sino también contra los crecientes procesos de asimilación y normalización institucionalizante de las políticas sexuales del propio movimiento que despotencian la radicalidad política que lo constituye, vulnerando, además, los complejos sistemas de opresión que afectan a la multiplicidad de cuerpos e identificaciones que lo componen. Esta acción se posicionaba como una repulsión directa a tragar acríticamente el llamado dócil y neutral de una diferencia ascética e invitaba a reconocer las tensiones colectivas e internas desde

el humor y la ironía. Una invitación escurridiza que viralizaba el llamado a compartir un té digestivo ante la armonía integradora que disimulaba la violencia sistemática.

### Un llamado silencioso al cuerpo

Como se observa a lo largo del extenso trabajo de Mujeres Públicas, una de sus características fundamentales es la continua producción de dispositivos visuales y / o performáticos de activación poético política, que logran abrir mediante la composición colectiva y colaborativa de su matriz productiva, espacios de experimentación y posibilidad de nuevos modos de subjetivación disidente (Guattari y Rolnik, 2005) que en este caso subvierten el orden sexo genérico construido en torno a ficciones políticas



de naturaleza que administran las existencias, los cuerpos, posibles. Es importante considerar, a su vez, la dimensión política que subyace a estas formas específicas de ocupación del espacio público, ya que cobran un significado diferencial que traduce las implicancias políticas de transgredir el orden que privatiza y

encierra de forma carcelaria los cuerpos biopolíticamente asignados como mujeres, y todas aquellas feminidades que desafían el orden de lo establecido por las identidades sexo genéricas dominantes. El conjunto de estas acciones aquí exhibidas, entonces, nos permiten entender que la toma del espacio público, territorio en el que fueron apropiadas, emplazadas, y compartidas, 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 los cuerpos. Desafiar el ordenamiento de la tensión público-privado implica interrumpir los flujos de poder que confinan al silencio del hogar a las mujeres, poniendo en jaque la masculinización de lo público y su organización, gestión y propiedad (Warner, 2000). Es por esto que el espacio, la calle, la plaza, no son solo soportes materiales privilegiados donde ocurren las acciones de Mujeres Públicas, sino que son una dimensión crucial para entender el espesor crítico de estas intervenciones poético políticas que agrietan la gestión patriarcal de nuestras geografías deseantes y mapas de circulación corporales (Butler, 2012 [2011]).

Ahora bien, como decíamos al inicio, nos interesa pensar políticamente el ingreso de estas prácticas en los museos de arte, y entendemos que su posibilidad en estas plataformas de enunciación no implica necesariamente la desactivación política de su potencial revulsivo, sino, una oportunidad más por desacatar los sentidos de ficciones silenciosamente naturalizadas con las que se construye lo normal. Los museos, al igual que la historia del arte, ocupan un lugar central como tecnologías productivas y reproductivas de las normativas sexo genéricas que diagraman como posibles el sostenimiento de matrices culturales patriarcales y heterocentradas. El trabajo de Mujeres Públicas, queda claro en esta exhibición, ha sido constante en la multiplicación viral de sentidos críticos que interrumpen el curso indiscriminado de vulnerabilidad sistemática y precariedad estructural hacia las feminidades.

El esfuerzo corre en esta oportunidad por convertir esta experien-

cia, y las paredes de esta institución, en un tránsito pausado en el que practicar una escucha crítica de estos fragmentos del hacer feminista. Una escucha que lentamente habrá paso a la vibración deseante de un cuerpo urgido por la necesidad de transformarse, experimentando colectivamente nuevos imaginarios políticos sexuales, nuevas formas de vida.

María Laura Gutiérrez y Nicolás Cuello  
Curaduría: Mujeres Públicas - Claudia Aguilera

### Bibliografía

- Guattari, Félix y Suely Rolnik (2005). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Longoni, Ana (2005) <<¿Tucumán sigue ardiendo?>>, en: *Brumaria*, nº 5, Madrid.
- Longoni, Ana (2007) << Encrucijadas del arte activista en Argentina >>, en: *Ramona*, nº 74, Buenos Aires.
- Longoni, Ana (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.
- Preciado, Paul B (2002) *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Ópera Prima.
- Preciado, Paul B (2003) << Multitudes queer. Notas para una política de los “anormales” >>, en: Revista *Multitudes*. Nº 12. París.
- Preciado, Paul B (2007) << Biopolítica del género >>, en: *Biopolítica*, AA.VV. Buenos Aires: Ediciones Aji de Pollo.
- Rosa, María Laura (2010). << Nos fundó el malestar y nos sostuvo el placer. Mujeres Públicas, ¿Cuestiones privadas? >>, Labrys. Estudios feministas Brasília, Nº17, enero-marzo 2010. Editoras: Tania Navarro Swain, Francine Descarries, Ma. France Dépêche y Luzia Margareth Rago, cap. 11, pp. 38-42.
- Warner, Michael (2000). “La construcción del mundo queer”, entrevista con Annamari Jagose, en: *Genders* nº 31, Universidad de Texas.