Instituto de Investigaciones Gino Germani

VII Jornadas de Jóvenes Investigadores - 6, 7 y 8 de noviembre de 2013

**María Laura Gutiérrez**

**CONICET - IIGG**

**mlgutierrezpica@gmail.com**

**Eje 8**

**Título de la ponencia:**

**Políticas del cuerpo. Un acercamiento a los debates del arte feminista como arte político en Argentina.**

**1.- Las derivas de la imaginación…A modo de aclaración.**

La presente ponencia pretende ser una apertura al debate para pensar nuestra genealogía artística local, desde una mirada feminista. Para ello considero fundamental indagar sobre la propia constitución del movimiento feminista argentino de los últimos 40 años, gestado al calor de las luchas sociales y políticas durante la década de los ‘70[[1]](#footnote-1). No sólo por la diversidad de acciones que existieron en relación con Estados Unidos y los países centrales europeos (encargados de escribir la historia hegemónica del arte feminista) sino, además, por las particularidades del contexto histórico y social del país durante esos años y su posterior historización y constitución de la propia memoria histórica en épocas siguientes, que marcan continuidades y rupturas en torno a la configuración de las prácticas artísticas.

Aun así, me gustaría aclarar que, en un primero momento, la ponencia pretendía ofrecer una relectura del denominado arte político de los años ‘70-‘80, a partir de las tensiones que ese mismo concepto puede ofrecer al estudiarse desde una mirada crítica cultural feminista; ubicando el cuerpo y la critica a los sistemas sexopolíticos como uno de los posibles denominadores comunes de “lo político”. Es decir, la politicidad de los cuerpos como fuerza poética para pensar una subjetivad y una práctica política y artística otra.

Partíaríamos de la premisa que hablar de arte feminista en estos años podía parecer una anacronía, pero que, sin embargo, nos interesaba indagar en los intersticios de esa genealogía. Sin embargo, llegado el momento de la escritura, podríamos decir que ha resultado muy dificultoso poner en marcha ese engranaje de archivos de prácticas artísticas durante esos años. Los accesos específicos previos a la dictadura militar se hacen en muchos casos dificultosos y, además están marcados por otros tiempos donde el encuentro con las personas implicadas se vuelve fundamental para reconstruir la genealogía. Estas dificultades y silencios contrastan con la abundancia de los abordajes sobre las prácticas artísticas feministas que parecen haber quedado relegadas a los momentos posteriores de la década de los ‘80.

De allí que este escrito se aboque, entonces más bien, a narrar los debates sobre los modos de recuperación de esos archivos y sus silencios para mirar con otros ojos, para ofrecer otras lecturas posibles sobre la supuesta “ausencia” del arte feminista, entendido como político, en la década de los ‘70 en nuestro país. Buscamos entonces, no ya indagar sobre prácticas artísticas específicas sino en las relaciones políticas de la conformación del movimiento que nos permita organizar una serie de preguntas, siempre efímeras, para trabajar en el futuro sobre esa relación arte-política-feminismo. Esto nos hace preguntarnos, más bien, por los cruces de la configuración de la propia genealogía que, pareciera se encarga de distinguir dicotómicamente: feminismo Vs. izquierda en los ‘70, disidencia sexual Vs. Feminismo y arte feminista Vs. nosesabebienqué, dando por supuestos, o sin indagar en, los diálogos posibles de estos encuentros y disputas.

Es allí donde la “irrupción” política y corporal de los movimientos feministas y de disidencia sexual durante los ‘70 nos resulta un punto de partida clave para comprender la posterior genealogía de prácticas disidentes de los años ‘80; donde ya encontramos numerosos abordajes sobre las actividades de los grupos feministas “tradicionales”, como el espacio de *Lugar de Mujer* o las ya clásicas muestras de *Mitominas I y II*, hasta las prácticas enmarcadas, -no casualmente, creemos, homogéneamente- en el denominado “círculo del rojas”, que subsume las particularidades de artistas tan diversxs como Jorge Gumier Maier, Feliciano Centurión, Marcelo Pombo o Liliana Maresca, entre otrxs.

Así entonces podemos pensar que la presente ponencia se enmarca más que como una lectura del arte, como una lectura posible sobre la poética de los cuerpos y sus disidencias en el marco de la propia configuración de los signos de las luchas políticas de los años ‘70 en el país.

**2.- Alianzas desviadas: prácticas feministas y de disidencia sexual en los ‘70. (¿Un posible antecedente de afiliación artística?).**

**La liberación sexual era una reivindicación por la que había que luchar.**

**Sin olvidarnos que nadie puede ser libre**

**mientras hayas esclavos a su alrededor. O en su cama.**

**Revista Somos, 1973**

Podríamos decir que en nuestro país se han llevado adelante innumerables análisis, debates y reflexiones sobre “los años ‘70” (análisis que exceden ampliamente los últimos 10 años de democracia del país) y que han sido eje de debate y disputa de todo el campo intelectual, estético y político desde el retorno del período democrático a partir de 1983. Investigaciones sobre los modos de movilización y lucha política de la izquierda argentina, indagaciones sobre las articulaciones del movimiento peronista, sobre la resistencias guerrilleras, análisis sobre las organizaciones paramilitares, explicaciones sobre la implementación y periodización del terrorismo de Estado o la reestructuración neoliberal capitalista económica, entre miles y miles de análisis que no entrarían en este ensayo.

Sin embargo, y a simple viste, existen pocas investigaciones[[2]](#footnote-2), aún dentro del propio movimiento feminista, que analicen esos años teniendo en cuenta la implicancia y reivindicaciones de los movimientos que explícitamente se declararon feministas, es decir, más allá de la participación de “las mujeres” en los diferentes ámbitos de los movimientos sociales de la época. Podríamos decir entonces que en pleno siglo XXI los escritos, análisis e investigaciones sobre los inicios del movimiento feminista argentino de la “segunda ola” y su desarrollo durante los años ‘70 siguen siendo escasos.

Según la historiadora Alejandra Vasallo (2005) existe mala fe en la poca historización que se ha hecho del feminismo argentino de los setenta, donde se lo ve sólo como el resultado de una revolución cultural del ‘mundo occidental’ y no se lo percibe también como una consecuencia directa de la historia política y social argentina.

Considero que antes que “mala fe” existe, previamente, una estrechez histórica, teórica y política particular de la propia izquierda argentina en reconocer el movimiento feminista como un movimiento vital para las trasformaciones subjetivas, sociales y económicas dentro del contexto de la época.

Como sucedió en otros países suramericanos el feminismo argentino de los años ‘70 quedó marcado por las luchas políticas, sociales y guerrilleras de la época en pos de la revolución social, económica y cultural. De allí que la mayoría de los análisis, aun al día de hoy, se centren, fundamentalmente, en las relaciones entre clases, dependencia e imperialismo. El punto ciego que no percibía lo personal como político marcó gran parte de la narrativa de los orígenes del movimiento feminista y sus alianzas con los movimientos de disidencia sexual de la argentina[[3]](#footnote-3).

Las disputas políticas que confrontan los diversos grupos feministas y de desobediencia sexual que tomaron relevancia en los tempranos ‘70, reconfiguran los propios modos de subjetivación de género, el cuerpo y las sexualidades y son, necesariamente, un punto clave para indagar en nuestro análisis. No sólo para contribuir a esa historia fragmentada sobre ese momento histórico de nuestro país, sino porque en esas mismas prácticas se vislumbran ciertos modos de sociabilidad subjetiva y acción colectiva que serán vitales para los procesos artísticos disidentes de la década siguiente y que, pocas veces, quedan asociados a esa genealogía feminista.

Sólo por realizar una breve contextualización podríamos decir que los movimiento de la UFA y el MLF llevaron adelante diversas acciones que ponían de relevancia las desigualdades genéricas, sexuales y sociales de “las mujeres”. Entre sus objetivos más explícitos estaban luchar contra la discriminación sexual y salarial de las mujeres, la marginación política al interior mismo de las agrupaciones de izquierda, el embarazo no deseado y el aborto; Además fueron pioneras en realizar trabajos grupales de concienciación sobre mujer, sexualidad, familia y deseo.

También, en 1971, surge el Frente de Liberación Homosexual (FLH), grupo que se fusionaría y compartiría espacios y militancias durante más de 3 años con muchas de las activistas de los movimientos feministas mencionados anteriormente. Trabajaban articuladamente en pos de criticar los cimientos de la sociedad patriarcal y heterosexual, reivindicando la lucha contra la discriminación homosexual (no así “la identidad homosexual”), revindicando la productividad del deseo y la subjetividad personal como una cuestión política. Combatían la lucha contra los modos de subjetividad heterosexual como una lucha más, inseparable de cualquier otra forma de opresión social, política, cultural y económica.

Como lo describiría el propio Néstor Perlongher (uno de sus activistas más influyentes y visibles), el FLH era un movimiento anticapitalista, antiimperialista y antiautoritario

cuya contribución pretende ser el rescate para la liberación de una de las áreas a través de la cual se posibilita y sostiene la dominación de la mujer y del hombre por el hombre, en el convencimiento de que ninguna revolución es completa, y por lo tanto exitosa, si no subvierte la estructura ideológica íntimamente internalizada por los miembros de la sociedad de dominación” (Perlongher, 1997: 82).

Si bien en cuanto a sus resultados, y en las propia palabras de Perlongher, los movimientos feministas y el FLH no consiguieron imponer una sola de sus consignas, ni interesar a ningún sector trascendente en la problemática de la represión sexual, ni tampoco concientizar a la comunidad gay argentina[[4]](#footnote-4), sí que puede entenderse cómo una práctica política y colectiva que se anticipa a muchas de las lecturas que, posteriormente, se asumirán como propias de una búsqueda dentro de las prácticas artísticas de disidencia sexuales y/o feministas ya entrados los ‘80 y principio de los ‘90.

Me refiero a la indagación sobre los cuerpos, las subjetividades y los modos de representarlas, pero también a las propias prácticas colectivas y políticas que había inaugurado estos grupos como modo de acción y politización de la propia subjetividad, del cuerpo y de “lo privado” como puesta en escena política de los propios cuerpos. Escenas que inauguran otra politicidad, otro modo de entender las prácticas políticas y, posteriormente, las artísticas. Es quizá este punto el que nos resulta de interés para seguir pensando en las articulaciones feministas, entendido como arte político.

**3.- Indagando el archivo I: dibujando los signos desde el arte a la política y viceversa**

De más está decir que si son pocos los análisis feministas en lo que a la historia política y social se refiere, son muchos menos cuando hacemos énfasis en las articulaciones con el *arte feminista* donde las investigaciones son casi nulas en el marco de la década de los años ‘70.

A grandes rasgos podríamos decir que existió en ese primer momento una relativa relación entre el incipiente movimiento feminista y la creación de diversas manifestaciones artísticas. Sin embargo, al menos de las que hemos tenido registro, surgieron como “acompañamiento expresivo” de las acciones y debates que planteaban las mujeres acerca de los problemas socio-culturales que, consideraban, no estaban visibilizados ni en la escena pública-mediática, ni en las agendas de los partidos políticos mayoritarios, a saber: el derecho al aborto, las altas cifras de violaciones a las mujeres (y niñas), la violencia contra las mujeres y lxs homosexuales, la educación sexista, la feminización de la pobreza y los mitos de la maternidad.

Al igual que en las expresiones estéticas y callejeras que fueron claves de ciertas prácticas artísticas feministas hegemónicas, surgió cierta “marca” del arte que parece justificarse más que en su propio derrotero estético en su accionar político-activista. A diferencia del contexto estadounidense[[5]](#footnote-5) (donde lo primordial era la crítica al lenguaje y a la historia del arte, así como a los modos de producción del mismo), las críticas de las artistas argentinas estaban dirigidas a la referencialidad de y con otros textos políticos, donde lo visual era más bien relegado ante la realidad y el reclamo social sobre la vida cotidiana de las mujeres en versión panfleto.

Considero que éstas prácticas no pueden ser comprendidas sin los marcos del análisis, político, cultural y económico, en que emergió el movimiento feminista en nuestro país. En cierto sentido en la “urgencia de las luchas sociales y políticas” que, además, articularon la idea misma de la politicidad del arte, o del arte comprometido de los ‘70, reduciendo lo político, como si lo político fuera un “adjetivo” del arte, un contenido o una referencia explícita, o donde las prácticas artísticas quedaron subordinadas a la cuestión decorativa respecto de los programas, más generales, de la “intervención” política.

Así lo “comprometido políticamente” parecía estar, en el caso Argentino, más bien marcado por sus relaciones ambiguas con el movimiento de derechos humanos, las luchas de las clases sociales, la búsqueda de la memoria histórica y la politización de la vanguardia artística.

Como dice Longoni (n.d) si durante los primeros años ‘70 se hace evidente la radicalización política en los trabajos de los artistas, tantos en los modos de producción de las obras como en el contenido formal final,

no parece errado afirmar que entonces los intentos por conjugar arte y política quedaron sujetos crecientemente a la lógica (de las urgencias) de la política. Algunos episodios, sin embargo, muestran que hubo producciones que excedieron y complejizaron esa tendencia general a la instrumentalización que la política ejerció sobre las prácticas culturales, en las que la labor del artista aparecía reducida a ser ilustración de la letra (de la política) (Longoni, n.d: 1).

Entonces, ¿qué lugar nos habilita a pensar lamirada feminista sobre esta propia narración de la historia del arte? ¿Qué episodios son los que encontramos narrados una y otra vez como arte político? ¿Qué lugar político habilitan pensar los debates y discusiones que plantearon los grupos feministas y de disidencia sexual? Es este intersticio entre las prácticas políticas y artísticas que se escapan a ser reducidas a una lectura unívoca de sí misma donde nos interesa detener la mirada. Si coincidimos en pensar que la historia feminista del arte debe necesariamente involucrarse en una política del conocimiento y del cuerpo, sin lugar a dudas esto marcará gran parte de nuestra reflexión teórica y política.

Como bien sabemos desde los feminismos, no es nada más y nada menos que repolitizar la propia existencia, el cuerpo propio, la propia historia. Nos preguntamos entonces ¿cómo re-escribir esta historia donde la lucha de lxs feministas no parece pertenecer a los relatos de la historia oficial tanto política como artística? ¿Cómo se resignifican esas luchas contra el Estado, contra la sociedad y la cultura, la violencia institucional y la resistencia social si lo analizamos desde y con una perspectiva feminista? Y, a la par ¿cómo no obturar los diálogos posibles entre feminismos y disidencia sexuales que se daban en esas épocas y que hoy parecen más lejanos? ¿y entre estos grupos y la propia izquierda, más allá de sus limitaciones históricas? Como bien se pregunta Fernanda Carvajal (2013)

¿es la confrontación entre la izquierda y la disidencia sexual una confrontación tan evidente que debemos suponer que se explica por sí misma? ¿Es tan monolítica como pensamos la posición de la izquierda frente a las sexualidades no normativas? ¿Tenía todo el arco de la izquierda política la misma posición frente a la homosexualidad, el lesbianismo, la transexualidad, la intersexualidad? ¿Además de constatar la homofobia en el campo de la izquierda, es posible formular una crítica propositiva o deconstructiva, que no se quede sólo en subrayar la posición del excluido? (Carvajal; 2013; s/p.).

Nos parece que estas preguntas nos habilitan un mayor juego y cruce que permita pensar en adelante las politicidades de los cuerpos en ese contexto político y social, además de resignificar las lecturas sobre los propios grupos feministas y el relato de las izquierdas en esa época, donde pareciera que “la izquierda” no coincidiría con los feminismos. Interesante paralelo podríamos pensar acá al habilitar la propia idea de “lo político” en el arte con “lo feminista como político en el arte”. Quizá reformular la vieja pregunta acerca de qué “lo político del arte”, no para encontrar, “al fin” un respuesta sino, apenas, para seguir expandiendo sus sentidos. Es en esta línea donde creo que puede hacer articulación la idea de re-visar el archivo desde una crítica de arte feminista al preguntarnos: ¿qué visibilidades políticas se establecen o se profundizan a partir de éstas intervenciones sobre el cuerpo y los sistemas de regulación sexopolíticos en la cultura contemporánea?

este tipo de estrategias artístico-políticas van en relación con aquello que plantea el teórico Jacques Rancière quien sostiene que, en el análisis de lo estético, no sólo estaría en juego una sensibilidad acerca de los sujetos y lo bello o lo sensible sino que se pondría en debate lo que ocurre en una comunidad en general (el repensar las relaciones entre lo decible y lo visible). Es decir aquello donde:

la actividad política es la que desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar: hace ver lo que no tenía razón para ser visto; hace escuchar un discurso allí donde sólo el ruido tenía lugar; hace escuchar como discurso, lo que no era más que escuchado como ruido” (Rancière; 1996: 45).

Sin embargo, considero que este tipo de planteos no puede dejar de articularse necesariamente con una crítica feminista de la propia historia del arte.

**4.- Indagando el archivo II: Genealogías torcidas[[6]](#footnote-6). La crítica *feministacuir* del arte como puntos de partida de una mirada otra.**

Considero que para poder llevar adelante este debate debemos hacer énfasis en posar una mirada feminista en la propia historia del arte argentino. No como mero apéndice o suplemento a una historia “más general” de “la” historia del arte sino como una metodología y un cambio de perspectiva que produce un cambio radical de lo que entendemos por historia del arte y por práctica artística.

La crítica feminista en la historia del arte (que no de Género ni de mujeres) nos ayuda a discutir y evitar los falsos mitos de una feminidad que queda dada por supuesto, y que reemplazaría aquello que los varones han dicho y hecho sobre las mujeres en el arte por lo que “las mujeres realmente son”. En palabra de la historiadora de arte Griselda Pollock “no estamos buscando un nuevo significado para la mujer en el arte, sino más bien, una disolución total del sistema a través del cual se organiza el sistema sexo/género para hacerlo funcionar como el criterio por el cual se asigna y se naturaliza un trato diferencial (Pollock, 2013: 312).

Considero que si no partimos de comprender la historia del arte como un discurso/práctica que produce, en sí mismo, representaciones sexopolíticas de manera activa, así como subjetivaciones diferenciales y normativas de política sexual; corremos el riesgo de sólo “introducir a las mujeres” en el arte, causando “una revolución en la disciplina del arte pero dejando intactos los límites disciplinarios” (Ibídem: 33). El concepto de arte feminista, entonces, no debería enmarcarse (ni detenerse) en una esencialidad acerca del “arte de mujeres”, sino más bien, en indagar estrategias político culturales para pensar la sensibilidad y las propias prácticas artísticas como intervenciones políticas en el ámbito del sistema sexo-género.

Así la crítica de arte feminista puede ser entendida como una provocación perpetua, una resistencia a cualquier teoría o conocimiento que emerja como ideal regulador o estabilizador de las teorías, las rperesentaciones y el conocimiento, un lugar (que debería ser), de difícil asimilación para el poder local estatal o regulatorio de las subjetividades, los cuerpos y los deseos.

Para abrir luz sobre esas prácticas me resulta fundamental un concepto clave que propone Griselda Pollock, que es el de las *intervenciones feministas* es decir aquello que,

confronta los discursos dominantes acerca del arte, las nociones aceptadas de arte y artista (…) donde las intervenciones feministas demandan un reconocimiento de las relaciones de poder-género, haciendo visibles los mecanismos del poder masculino, la construcción social de la diferencia sexual y el rol de las representaciones culturales en esta construcción (…) son una redefinición de los objetos que estudiamos y de las teorías y métodos con los que lo hacemos (Pollock, 2010: 18)

Considero, además, que debemos pensarlo articular este concepto en claves locales y feministas *cuir*[[7]](#footnote-7). Sé que el análisis de las relaciones entre los movimientos sociales y políticos argentinos y la conformación de un movimiento feminista y *cuir* no ha sido fácil en nuestro país y podemos decir que los escritos, los análisis e investigaciones sobre este campo de estudio siguen siendo, todavía, incipientes. Sin embargo considero que una relectura que articula las potencias del pensamiento de la crítica de arte feminista con el pensamiento político de las prácticas de disidencia sexuales nos ayudará a profundizar y desplegar la idea (y la marca) del arte político que ha sido clave en la genealogía artística contemporánea del país.

En este sentido, valeria flores indaga sobre aquello en lo que consistiría una escritura cuir, y que os interesa traer aquí para pensar una escritura cuir de la historia del arte. Allí se pregunta:

¿Cómo sería identificable una escritura cuir? ¿por su recepción? ¿por la posición política de su autoría? ¿por la identidad sexual de su autor/a? ¿por las operaciones al interior del texto? (…) se trata de nombrar y narrar a los sujetos LGTTTBI? ¿de pronunciar toda una serie de extrañezas sexuales –algunas devenidas en familiares estereotipos? ¿qué disputas establecería con una escritura stright? ¿cómo deshacerse de lo cuir como mercancía y sostener al mismo tiempo, sus operaciones críticas más excéntricas? (flores; 2013: 61)

En este mismo sentido (en un texto maravilloso sobre el artista andaluz José Pérez Ocaña) preguntándose por la propia genealogía del arte español, Beatriz Preciado señala que:

en lugar de apresurarme a calificar a Ocaña de kitsch, camp o queer, propondré leer estas nociones no tanto como señas de identidad o como estilos, sino más bien como conflictos historiográficos [aquello que] serviría de modelo crítico para emprender una relectura de la historiografía del arte en el Estado español, pero también, en un sentido más amplio, para “construir otra modernidad” que, como apunta Pedro G. Romero, permita “resituar algunos comportamientos que se han escapado con demasiada frecuencia al ámbito artístico para aparecer como meros hechos socioculturales. (Preciado; 2011; s/p.).

Es este conflicto historiográfico en clave local el que nos interesa al preguntarnos una y otra vez sobre las maneras de repolitizar las narraciones hegemónicas de la historia del arte argentino y del arte político en particular. ¿Cómo narramos esa historia disidente? ¿cómo producir ese puente con el mismo lenguaje que poseemos, con los mismos recursos de escritura que la institución normativa del arte, las teorías del conocimiento o las propias militancias políticas exigen? ¿cómo escribir esa genealogía intentando evitar constantemente que se trasforme en un apéndice más de la historia que estamos criticando, fagocitando-nos en sus letras de molde muertas, evitando un feminismo aditivo y poco amenazante para sus propias lógicas de representación?

Así podríamos preguntarnos ¿bajo qué lógicas del debate de “lo político” en el arte subsumimos las intervenciones feministas? ¿qué lugar, qué intervenciones y qué cuerpos son los que consideramos “feministas” en nuestras prácticas e imaginarios artísticos? ¿de qué manera el debate sobre los dispositivos reguladores de la sexualidad y el género se trasforman en políticos desde una crítica artística? ¿De qué manera dialogan las (micro)políticas sexuales disidentes con la militancia política más tradicional dentro de los propios movimientos feministas y prácticas artísticas? ¿Cómo no considerar radicalmente feministas las prácticas artísticas de desobediencia sexual que ponen el foco en el cuerpo, en el deseo, intentando dar carnalidad a otros modos de subjetivación sexual-genérica que las propuestas a través del régimen heterosexual genérico obligatorio?

Considero que, si bien generales, éstas siguen siendo preguntas claves del análisis feminista en la(s) historia(s) del arte que nos remiten a cómo conceptualizar de forma diferente aquello que estudiamos. Siguiendo una especie de arqueología del conocimiento, será el propio archivo con el que podamos trabajar y los discursos en los que podamos abrir fisuras, contranarrativas, visuales y sexopolíticas/poéticas los que nos ayuden a construir las propias, fugaces, llaves. Preguntándonos qué lugar ocupa una práctica crítica y teórica que articule el feminismo como práctica política y el pensamiento cuir como disrupción de los cuerpos vivibles.

Quizá sea ese salto al abismo el que de apoco debamos ir dibujando, desviando, cartografiando. Es justamente ahí, en esa ambigüedad, en esa posibilidad de diálogo donde la abyección del arte feministacuir, (ni artístico, ni político, ni cultural, ni sociológico), puede funcionar como dinamitador de las lecturas posibles y de narrativas sexopolíticas disidentes. Creando una crítica política (o una micropolítica) de esos propios sistemas de representación.

**Bibliografía consultada**

ANDUJAR, Andrea, D´ANTONIO Débora, DOMINGUEZ, Nora, GRAMMÁTICO Karin, GIL LOZANO Fernanda, PITA Valeria, RODRIGUEZ, María Ines, VASSALLO, Alejandra (comps) *Historia, género y política en los ‘70*, en Feminaria virtual. Obtenido en octubre de 2013, de http://www.feminaria.com.ar.

ANDÚJAR A., D´ANTONIO D., GIL LOZANO F., GRAMMÁTICO K. Y ROSA M.L (comp.) (2009) *De minifaldas, militancias y revoluciones, Exploraciones sobre los 70 en la Argentina*. Buenos Aires: Luxemburg,

ANDÚJAR A., D´ANTONIO D., GRAMMÁTICO K. y ROSA M.L (comps.) (2010) *Hilvanando historias mujeres y política en el pasado reciente latinoamericano*. Buenos Aires: Luxemburg.

CARVAJAL, Fernanda (2010) “Notas sobre las Yeguas del Apocalipsis”. En R*AMONA Nº 99 (2010). Micropolíticas cuir: transmariconizando el sur*.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (2011) *Yeguas*. (Inédito. Cedido por la autora).

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (2013) “Arte y disidencia sexual: más allá de Bourdieu”. *En Revista Afuera.* Nº 13. Obtenido en octubre de 2013 en http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=287&nro=13

CERVIÑO, Mariana (2013) “Jorge Gumier Maier y Marcelo Pombo. Activistas gays en el campo artístico de Buenos Aires”. En *Sexualidad, salud y sociedad. Revista Latinoamericana*. Nº 14. Obtenida en octubre de 2013 de http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/SexualidadSaludySociedad/article/view/4220

flores; valeria (2013) *Interruqciones. Ensayos de poética activista. Escritura, política, pedagogía.* Neuquén: la mondonga dark.

GUTIERREZ, Laura (2011) *Rupturas de la Mirada. Discusiones sobre arte, feminismo y política en la Argentina contemporánea* (Inedito).

LONGONI, Ana (2010). “Arte y Política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches” en *Aletheia*, volumen 1, número 1, Octubre de 2010.

LONGONI, Ana y BRUZZONE, Gustavo (Comp.) (2008) *El Siluetazo.* Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

LONGONI, Ana y MESMAN, Mariano (2008) *Del Di Tella a Tucumán arde*. Buenos Aires: Eudeba.

PERLONGHER, Néstor (1997) *Prosa Plebeya*. Buenos aires: Colihue.

PRECIADO, Beatriz (2008) *Testo Yonqui*. Madrid: Espasa.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (2011) “El Ocaña que nos merecemos. Campceptualismo, subalternidad y políticas performativas”. En *OCAÑA. 1973-183. Acciones, actuaciones, activismo*. Barcelona: La Virreina- Centre de la Imatge.

RANCIÈRE, Jacques (1996) *El descuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.

RICHARD, Nelly (2007) *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (2008) *Feminismo, género y diferencia(s).* Santiago de Chile: Palinodia.

ROSA, María Laura (2009) *Fuera del discurso. El arte feminista de la segunda ola en Buenos Aires*. [Tesis doctoral]. Obtenida en septiembre de 2013 de http://e-spacio.uned.es:8080/fedora/get/tesisuned:GeoHis-Mlrosa/Documento.pdf

* \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (2007) “Transitando por los pliegues y las sombras”. Obtenido en octubre de 2013, de www.mujeresenigualdad.org.ar.
* \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (n.d) “El encierro que va desde el sótano a la buhardilla. El ideal de domesticidad en el arte feminista de los ‘80 a través del ama de casa y la locura” (facilitado por la autora).

RRVV *RAMONA* Nº 99 (2010). *Micropolíticas cuir: transmariconizando el sur.* Disponible en http://www.ramona.org.ar/ramona99.

RRVV *SOMOS* Nº 1. Disponible en

RIVAS SAN MARTÍN, Felipe (2011) “Diga “queer” con la lengua afuera: Sobre las confusiones del debate latinoamericano”. En *Por un feminismo sin mujeres*, Territorio sexuales ediciones, Santiago.

VASSALLO, Alejandra (2005) “Las mujeres dicen basta”. En ANDUJAR A. et al. (comps) *Historia, género y política en los ‘70*. Obtenido en septiembre de 2013 de http://www.feminaria.com.ar.

1. Como siempre digo, y aún a costa de resultar reiterativa, considero conflictivo mencionar y enunciar estos debates como si fueran unívocos y homogéneos en todo el territorio que conforman “la nación argentina”. Más bien, podríamos decir que muchas de las discusiones que se plantearon siguen reducidas a este espacio denominado CABA o Buenos Aires que funcionaron y funcionan como los sitios geográficos del poder y la narración hegemónica de nuestro propio país. Algunos debates que excedan estas referencias (o las de capitales como Córdoba y Rosario) siguen aún por escribirse. [↑](#footnote-ref-1)
2. No podemos detenernos detalladamente en una descripción de los complejos debates que marcaron y marcan la época de los ‘70 en el movimiento feminista argentino. Remitimos para mayor profundidad a ANDUJAR, Andrea et al (comp) *Historia, género y política en los ’70*. En Feminaria virtual, http://www.feminaria.com.ar. ANDÚJAR Andrea, D´ANTONIO Débora, GIL LOZANO Fernanda, GRAMMÁTICO Karin y ROSA María Laura (comp.) (2009) *De minifaldas, militancias y revoluciones, Exploraciones sobre los 70 en la Argentina*. Buenos Aires: Luxemburg. ANDÚJAR Andrea, D´ANTONIO Débora, GRAMMÁTICO Karin y ROSA María Laura (2010) *Hilvanando historias mujeres y política en el pasado reciente latinoamericano*. Buenos Aires: Luxemburg. CHEJTER, Silvia (ed.) “Feminismo por feministas. Fragmentos para una historia del feminismo argentino 1970-1996”. En *Travesías* nº 5, octubre de 1996. TARDUCCI, Mónica y RIFKIN Deborah (2010) “Fragmentos de historia del feminismo en Argentina” en CHAHER, S. y SANTORO (comp.) *Las palabras tienen sexo II*. Buenos Aires: Artemisa Comunicación. Y TREBISACCE, Catalina; TORELLI María Luz (2011) “Memorias feministas, ni escritas ni contadas: guardadas. Metiendo las narices en el archivo personal de una feminista argentina de los años setenta” en revista *Kula*, nº 4. [↑](#footnote-ref-2)
3. Entre los movimientos feministas argentinos conformados en esos años podemos mencionar la Unión Argentina Feminista (UFA) fundada por la cineasta María Luisa Bemberg y Gabriella Roncoroni de Christeller en 1971 y entre las que participaron Nelly Bugallo, Leonor Calvera, Sara Torres, Marta Miguelez e Hilda Rais. En 1972 María Elena Oddone funda el Movimiento de Liberación Femenina (MLF) y en 1974 se organiza el Movimiento Feminista Popular que se conforma como parte del Frente de Izquierdas Popular. El último intento de confluencia antes de la dictadura militar de 1976 fue el Frente de Lucha por la Mujer (FLM). Durante la dictadura Argentina (1976-1983) sólo logra mantenerse clandestinamente el Centro de Estudios Sociales de la Mujer Argentina y se forma la Asociación de Mujeres Argentinas (AMA) en 1977 que en 1978 se transformó en AMAS (Asociación de Mujeres Alfonsina Storni). [↑](#footnote-ref-3)
4. Dice Perlongher “la tendencia del FLH a la hiperpolitización puede leerse como una postura delirante; cabría analizar, empero, si una sociedad que es capaz de pergeñar dictaduras tan monstruosas no hace que, necesariamente, cualquier planteo mínimamente humanista –como el reclamo de una mayor libertad sexual tienda a convertirse en un cuestionamiento radical de las estructuras socioculturales en su conjunto” (Ibídem: 84). [↑](#footnote-ref-4)
5. Insisto con la enunciación de los EEUU ya que siguen siendo fundamentales en la construcción hegemónica de los relatos artísticos feministas. Nuestras reflexiones se ubican como deudoras, y a la par, herejes y críticas, de esa misma genealogía. [↑](#footnote-ref-5)
6. La idea de genealogías torcidas/desviadas es deudora de los conceptos y debates que venimos pensando desde el grupo de investigación en el que participo, *Micropolíticas de la desobediencia sexual en el arte argentino contemporáneo* (FBA-UNLP), como genealogías disidentes que proponen una resignificación de lo subalterno y la disidencia sexual en clave local, y son a la par una reapropiación crítica de los términos mismos de la opresión hacia los cuerpos desviados, excluidos del cánon académico artístico. [↑](#footnote-ref-6)
7. Dice Rivas al respecto de los debates de las apropiaciones cuir de la Queer theory: “La multiplicidad de referentes denota la ambivalencia con que la Disidencia Sexual ha manejado su propia relación con “lo queer” norteamericano. Por un lado, las discusiones han recepcionado de forma local específicos tópicos de debate, al tiempo que otros quedan fuera, entendiendo esa ambivalencia como una necesidad crítica de localización estratégica frente al peligro de una inclusión demasiado sencilla y rápida dentro de “lo queer en América Latina”. (Rivas San Martín; 2011 :75). [↑](#footnote-ref-7)