



This article appeared in a journal published by Elsevier. The attached copy is furnished to the author for internal non-commercial research and education use, including for instruction at the author's institution and sharing with colleagues.

Other uses, including reproduction and distribution, or selling or licensing copies, or posting to personal, institutional or third party websites are prohibited.

In most cases authors are permitted to post their version of the article (e.g. in Word or Tex form) to their personal website or institutional repository. Authors requiring further information regarding Elsevier's archiving and manuscript policies are encouraged to visit:

<http://www.elsevier.com/authorsrights>



Disponible en [www.sciencedirect.com](http://www.sciencedirect.com)

DEBATE  
FEMINISTA

Debate Feminista 54 (2017) 63–83



CENTRO DE INVESTIGACIONES  
Y ESTUDIOS DE GÉNERO

[www.debatefeminista.cieg.unam.mx](http://www.debatefeminista.cieg.unam.mx)

# La sangre del pueblo (también) es lesbiana: la experiencia artístico-política de Lesbianas en la Resistencia (1995-1997)<sup>☆</sup>

*The blood of the people is (also) lesbian: The artistic-political experience of Lesbians in Resistance (1995-1997)*

*O sangue do povo (também) é lesbiana: a experiência artístico-política das Lesbianas na Resistência (1995-1997)*

María Laura Gutiérrez<sup>a,\*</sup> y valeria flores<sup>b,1</sup>

<sup>a</sup> Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina

<sup>b</sup> Maestra, profesora y activista de la disidencia sexual, Argentina

Recibido el 12 de septiembre de 2016; aceptado el 3 de julio de 2017

Disponible en Internet el 12 de agosto de 2017

## Resumen

El presente artículo analiza las relaciones entre activismo lésbico y arte político en Buenos Aires, Argentina, durante los primeros años de la década de 1990. Para ello se centra en el grupo Lesbianas en la Resistencia, que intervino durante 1995-1997 en la plaza pública más importante —por su significado tanto histórico-simbólico como político— de la ciudad de Buenos Aires: la Plaza de Mayo. A partir de la reconstrucción de la historia del grupo, mediante la memoria oral de sus integrantes, el ensayo busca trazar —desde una metodología feminista y *queer*— una cartografía de los elementos centrales de la acción del grupo: el cuerpo, la visibilidad y la construcción de un hacer colectivo con materiales “precarios o de desecho”. Esta investigación nos permitió recuperar una experiencia poco conocida en la historiografía local, indagar en los modos en que se articularon la militancia lésbica y el activismo artístico durante esos años de contexto

<sup>☆</sup> El presente texto es una reescritura de la investigación que escribimos para el Archivo del activismo lésbico Potencia Tortillera, 2015.

\* Autor para correspondencia.

Correo electrónico: [mlgutierrezpica@gmail.com](mailto:mlgutierrezpica@gmail.com) (M.L. Gutiérrez).

La revisión por pares es responsabilidad de la Universidad Nacional Autónoma de México.

<sup>1</sup> valeria —siguiendo una línea de tradición feminista— ha decidido utilizar su nombre en minúscula.

neoliberal, y generar modos de recuperación de la memoria colectiva LGBTTT que sirven para pensar el presente.

© 2017 Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y Estudios de Género. Este es un artículo Open Access bajo la licencia CC BY-NC-ND (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

*Palabras clave:* Prácticas artístico-políticas; Activismo lésbico; Memoria lésbica

## Abstract

This article analyzes the relationship between lesbian activism and political art in Buenos Aires, Argentina, in the early 90s. It focuses on the Lesbians in Resistance group, which intervened from 1995 to 1997 in the most important public square — both because of its historical-symbolic and political meaning — in the city of Buenos Aires: the Plaza de Mayo. On the basis of the historical reconstruction of the group, through the oral memory of its members, and using a feminist and queer methodology, the essay attempts to map the central elements of the group's action: the body, the visibility and the construction of collective action using “non-durable or waste” materials. This research allowed us to highlight a little-known experience in local historiography, explore the ways lesbian militancy and artistic activism were linked during those years of neoliberal context, and create ways of recovering the LGBTTT collective memory that serve to conceive of the present. © 2017 Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y Estudios de Género. This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

*Keywords:* Artistic political practices; Lesbian activism; Lesbian memory

## Resumo

Este artigo analisa as relações entre ativismo lésbico e arte política em Buenos Aires, Argentina, no principio dos anos 1990. O enfoque é no grupo Lesbianas na Resistência, e a sua intervenção entre 1995 e 1997 na Praça de Maio, a praça pública mais importante da cidade pelo seu significado histórico, simbólico e político. Partindo de uma metodologia feminista e *queer*, e fazendo reconstrução histórica com a memória oral de seus membros, o trabalho faz mapeamento dos elementos centrais da ação do grupo (o corpo, a visibilidade, a construção do fazer coletivo com materiais “precários ou de resíduos”). Esta pesquisa permitiu recuperar uma experiência pouco conhecida na historiografia local, investigar as formas pelas quais a militância lésbica e o ativismo artístico foram articulados durante aqueles anos de contexto neoliberal, e gerar modos para recuperar a memória coletiva LGBTTT, utilizável para pensar o presente. © 2017 Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y Estudios de Género. Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob a licença de Creative Commons CC BY-NC-ND (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

*Palavras-chave:* Práticas políticas artísticas; Ativismo lésbico; Memória lésbica

## Rastros (in)visibles, deseo de archivo: desactivar silencios

Al igual que las Madres, lesbianas y homosexuales evidenciamos a través de nuestro accionar militante todo aquello que el poder y los gobiernos de turno se empeñan en tapar. Nuestra visibilidad activa, instrumento vital de nuestra lucha, ejercida ocupando el espacio legítimo del pueblo que es la Plaza de Mayo, ha servido para demostrar que la lucha es una sola. La sexualidad, así como la salud y la educación, es un derecho humano que en tantos años de represión ha sido pisoteado y condenado. No es en vano que el derecho al uso del propio

cuerpo y el placer de una población sean controlados. Así también es más fácil, silenciar, vigilar y castigar (Lesbianas en la Resistencia).

A partir de una afinidad lésbica afectiva que conjugó y compartió esfuerzos, recursos e imaginarios, esta investigación colaborativa indaga sobre la experiencia del colectivo Lesbianas en la Resistencia (LR), que entre los años 1995 y 1997 realizó intervenciones artístico-políticas en las Marchas de la Resistencia que eran convocadas por las Madres de Plaza de Mayo en la ciudad de Buenos Aires, así como en las marchas del 24 de marzo en las que se recuerda el último golpe militar genocida en Argentina.

El objetivo de la investigación fue doble: por un lado, la recuperación de memorias y experiencias de visibilidad lésbica al interior del activismo argentino. Por otro, la articulación de esta visibilidad en su relación con las prácticas artísticas y los cruces entre arte y política en la ciudad de Buenos Aires. Aquí, la visibilidad asume, por lo menos, dos dimensiones: la de hacer visibles en el presente estas intervenciones lésbicas en el campo de los derechos humanos (DDHH) y, a la vez, la de hacer visible la politización de una identidad sexual que asumía el arte como modo de acción política.

Siguiendo los análisis centrales de la historia del arte y sus cruces con la teoría feminista (Pollock (2013 [1988]); Pollock, 1999), la preocupación central de este trabajo fue que la ausencia de las experiencias lésbicas en el campo del arte y la política no se debía a su supuesta inexistencia, sino a los modos en que el silencio heteronormativo traza y borra este tipo de experiencias políticas de los relatos históricos que se instituyen como hegemónicos. Además, nos interesaba recuperar estas contra-memorias lésbicas (flores, 2015) como fuente necesaria para la construcción de las memorias colectivas LGBTTT en Argentina.

Acometer esta escritura y esta indagación implicó escuchar un murmullo ceñido por desempolvar archivos personales e institucionales, y compartir los fogonazos de los recuerdos. La crítica feminista de la historia del arte, los estudios visuales y los debates argentinos en torno a los cruces entre arte y política fueron nuestro marco teórico y metodológico.

## Visibilidad lésbica en la década de 1990

El grupo LR surge en la década de 1990 en un contexto marcado por el neoliberalismo; en Argentina, las privatizaciones de los servicios públicos, la flexibilización laboral, el congelamiento de salarios y jubilaciones, y el desencantamiento democrático posterior a las Leyes de Obediencia Debida, Punto Final e indultos eran parte del día a día.<sup>1</sup>

En abril de 1990, por ejemplo, el gobierno de Carlos Menem (1989-1999) lanza la primera etapa del denominado “Plan de ajuste de emergencia económica”, que consistió en la suspensión de los subsidios estatales. Además, autorizaba el despido y jubilación forzosa de grandes sectores del personal que trabajaban para el Estado. Antes, había lanzado la Ley de Reforma del Estado (1989), que significó la desregulación y privatización de la mayoría de los servicios públicos.<sup>2</sup> Por último, la Ley de Convertibilidad (1991) equiparó la conversión del peso al dólar estadounidense. Todas estas reformas profundizaron transformaciones que llevaron al aumento exponencial del

<sup>1</sup> Leyes promulgadas durante el gobierno de Raúl Alfonsín y de Carlos Menem, que reforzaron la impunidad por los crímenes cometidos durante la última dictadura militar.

<sup>2</sup> Los servicios privatizados fueron: telecomunicaciones; ferrocarriles, la mitad de la red vial y de caminos; las empresas petroleras y de gas, y el sistema previsional. Además, la desregulación afectó al sistema educativo y al sistema público de salud, provocando su desmantelamiento.

desempleo, la desocupación, la pobreza y la desprotección jurídica de trabajadores y trabajadoras. Además, produjo una exuberante transferencia económica de la riqueza a los sectores privados, lo que aumentó el déficit fiscal y la concentración de la riqueza y el poder económico.

Las primeras reacciones populares que se produjeron ante esas medidas iban contra el proceso de racionamiento de los puestos de trabajo y en defensa de la educación y la salud públicas.

A lo largo del país, estallaron manifestaciones populares conocidas como “puebladas”; la más importante de ellas fue el “santiagueñoazo”, donde los y las manifestantes incendiaron la sede del gobierno provincial, el legislativo y los tribunales. A su vez, emergieron los movimientos de desocupados/as que reclamaban su reingreso en el mercado de trabajo mediante el corte de calles y rutas.

Por ejemplo, en 1995, durante las manifestaciones contra la ola de despidos y cierres de fábricas en Ushuaia, Tierra del Fuego, la policía mató al obrero de la construcción Víctor Choque, quien se convirtió en el primer asesinato durante las protestas sociales desde el regreso de la democracia.

En abril de 1997, en la provincia de Neuquén, grupos de manifestantes cortaron la ruta y fueron violentamente reprimidos por la policía provincial y la gendarmería nacional. En esas circunstancias, Teresa Rodríguez fue asesinada por la policía en la ciudad de Cutral C6.

Este paisaje de protestas sociales y represión componía el trasfondo cultural en que LR llevó adelante sus intervenciones.

Esta situación se agudizaba por la crisis del sida<sup>3</sup> y las muertes de la comunidad LGTTT en un contexto de criminalización y estigmatización de lesbianas, gays y travestis a partir de los denominados edictos policiales de “escándalo público”, que implicaban la segmentación y exclusión de estas identidades.

Este marco constituye un momento de emergencia y consolidación de los colectivos lésbicos en Buenos Aires, que revelan la urgencia de la politización identitaria como estrategia de supervivencia.

Así surgió el Frente de Lesbianas de Buenos Aires (1993), integrado por GRAL (Grupo de Reflexión y Acción Lésbica), Convocatoria Lesbiana, Mujeres de la CHA (Comunidad Homosexual Argentina), Las Lunas y las Otras, Las Buenas Migas y lesbianas independientes. Este Frente concentró su acción en responder a las detenciones de lesbianas, gays y travestis, y a la represión policial en los espacios públicos.

El ambiente hostil y represivo generó diferentes alianzas en la militancia de esa época, que intentaba visibilizar los derechos de las personas LGTTTB.<sup>4</sup> Estar juntas y visibles en la calle era una estrategia de supervivencia. La lucha diaria se daba contra las detenciones producidas a partir de los edictos policiales que habilitaban a la policía federal para la realización de razzias en boliches, lugares de encuentro y espacios públicos. Las acciones más urgentes del movimiento consistían en repartir volantes donde aparecían teléfonos de servicios de asesoramiento gratuito y espacios donde recurrir ante la violencia policial en detenciones ilegales, misóginas y heterosexistas.

María Luisa Peralta, al recordar una de las últimas razzias policiales en 1995 en Boicot, un boliche de lesbianas, da cuenta de las luchas y cruces del activismo, cuya acción debía frenar una y otra vez la represión policial.

<sup>3</sup> Entre 1990 y 2009, las muertes anuales por sida en Argentina pasaron de 286 a 1 423. Hubo un crecimiento marcado a principios de los noventa, que culminó con más de 2 000 muertes anuales en 1996. En relación con esto, Santino expresa que sus compañeros varones de la CHA [Comunidad Homosexual Argentina] de los noventa murieron todos. “Las que quedamos vivas somos las mujeres de esa época, el HIV arrasó”.

<sup>4</sup> Las siglas LGTTTB se refieren a la comunidad lesbiana, gay, travesti, transexual, transgénero y bisexual.

Eran años de “averiguación de antecedentes” y de edictos policiales en la ciudad de Buenos Aires, que recién fueron derogados en 1997, luego de un intenso trabajo militante. Los edictos habilitaban a la policía a acosar, extorsionar, detener y torturar a las personas LGTB, funcionando como un sistema para-legal completamente inadmisibles en una sociedad democrática: la policía los redactaba y promulgaba, ejecutaba los arrestos y luego dictaba las condenas, que se cumplían en las mismas comisarías. Nos paraban hasta por ir de la mano por la calle. Sí, todavía a mediados de los noventa, unos cuantos años después de la recuperación de la democracia. La peor parte la llevaban las travestis, que aparecían asesinadas con pasmosa regularidad. Las detenían por su mera existencia travesti, no importaba si solamente habían salido a la calle a comprar la comida para el almuerzo. Pero lesbianas y gays también éramos perseguidxs.

Otra demanda que el movimiento planteó en la lucha por los DDHH se resumía en la máxima que la CHA llevó adelante durante varios años: “el libre ejercicio de la sexualidad es un Derecho Humano”.

### Visibilidades precarias: un hacer (con) desechos

En este complejo escenario de políticas neoliberales y represión, surgieron diferentes colectivos artísticos vinculados a los DDHH que intervinieron en el espacio público articulando arte y política. En la ciudad de Buenos Aires surgen HIJOS (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio), GAC (Grupo de Arte Callejero) y Etcétera (actualmente Internacional Errorista). En otras ciudades del país se crearon colectivos como En Trámite y Arte en la Kalle (Rosario) y Costuras Urbanas (Córdoba).<sup>5</sup>

En 1995 un grupo de lesbianas ya modulaba cruces entre arte y política en el activismo de los DDHH en Buenos Aires. Claudia Krist, Mónica Pavich,<sup>6</sup> Mónica Santino y Gabriela Sosti fueron la médula creativa y política de LR. Desde el deseo de visibilidad en espacios no usuales para el activismo lésbico de la época, este grupo tramó propuestas artísticas en el espacio de la Plaza de Mayo.

El grupo se tejió a partir de su actitud inorgánica —es decir, por fuera de los núcleos de las organizaciones partidarias— hacia la izquierda partidista y los grupos lésbicos del momento, el cansancio de la militancia clásica, la potencia de la invención artística, el compromiso con los DDHH y una amistad forjada en la lucha contra la estigmatización por ser lesbiana.

Mónica Santino destaca:

Creo que es algo que salió de las ganas, de la impronta de cada una y de lo cansadas que estábamos de muchísimas cosas, del desgaste que te producía lo que pasaba alrededor tuyo, lo que había significado el indulto. Ir al 24 de marzo y a las Marchas de la Resistencia tenían otro color de lo que tienen ahora. De hecho la Marcha de la Resistencia ya no existe. Ahí confluyó todo eso, estaban todos los planetas en línea y pasó esto por acá.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Para un análisis detallado, véase Nicolás Cuello (2014) y Ana Longoni (2009).

<sup>6</sup> Quien falleció en 2002.

<sup>7</sup> Mantenemos el registro oral de las entrevistas, ya que consideramos que desde allí la memoria se entreteje mejor con sus historias y sus cuerpos presentes.

Así, LR se reconstruye entre las acciones, afectos, recuerdos, disputas, discusiones y deleites, que resuenan de manera sensible y placentera para todas sus protagonistas, tanto lejanas como cercanas.

Nosotras realmente éramos muy amigas y de mucha charla política, no solamente de lo que significaba ser lesbiana en Buenos Aires en los noventa, sino de lo que significaba ser argentina en esos momentos. Estábamos mucho tiempo juntas, compartíamos un montón de cosas, y teníamos mucha empatía sensible, no por nada fuimos nosotras cuatro las que decidimos hacer eso (Sosti).

A diferencia de otros colectivos, para LR la discusión central no era la visibilidad lésbica en sí misma, sino los modos y espacios en que se encarnaba. Cómo hacerse visibles era el interrogante que atravesó al grupo. Mónica Santino expresa: “Teníamos muchas coincidencias en cuál era la forma de visibilizarnos, o dónde nos sentíamos más cómodas. El decir solamente ‘soy lesbiana’ no era suficiente; era muy importante, pero había que agregarle todo ese contexto”.

Sus protagonistas insisten en la necesidad de transversalizar la visibilidad lésbica con otras luchas políticas: “La gran discusión era cómo somos visibles. Salir y volar, salir y decir: ‘las lesbianas somos tal y tal cosa’ no está mal, pero para nosotras le faltaba un condimento más. Entonces me parece que era eso, coincidir en lo artístico” (Santino).

La década de 1990 es rememorada como una época “muy difícil” para las y los activistas de la disidencia sexual porque la lucha contra la criminalización de las identidades no heteronormativas se centraba en la derogación de los edictos policiales.

Como recuerda Gabi, era “un momento donde estaban pasando cosas densas en las calles; con Moni S. salíamos a sostener la marcha de los jubilados, veníamos de la cultura de la calle”. Y agrega Mónica S.:

Era un contexto más difícil que ahora. Pararte como lesbiana y hablar de derechos era árido, espeso, muchísimo más difícil. Todas historias personales bastante más pesadas de lo que pueda tener una piba ahora, por más que la batalla cultural se siga dando y que sigan pasando cosas tremendas ¿no? Donde muchas veces tiene que ver con el no poder decir y el no poder ser quien sos. Eso no está completamente saldado por más que los tiempos cambiaron.

Por eso, la casa de las Madres de Plaza de Mayo aparecía como un “refugio”. Esta articulación entre LR y la Asociación Madres de Plaza de Mayo, el sector liderado por Hebe de Bonafini, fue motivada principalmente por el activismo previo de Mónica S. en la CHA.

Las activistas de LR insisten en que, si bien desde un principio no se presentaron en la Asociación como grupo lésbico, rápidamente fue conformándose una acción colectiva donde esa identidad y la acción política quedaron de manifiesto en sus intervenciones.

No me puedo acordar cómo fue nuestro ingreso a Madres, lo que sí sé es que fuimos a varias reuniones. Creo que planteamos directamente que queríamos intervenir. No teníamos nombre, éramos cuatro lesbianas que queríamos plantear nuestra presencia en ese espacio, pero no como militancia lésbica puntualmente, sino con el solo hecho de ser nosotras cuatro. Después resultó que visibilizamos el hecho de que éramos lesbianas. Cuando planteamos nuestra propuesta, en seguida dijeron que sí, y empezamos a tener presencia en la casa de las Madres. Ya después era clarísimo que éramos las cuatro lesbianas que estábamos en la piedad de atrás haciendo los muñecos (Sosti).

El grupo hizo cuatro intervenciones en la plaza, de las que pudimos reconstruir tres. “La cárcel” (diciembre de 1995), “El inodoro” (marzo de 1996) y “El monstruo” (diciembre de 1996) son los nombres con que identificaron las acciones.

La idea central era interpelar las políticas del gobierno menemista a través de objetos de gran tamaño. De allí surge la idea de recuperar recursos artísticos efímeros, materiales de desecho, para intervenir en el espacio público. Esto marca un punto de inflexión en los modos de la acción política y estética LGTTTB, al alejarse de la consigna política programática.

“Juntar” era lo que hacían las cuatro la mayor parte del tiempo: recolectaban desechos, reciclaban recursos, se reunían para elaborar las acciones, socializaban saberes, compaginaban sueños y colectivizaban frustraciones. Yuxtaponían y se encontraban en los espacios de protesta.

Ese juntar también era un proceso de construcción de la intervención artístico-política en la que “el objeto era el mensaje militante” (Sosti): “La idea era que la forma de intervenir no fuera a través del discurso político. En todo caso, que el discurso político estuviera atravesado por alguna de las formas de lo artístico. Y nos parecía que lo plástico era lo más contundente, más potente que la palabra” (Sosti).

La precariedad de las condiciones de existencia y la precariedad de los materiales que componían las intervenciones de LR hicieron del desecho una estética militante. Como dice Sosti: “Más allá de que no teníamos guita, pensamos lo efímero, el lugar de la pobreza, el lugar del desecho, porque eran objetos desechables”.

Mónica Santino hace referencia no solo a las condiciones de depauperación de la existencia, sino también del activismo: “Yo ya había pasado los 30 años, no tenía trabajo, tenía una cantidad de problemas más o menos serios y un cansancio importante, porque sosteníamos todo, desde el alquiler hasta lo que implicaba salir a la calle”.

Ella comenzó a participar de la CHA en 1989, como secretaria de prensa, y fue activista allí hasta 1995. En esos últimos años, ocupó la presidencia y vicepresidencia de la organización. Por eso, cuando comenzó a articular su activismo como LR ya sentía cierto cansancio de esa militancia más clásica.

Como todo relato que reconstruye una experiencia, este se arma en la tensión sobre los acuerdos y las discordancias entre sus participantes. Aquí nos interesaba indagar sobre la participación de otras lesbianas en las acciones del grupo. Si bien las integrantes de LR percibían cierta “indiferencia” por parte de otras lesbianas —que aparentemente le restaban importancia a lo que hacían—, destacan que, una vez en la plaza, otras lesbianas militantes se sumaban a la acción.

En este sentido, para Gabi Sosti, LR fue una especie de “escisión ‘troska’” de otro grupo de activismo lésbico del momento: Lesbianas a la Vista (LV). Una visión diferente aporta fabi tron,<sup>8</sup> una de las fundadoras de ese grupo:

No fue una escisión, fueron dos grupos, dos espacios que se armaron simultáneamente. Mientras se daba LV, se armaba LR. Algunas se engancharon en los dos espacios, no lo veía como una rivalidad. Yo no entendía nada de ese tipo de intervenciones, pero me parecía bueno en ese momento el efecto político de la intervención artística; parecía innovadora, era divertido, placentero.

A su vez, Bibi Lorenzano, una activista que participó de las intervenciones en la plaza, cuenta:

La intervención de Lesbianas en la Resistencia en el campo de los DDHH fue una novedad para todos aquellos que participaban de las Marchas de la Resistencia. Fue la primera

<sup>8</sup> fabi tron es una compañera militante de la ciudad de Córdoba que ha decidido usar su nombre y apellido en minúsculas.



Figura 1. La cárcel: “Acá los tienen presos, centre” (10 de diciembre de 1995). Fuente: Archivo Potencia Tortillera.

vez que un grupo de lesbianas visibles participaban, en un momento donde las lesbianas apenas se mostraban. Y no solo por la visibilidad, sino por el compromiso con los derechos, un compromiso en forma de manifestaciones plásticas, una forma que era novedosa y contundente. Fue una experiencia riquísima para todas nosotras.

LR tampoco tiene una separación formal como grupo, sino que “cada una siguió su historia” (Sosti). Se fue diluyendo de a poco entre mudanzas, cansancios y otros recorridos personales y activistas.

### Las intervenciones artísticas: ocupar la plaza pública

*La cárcel: “Acá los tienen presos, tomen” (10 de diciembre de 1995)*

¿Qué deseo rodea a las personas que miran la cárcel? ¿Podía ser real que hubiera cárcel para los genocidas?

La primera acción del grupo consistió en esta cárcel de grandes dimensiones que contenía a los muñecos que representaban a los militares de la última dictadura (fig. 1). Para Mónica S. y Gabi, la idea de la cárcel era literal. Una intervención nacida por el deseo de justicia, de no olvido ni perdón. Una acción que resultó catártica, ya que mucha gente participó rodeando e insultando a los muñecos-genocidas. Era como decir: “Acá los tienen presos, tomen”, dice Gabi Sosti, quien es, además, en la actualidad fiscal de Estado y participa de los juicios contra los genocidas.

Esta estructura se ubicó en el centro de la plaza para la 15ª Marcha de la Resistencia y —a medida que avanzaba la marcha— se iba arrastrando junto a la multitud, expresando el deseo de una justicia que había sido disipada con las Leyes de Obediencia Debida y Punto Final.



Figura 2. La cárcel (detalle) (10 de diciembre de 1995). Fuente: Archivo Potencia Tortillera.

Tanto los muñecos como la acción en su conjunto se destacaron por la idea de la recuperación del desecho y el recicle; en cierta manera, del rejunte. La cabeza estaba hecha con telgopor, las ropas con prendas usadas y los cuerpos con los tubos de telas que recolectaron del barrio de Once. La precariedad no era solo una realidad, sino un *hacer con nada*.<sup>9</sup>

Cada una juntaba lo que tenía, no había costo prácticamente. Con la ropa, lo mismo: una conseguía la ropa del tío y así. Después sumamos mucho dibujo, mucha cartulina. Hacer la cárcel en sí fue más complicado, porque la cárcel se tenía que mover y no teníamos idea cómo hacerlo. Además, no teníamos un espacio grande donde probarla, donde probar la ruedita, ver qué peso soportaba. Tampoco me acuerdo cuántos milicos eran, creo que como siete u ocho. La planificación era muy en el momento, se iba haciendo a medida que se hacía (Sosti).

“Yo creo que las cosas nos iban saliendo a medida que íbamos armando. En el momento de la construcción hablábamos muchísimo, hablábamos hasta por los codos, de cuestiones políticas, de qué nos parecía, de lo que pasaba alrededor” (Santino). El proceso de creación de la intervención estaba atravesado por una “improvisación táctica”. Es decir, que no estaba decidido *a priori*, sino que surgía del encuentro de sus deseos, inquietudes políticas y de las contingencias del momento.

No recuerdan cuánto tiempo llevó la producción de la cárcel, aunque rememoran un registro del hacer, de las sensaciones, de imaginar algo que, en aquel entonces, parecía un reclamo permanente y urgente de justicia: la encarcelación de los genocidas (fig. 2).

Gabi Sosti, a partir de su memoria sensorial, presupone que el tiempo de armado de la cárcel fue de aproximadamente un mes. En ese tiempo intercambiaron ideas con las Madres en varias oportunidades.

Consultadas acerca de cuál fue el destino de la cárcel una vez finalizada la marcha, Santino relata: “Me acuerdo que los llevamos a un lugar que las Madres tenían en el barrio de Flores que, en palabras de Hebe, era una especie de geriátrico para cuando se fueran poniendo viejitas. Era una casa grande que también la usaban como depósito”.

<sup>9</sup> Expresión ampliamente trabajada por la Red Conceptualismos del Sur en su investigación y muestra *Perder la forma humana* (VV.AA, 2014).



Figura 3. El inodoro: “Caguemos a la dictadura” (24 de marzo de 1996). Fuente: Archivo Potencia Tortillera.

### *El inodoro: “Caguemos a la dictadura” (24 de marzo de 1996)*

Un inodoro como expresión de deseo, tres metros de altura para tirar trozos de papel higiénico con inscripciones sobre lo que se detestaba de la dictadura.

Un inodoro gigante, atado a una columna, disuelto por la lluvia posterior y del que apenas quedan imágenes.

Esta fue la segunda intervención del grupo y estaba acompañado por un volante que invitaba a construir el sentido participativo de la acción (figs. 3 y 4).

Según Sosti, esta intervención fue más pensada y direccionada por el contexto del momento. En sus palabras “el inodoro también respondía a movidas políticas. Estamos hablando de plena época de Menem, era una de comerse una cucharada de mierda todos los días, por eso surgió lo del inodoro”.

Esta intervención también implicó una activa participación de la gente que manifestaba su descontento, rabia y resistencia. “Tuvo mucho éxito porque consistía en poner lo que te hacía mal de la dictadura y tirarlo ahí adentro, porque lo colgamos de uno de los faroles de la plaza. ¡Estaba bueno!” (Santino).

La estructura del inodoro estaba hecha con flejes de aluminio —que era lo más barato— enganchados con tornillos y tuerquitas, nailon, papel maché y trozos de telgopor.

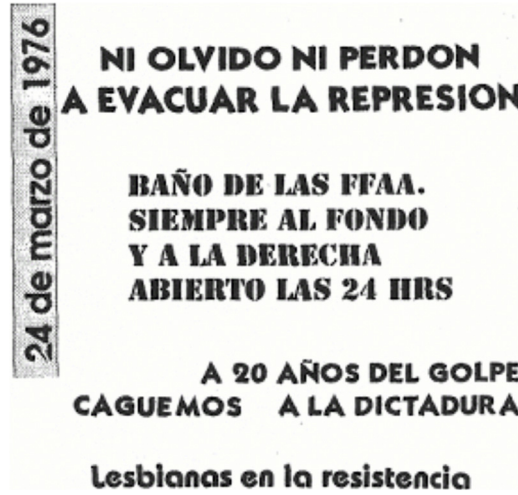


Figura 4. Volante de “caguemos a la dictadura” (24 de marzo de 1996). Fuente: Archivo Potencia Tortillera.

Dada la altura que tenía y la tormenta posterior, los papeles con los deseos que escribió la gente no pudieron recuperarse pero, seguramente, reverberan en el espacio de la Plaza de Mayo.

*El monstruo: “Ridiculizar el fascismo” (10 de diciembre de 1996)*

Un monstruo colorido, un gusano amorfo, sostenido con la precariedad del alambre y el papel maché. Una figura para ridiculizar a los funcionarios menemistas, es lo que vemos en la intervención realizada para la 16ª Marcha de la Resistencia (fig. 5).

Capitalismus Falocéntrico Terrorum

Parásito polimorfo, multifacético, massmediático. Plaga intercontinental con simbiosis en el *patriarcadus*. En proliferación constante y amplia expansión.

*Hábitat*: los intestinos del poder y sus esbirros.



Figura 5. El monstruo: “Ridiculizar el fascismo” (10 de diciembre de 1996). Fuente: Archivo personal de Mónica Santino.

*Alimento:* la sangre del pueblo

*Modus faciendi:* diverso. Desde leyes de flexibilización laboral, despidos masivos, sueldos y jubilaciones de hambre, privatizaciones truchas, empobrecimiento de la cultura, banalización de la vida, hasta guerras, encarcelamientos, torturas, muertes clandestinas y desapariciones de personas.

Síntomas de la enfermedad: Amnesia crónica. Delirio jerárquico de posesión y propiedad de cosas y personas. Exacerbación del yo y del show individualista.

Fiebre consumista. Obsecuencia. Incontinencia profusa (se caga en el prójimo).

Asepsia.

*Secuelas:* estado de miseria generalizado.

*Acciones colaterales:* miedo. Parálisis. Impotencia. Desesperanza. Escepticismo y alienación.

*Antídoto y profilaxis:* campaña de vacunación masiva de vida, poesía y solidaridad para la revolución.

Mirada, denuncia y responsabilidad para un amanecer de mujeres y hombres LIBRES

Este “bicho fascista”, que asumía un lenguaje científico taxonómico para criticar las consecuencias subjetivas del capitalismo y el patriarcado, llevaba en su pecho un cartel que decía (fig. 6):

Un monstruo que, en palabras de Sosti:

Era estéticamente muy lindo, de todos colores. Me acuerdo que nos preguntamos, ¿qué forma tenía que tener el monstruo? Una especie de monstruo inverosímil, que no puede existir en la naturaleza. También me acuerdo que decidimos hacerlo bien cocoliche. La idea era ridiculizar este armado de sujetos horribles del menemismo (Sosti).

## Modulaciones biográficas y micropolíticas de la resistencia lésbica en clave artística

### *El afecto y el placer como incentivo artístico-político*

Es una época que recuerdo con mucho cariño porque éramos felices, no nos peleábamos con nadie, pertenecíamos a un colectivo donde la gran pelea eran los DDHH y el rescate de la historia y, a la vez, estábamos diciendo que éramos lesbianas en ese ámbito y recibidas como tal, no había ahí un doble discurso (Santino).

Si la genealogía de LR traza disrupciones con las militancias tradicionales de izquierda, de DDHH y LGTTTB, el actuar a través del afecto, o con el afecto como articulador de la acción, no deja de ser menos relevante durante los años noventa.

Esta experiencia de acción política en clave afectiva abre interrogantes y grietas sobre los modos en que la afectividad potencia el encuentro y es capaz de alterar el escenario público, el propio cuerpo y el transitar activista y personal. En esta confluencia, se suspenden los recorridos individuales y pasan a formar parte de un entramado de discusiones que mueven el quehacer colectivo, activando prácticas artístico-políticas como espacios lúdicos y afectivos, un “ir para acá, para allá, donde cada cosa iba surgiendo sin planificación” (Sosti).

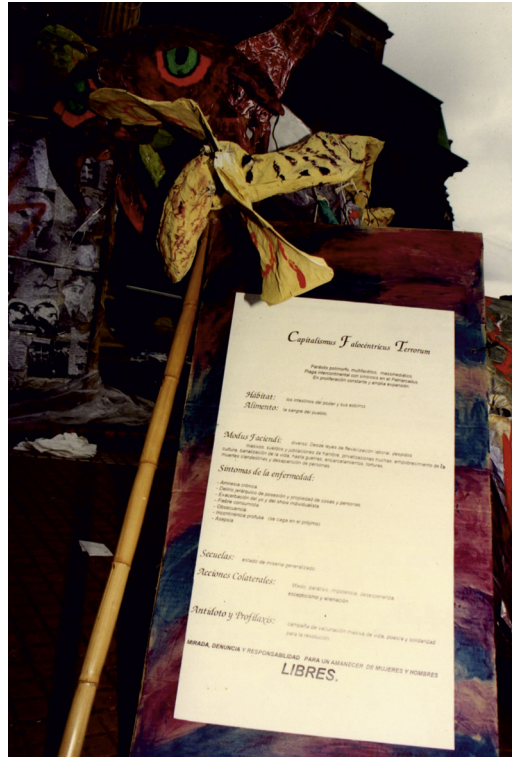


Figura 6. El monstruo (detalle manifiesto) (10 de diciembre de 1996). Fuente: Archivo personal de Mónica Santino.

En las últimas décadas, el afecto como experiencia y tránsito político ha cobrado relevancia en los escritos y análisis activistas y estético-culturales. Los debates sobre emociones y afectividades forman parte de las discusiones teóricas, activistas y políticas, aunque desde siempre atravesaron el mapa relacional. El afecto, como una materialidad desde el cuerpo, pone en juego la posibilidad de compartir las contingencias de la construcción del trayecto cotidiano de lo político.

Como señala Santino: “Yo creo que fuimos un espacio donde confluimos en una época que todas necesitábamos más o menos eso. Una especie de sanación, un lugar donde me encontré con pares y con otra forma de hablar y de expresarme”.

Tanto Mónica S. como Gabi señalan las diferentes sensaciones generadas al compartir ese espacio de amistad y política, “cuando una está convocada desde lo específico sensible, no solamente desde lo racional” (Sosti).

El espacio de LR se vislumbraba como un lugar transformativo, lúdico y de discusión, “como una batalla placentera” que tensionó el espacio de los DDHH en su cruce con el de la visibilidad lésbica. Un locus de disputa y de encuentro relacional que combinó, a su manera, las reivindicaciones de la macropolítica con el lenguaje afectivo del quehacer artístico.

Teníamos mucho encuentro amoroso en esto del hacer, de estar las tardes enteras. Poner papelito sobre papelito era un gesto muy poderoso para nosotras, nos empoderaba en nuestro discurso y en nuestra voluntad de querer hacer algo para que se vaya Menem, para que cambie el mundo. Eso para nosotras fue clave y fue un espacio que nos hermanó un montón (Sosti).

Ambas coinciden en que sus intervenciones no estaban pensadas al inicio como “particularmente artísticas”, sino más bien desde “lo político”, donde lo artístico emergía como forma de expresión. Al decir de Sosti: “si era estética o no, eso era otra cuestión”.

En este recorrido se producen contaminaciones entre lo lúdico y lo reivindicativo, y entre el activismo identitario y el de corte político más clásico, pretendidamente no contaminado ni por el sexo ni por el género. Así, las acciones artístico-políticas del grupo encuentran resonancias en las prácticas que reverberaron desde el inicio de la década de 1980 en Buenos Aires, las cuales pusieron en jaque el disciplinamiento de los cuerpos instaurado por la última dictadura militar, en la que, “a contrapelo de la desarticulación y la dispersión que propició el terror dictatorial, juntarse aparece como necesidad y desafío” (Davis y Longoni, 2013), donde se reactiva el espacio público como espacio de actuación.

### *Dislocar la espacialidad de las políticas identitarias*

LR usó el resto o excedente del discurso identitario, el que ponía el acento en visibilizar lo lésbico para, de manera difusa, tramar identidad lésbica y lucha por los DDHH.

Sin el objetivo explícito de una visibilidad lésbica exclusiva, esta asume su propia dimensión en términos de la materialidad de los cuerpos y de la acción que ejercían en la plaza y la marcha. Su propio nombre como colectivo trazó el mapa de sus intervenciones —las Marchas de la Resistencia—, a la vez que (re)localizó las prácticas de resistencia en otros cuerpos e identidades mediante una operación de cita y reciclado de significantes políticos.

LR tomó ambigüamente la calle como espacio público puesto a debate, insistiendo en su dimensión colaborativa-artística y en los desechos que ocupaban el espacio. Como dice Sosti, ellas no consideraban que la gente pudiera leerlas como lesbianas a primera vista, dentro de las marchas. Sin embargo, en el diálogo con quienes se aproximaban a preguntar quiénes organizaban las acciones, se producía ese quiebre a la transparencia identitaria que invisibiliza el deambular de los cuerpos lésbicos en los espacios públicos: “Creo que en algún momento también debatimos si eso [la visibilidad como lesbianas] era un deseo o no. En el afán de priorizar en qué militancia estábamos, la emergencia era otra, era lo que estaba pasando en el país, más allá de que fuéramos nosotras quienes éramos” (Sosti).

Había entonces un trabajo activista que podríamos denominar hoy como “identitario”. Juntarse y activar por la identidad sexual, ser lesbiana,<sup>10</sup> gay, transexual o travesti, tenía connotaciones específicas en una sociedad cruda y hostil que hizo de las políticas identitarias y de las alianzas estratégicas un activismo para el encuentro colectivo y la supervivencia diaria.

Al ocupar la Plaza de Mayo con intervenciones artísticas, LR dibujó un gesto de desplazamiento de la espacialidad de las políticas identitarias del momento. Tal como explica Sosti al recordar ese tiempo de derivas, entradas y salidas de diferentes grupos lésbicos, su estrategia de visibilidad estético-política articuló de manera aleatoria y contingente DDHH, arte y activismo lésbico. Esta combinación resultante implicó desocupar los lugares habituales, autorizados o legitimados, para el clásico o más ortodoxo movimiento LGTTTB y feminista.

<sup>10</sup> A diferencia de LR, por ejemplo, Lesbianas a la Vista articuló particularmente un actuar desde la identidad lésbica. En un folleto de octubre de 1995, aparecen sus ejes principales de acción a partir del “desarrollo del poder creativo de las lesbianas y su visibilidad”, para lo que llevan adelante los siguientes proyectos: movidas artísticas en espacios no convencionales, grupo de reflexión para mujeres lesbianas, campaña de visibilidad y un grupo de autoayuda para lesbianas que viven relaciones violentas.

De modo que tanto el significante *lesbiana* como el de *resistencia* se implicaban mutuamente a partir del espacio de la plaza y establecían una disputa contestataria centrada en la reinterpretación de las normas sexuales, de la militancia en DDHH, del activismo LGTTTB y de las prácticas artísticas, que planteaban un desafío a la construcción social de los límites del espacio público.

Así, la identidad de LR fue el resultado contingente e inestable de procesos, sentimientos y prácticas determinadas, pero simultáneamente describe su experiencia histórica y biográfica en modos de acción e imaginación que pulverizaban el mapa conocido y esperado de las identidades.

Los cuerpos lesbianos de LR deambulaban entre los retazos de una identidad que se enunciaba a sí misma por fuera de las demandas de visibilidad, presencia que redimensiona la vulnerabilidad y la acción de la exposición lésbica, ocupando la calle como un lugar que no puede darse por sentado.

La ocupación de y en la plaza no es solo un modo de “hacer-se” visible, sino más bien un vagabundeo opaco por sus recovecos sinuosos, cuerpos que ponen en disputa los trazados identitarios. Un cuerpo colectivo que se constituye en la precariedad de sus formas y modos de mostrarse.<sup>11</sup>

De esta manera, *resistencia* y *lesbiana* se producían mutuamente en la trama de conflictos simbólicos y políticos de aquella coyuntura histórica del neoliberalismo, a partir de la conexión entre identidad y lugar, en la que el espacio de la plaza funcionó como un principio organizativo.

Esta operación desterritorializó la topografía política del activismo LGTTTB más identitario, con su lenguaje de demandas, en el corazón de situaciones de conflictos muy diversos, como la represión de Estado y las violaciones a los DDHH, los avances del neoliberalismo, la fractura del proyecto socialista y el desbordamiento del repertorio de la izquierda tradicional.

Comunidad de derechos humanos y comunidad lesbiana, cada una con su archivo de luchas y resonancias, se interconectan y se ven desafiadas por el contrapunteo de un aquí/allá, un nosotras/ellas, que se desdibujan, alterando y desfamiliarizando las fijeza temporales y los recortes espaciales en que suelen caer las políticas de identidad que terminan encarceladas en segmentos de reclamos atomizados.

Estos dos escenarios suponen procesos de subjetivación y socialización que provocan una nueva articulación del poder en la vida pública y doméstica, desde un sujeto colectivo como LR que se rehusó al concepto de la representación política, disolvió el territorio convencional del arte y ejecutó formas subversivas de experimentación afectiva, política y artística, optando por modalidades autogestivas de colaboración y producción cultural para participar en la vida pública.

De algún modo, más que ubicarse entre dos espacios fijos, LR construyó una zona fronteriza, un intersticio para el desplazamiento y la desterritorialización de su identidad colectiva, sus constelaciones subjetivas de sentimientos de apropiación y sentidos de pertenencia, así como de sus prácticas materiales creativas, que oponían resistencia al orden sexual, social y político dominante.

Ese *pueblo* que resiste y que encuentra en la plaza su espacio de enunciación y filiación, alegoría identitaria de la *resistencia*, se ve desordenado por la presencia lésbica que perfora su presunción heterosexual. Otro pueblo *extraño*, de raigambre no-reproductiva (como se imagina

<sup>11</sup> Como señala Butler (2014), la vulnerabilidad no es una disposición subjetiva, sino una relación con un campo de objetos, fuerzas y pasiones que inciden o nos afectan de alguna manera. Los cuerpos operan a varios niveles: por un lado, se ocupan de ciertas demandas y se movilizan en relación con las movilizaciones políticas y las políticas de demandas confrontando al Estado, pero operan también a partir de la imagen de un cuerpo que, en sí mismo, requiere apoyo. Un cuerpo vulnerable que se construye y se constituye en y con otros en ese actuar y sus modos de resistencias colectivas.

al lesbianismo), se infiltra en ese pueblo resexualizado por una maternidad colectivizada a la que exhortaban las Madres.

*Una genealogía a futuro: el pasado que (se) mira (en) el presente*

En los modos de escritura de estas experiencias siempre pulsa la tensión entre el deseo de narrar las experiencias y los modos de activarlas críticamente en el presente. ¿Cómo narrar sus cruces entre arte, activismos, política e identidad sin caer en un mero anecdótico de situaciones? ¿Cómo saldar una historia no contada con el riesgo de volver a congelarla como un apéndice lineal de la historia del arte? ¿Cómo evitar presuponerlas nostálgicamente solo para resaltar sus logros o derrotas? Estos son algunas de las múltiples interrogantes que atravesaron nuestra propia práctica de escritura académica-activista.

Activar las imágenes y las acciones de LR debe enfrentarse con el riesgo que las amenaza: “su disolución en la oscuridad del pasado” (Benjamin, 2008 [1940], p. 21). Es por eso que nos interesa reescribirlas como mapa de afiliaciones posibles, ya sean políticas, sexuales, identitarias o activistas/militantes. Lejos de hacer un inventario de imágenes olvidadas o sepultadas para representarlas sin más, contribuyendo a su neutralización, creemos que se trata tanto de una actualización personal de quienes participaron como de quienes escriben, una posibilidad precaria y virulenta de afectar la memoria colectiva en “un secreto compromiso de encuentro vigente entre las generaciones del pasado y la nuestra” (Benjamin, 2008, p. 19).

Mónica S. y Gabi relatan que les resultó difícil encontrar referencias artísticas activistas en relación con sus intervenciones. Las influencias venían del lado de la literatura, de los talleres de escritura y del tipo de bibliografía que circulaba en la época entre los grupos lésbicos. Necesarios y vitales, los análisis de autoras como Luce Irigaray, Monique Wittig o Helen Cixous significaron un cruce con lenguajes donde verse y desde donde actuar pero, a la par, según Sosti, opacaron otros abordajes desde lo visual.

No teníamos referencias en relación con lo que hacíamos. Todo pasaba más por la literatura, la pregnancia de la palabra. Que estaba bien, era necesario, porque aparte había una circulación y mucha ansiedad por la lectura. Así mucha gente leyó lo que no se leía y eso fue muy importante. Pero no había otra circulación artística que no fuera la literatura. Me acuerdo que en su momento también lo cuestionamos, o nos lo cuestionamos: nosotras, qué queremos decir y de qué manera lo decimos (Sosti).

Mónica S. tampoco recuerda referencias explícitas; sin embargo, traza contactos con algunas acciones que había podido ver en Chile a través de las Yeguas del Apocalipsis, aunque con la sensación de que “no había ahí un vínculo fuerte, y ninguno con un grupo de mujeres. No digo que no ocurrieran, sino que no lo sabíamos”.

Actualizar estos recorridos permite imaginar una “genealogía a futuro” que no intenta trazar linealidades de referencias o continuidades fijas cronológicas, sino más bien destellos que perturben esa historia que siempre parece contada desde cero. Pensar la relación de LR con algunos grupos activistas de intervención artística, fundamentalmente feministas como Mujeres Públicas (Buenos Aires, 2003) o lésbicos feministas como Fugitivas del Desierto (Neuquén, 2004-2008), nos permite pensar el tiempo transcurrido como un “tiempo activo” de apertura a los modos de mirar las alianzas entre activismos, identidad lésbica y arte.

Así, reescribir las prácticas de LR es más bien un encuentro con un modo de hacer que permite friccionar la historia ya cristalizada “del” archivo, entendiéndolo como una práctica-acción que

se reconstruye a sí misma constantemente. Más que de recordar para reconstruir el pasado, se trata de movilizar el presente desde las imágenes y experiencias que LR puso en juego.

Historizar es así un llamado contra el silenciamiento de la historia y un ejercicio para agitar el presente, desde “una concepción del tiempo como algo abierto, no clausurado, que permita saltos, discontinuidades y anacronismos” (Hernández Navarro, 2012, p. 16). Juntar fragmentos dispersos de alianzas afectivas que construyen historias del desecho en la sangre del tiempo.

### A modo de conclusiones; la topofobia interrumpida: el hacer del cuerpo

Era el momento en que estaba en pleno debate cómo visibilizarnos. Me acuerdo que se decía, “bueno, hay que poner banquitos en las esquinas y dar volantitos a los chicos de los colegios, con imágenes”. Creo que a partir de pensar de qué manera visibilizarse, nosotras dijimos: “esto es una buena manera de salir a la calle en un espacio de protesta política, tan simbólico y tan connotado como Madres”. Nos parecía que una buena manera era no solamente con nuestro cuerpo, sino con un hacer de ese cuerpo (Sosti).

Reescribir la experiencia de LR supone construir una tecnología de visualización —más que de representación— de un grupo singular del activismo lésbico en los años noventa, como una argucia para (re)armar la cartografía trazada entre prácticas artísticas, de la disidencia sexual y de DDHH.

Aquí, la cartografía es un reticulado de relieves poéticos, texturas discursivas, tonalidades activistas y cuerpos abyectos, que interrumpe la espacialización de las sexualidades, las visibilidades y los flujos de circulación somática.

A partir del impulso postidentitario en la metodología feminista y *queer* sobre la interpretación performativa de la identidad, nos interesó ensayar con esta escritura un doble movimiento: aportar a seguir construyendo un archivo de los discursos, representaciones y espacios producidos en términos de identidad lesbiana, a la vez que comprender la producción de subjetividad, de tecnologías político-artísticas imperceptibles y de poéticas relacionales. Para ello, resulta fundamental la “inscripción del cuerpo del historiador en su trabajo genealógico” (Vindel, 2014), al revelar y al mismo tiempo garantizar (según Foucault):

La historicidad de la experiencia y de la escritura de quien hace la historia, una postura que se opone radicalmente al lugar suprahistórico y apocalíptico [...]; esa afirmación del cuerpo permite, por otra parte, mostrar aquellos límites que definen el lugar desde el que todo historiador inevitablemente habla, así como el modo en que se posiciona en la encrucijada de tensiones (trans) disciplinares y políticas de su época (Vindel, 2014, p. 17).

El montaje escritural como forma de producción de conocimiento confiere a los restos del pasado una fuerza que los arroja a la necesidad de repensar los problemas del presente, de tomar posición ante lo que vemos y ante lo que nos mira.

Aquí no hay una posición desencarnada que hace abstracción de nuestra propia posición identitaria como modo de neutralización. En este ensamble visual y escritural, la visión y sus efectos son siempre inseparables de las posibilidades del sujeto que mira, cuyo cuerpo es a la vez un producto histórico y el asiento de ciertas prácticas, técnicas, instituciones y procedimientos de subjetivación.

Este régimen de visión, que Hernández Navarro (2007) define como “escópico”, se “hace carne”, se “incorpora”. En nuestra figura de cartógrafas del pasado se hacen visibles esos entramados de discursos, técnicas, poderes y saberes.

Un régimen escópico, pues, sería mucho más que un modo de representación o una manera de comprensión. Ha de ser entendido como el complejo entramado de enunciados, visualidades, hábitos, prácticas, técnicas, deseos, poderes que tienen lugar en un estrato histórico determinado (Hernández Navarro, 2007, p. 48).

Este régimen es un archivo visual creado en la intersección de saberes, poderes y subjetividades, un terreno en disputa antes que un conjunto armoniosamente integrado de teorías y prácticas visuales.

Configurada la visión social heteronormativa de este modo, existen formas marginales y locales mediante las cuales las prácticas dominantes de visión fueron resistidas, desviadas o imperfectamente constituidas.

Así, en su relación de visualidad y cuerpo, el carácter toposfóbico de la identidad lesbiana (Preciado, 2008) —que hace que la lesbiana sea un fantasma o una identidad visual que se mide más por su ausencia que por su presencia, por su capacidad de escapar de la representación— se ve interrumpida por la retina política de quien escribe, por la inversión óptica de nuestras interpretaciones y los modos de poner el cuerpo de LR. Es decir, una multiplicidad de visibilidades que se juegan en el hacer del cuerpo y en el hacer cuerpos de nuestra escritura.

En este sentido, frente a la luminosidad totalitaria del régimen escópico de la modernidad, Hernández Navarro identifica ópticas de “sombra” o poéticas de “ceguera” que se sitúan a contracorriente, casi literalmente a “contra-luz”, a contravisión, y constituyen modos de ver que antagonizan con el querer verlo todo, con pensar que ver es tener acceso a la totalidad de las cosas, sin resquicios, sin sombras, sin zonas oscuras.

Por eso, parte de este trabajo ha sido instalar una sospecha en lo visible, practicando un “mirar con recelo”,<sup>12</sup> una mirada desconfiada de los relatos históricos de los activismos políticos artísticos.

En este aprender a mirar de otra manera para construir una visualidad alternativa, no regida por las leyes de la visión (hetero)socialmente instituida, cobra relevancia el interés por lo pequeño, lo mínimo, lo imperceptible, lo invisible, pero también por lo sobrante, lo incompleto, lo escondido y lo velado. Estas estrategias funcionan como emplazamientos de regímenes escópicos alternativos a la organización hegemónica de lo visible, poniendo en evidencia las fallas de la visión heteronormativa.

Como cartógrafas de (des)hechos lésbicos, nos interesa la formación de esos mundos subterráneos o furtivos que se crean para expresar afectos contemporáneos y dar cuenta de los movimientos de transformación del paisaje político-afectivo y de la desintegración de ciertos sentidos (Rolnik, 1989).

El tipo de sensibilidad para que esta tarea sea posible exige cierto grado de intimidad con la condición deseante de unas y otras, de nosotras y ellas, requiriendo de nuestro “ojo” y, a la vez, de nuestro cuerpo vibrátil para aprehender la (des)organización de territorios, la desestabilización de sus representaciones y la canalización de las intensidades que se activaron en estas intervenciones.

Más que de sacar a la luz geografías ocultas o hacer un archivo de víctimas, nos interesa pensar la arquitectura visual de las acciones de LR, poniendo en relación el hacer del cuerpo, la ocupación del espacio y la producción performativa de visibilidad y de subjetividad sexual. Como una suerte

<sup>12</sup> Hernández Navarro (2007) llama a este régimen de desconfianza, régimen “escotómico”, ya que es la puesta en evidencia de esta ausencia, imposible de llenar, la que preside toda su epistemología. La presencia de un punto ciego, una mancha que no permite ver del todo, un escotoma que oculta algo a la visión.

de “iluminación profana”, a la manera benjaminiana, se trata de apoderarse de un recuerdo que relampaguea en el instante de un peligro, para remontar y montar los fragmentos rescatados del pasado de modo que este i(n)terumpa en el presente como un “tiempo ahora” (Vindel, 2014).

Así, en la experiencia de LR identificamos cuatro coordenadas medulares para trazar una cartografía de la acción: la visibilidad, el espacio, el cuerpo y la identidad.

En cuanto a la visibilidad y el cuerpo, varias capas de sentido se entrecruzan para componer esta experiencia. Si en un principio las Madres de Plaza de Mayo buscaban hacerse visibles con diversos ademanes simbólicos (clavo, pañal, pañuelo, ronda) como gesto de denuncia, búsqueda y filiación comunitaria, LR hizo visible, mediante la creación artística, su compromiso con los DDHH como componente de su identidad lésbica. Una producción artístico-política sostenida en *un hacer del cuerpo*: en la elaboración contingente y aventurera de la acción, en los contactos con la Asociación, en la discusión del contexto político, en la celebración de la amistad, en el *estar haciendo* (en) la plaza.

El protagonismo que asumió para las Madres la dimensión visual y la producción de símbolos de identificación y cohesión grupal es analizado por Ana Longoni (2010) como modos de visibilidad ante los demás familiares de desaparecidos, la sociedad argentina y la comunidad internacional. En este sentido, si las fotos y siluetas fueron dos estrategias de representación de los cuerpos desaparecidos, contundentes recursos visuales públicos que devuelven representación a lo negado, lo oculto, lo desaparecido, LR desarrolló una política de visibilidad lésbica con y a través de la presencia de sus cuerpos, y una política visual de la lucha por los DDHH a través de sus corpus creativos.

El espacio como elemento central de la visión es —por decirlo en palabras de Merleau-Ponty (1964)— “carne del espacio”. Si la plaza fue para las Madres escenario del duelo, la denuncia y la memoria, la plaza fue para LR la escenografía de un cuerpo y un deseo impugnado y silenciado.

En la década de 1990, pleno momento de privatización de lo público, la plaza simbolizó el espacio de la resistencia, de un contra-público desde el cual enunciar la discrepancia con las políticas neoliberales y la oposición a la heteronormatividad desde la visibilidad de su identidad lésbica. Una identidad que se forjaba desde el entusiasmo y la pasión activista y artística, desobediente a las programaticidades de las organizaciones tanto de DDHH como del activismo LGTTTB.

De este modo, la cualidad de sombra y desmaterialización de las lesbianas, en los relatos historiográficos militantes de la heterosexualidad, se ve interrumpida por la ocupación del espacio de la plaza, su compromiso político *del hacer* de los cuerpos lesbianos, produciendo un acontecimiento visual y afectivo.

Según Hernández Navarro (2007), Jacques Derrida realiza una distinción entre dos modos de invisibilidad al diferenciar entre dos maneras de desaparición de lo visible: lo “visible invisible” y “lo absolutamente no-visible”.<sup>13</sup> LR efectúa una operación de volver visible aquello que es del orden de lo invisible, es decir, que puede mantenerse en secreto sustrayéndolo a la vista, tratándose de una ocultación, velamiento o distanciamiento de aquello que es visible por naturaleza, aquello que “aun sin estar a la vista, permanece siempre en el orden de la visibilidad, constitutivamente visible” (Hernández Navarro, 2007, p. 16).

Entre el ver y el saber, entre lo visible y lo enunciable, existe correspondencia, entrecruzamiento, flujo, multiplicidad. Ver es, de algún modo, saber, por lo que en las formaciones del

<sup>13</sup> La segunda manera sería la invisibilidad absoluta: “todo lo que no se refiere al registro de la vista, lo sonoro, lo musical, lo vocal o lo fónico [...], más también lo táctil o lo odorífero”. Este orden de la invisibilidad nunca es dado a la vista, y podría decirse que su invisibilidad “reside” en otros sentidos. Una invisibilidad que no es visible, puesto que jamás puede ser percibida por la vista (Hernández Navarro, 2007, p. 16).

conocimiento de cada época se entrecruzan modos de ver y modos de hablar, “superficies de visibilidad” y “campos de legibilidad”.

Si —como afirmaba Foucault (2002 [1975])— “la visibilidad es una trampa”, no obstante, la visibilidad es la condición de posibilidad de lo visible, la razón de las cosas (de las imágenes) y de los modos de verlas (de aprehenderlas). En este sentido, la experiencia de LR se localiza en el “límite de la visibilidad”, en el “más allá de la experiencia sensible”, y nos remite a esos mundos que habitan lo minúsculo del inconsciente óptico benjaminiano.

Lo impensado, lo no dicho, lo no hecho, lo que sobra de lo hecho, lo que sobra de lo pensado, componen una poética del exceso que LR trama como una visibilidad situacional tanto en sus intervenciones como con su presencia en la plaza.

Lo lúdico del arte efímero fue tejiendo imágenes para intervenir las calles y las marchas desde diferentes ángulos y desde el compromiso emocional de poner el cuerpo en ese espacio. *Encarnar el nombre* fue un gesto político que se alzaba ante la estética institucional de las marchas.

Esta es la visibilidad que nos interesa y la que nos gusta. Fue un proceso que se fue dando de esa forma, que se plasmó en la Plaza, y donde nos sentimos muy bien. Esta cuestión de “estamos diciendo lesbianas en la resistencia”, no estamos atrás de ningún otro nombre, y estamos haciendo algo que nos interesa por nuestra historia, por lo que significó la dictadura, por lo que es la represión, porque lo enlazamos con otras luchas (Santino).

Lo interesante de esta experiencia es pensar cómo reactiva o actualiza el proyecto de reintegrar el arte a la vida, la interseccionalidad de las luchas, la visibilidad situacional, las políticas identitarias y su praxis estético-política. Esta singular experiencia de anudamiento entre arte, política y activismo lésbico, transformó estéticamente la realidad con un objetivo político. Siguiendo la conceptualización de Roberto Amigo, podemos comprender la acción de LR como “acciones estéticas de praxis política” (citado en Longoni, 2010).

Así, esta topofobia interrumpida por una experiencia de escritura cartográfica sobre las acciones de LR, como poéticas de ceguera y, a la vez, de exceso, astilla el presente y abre una posibilidad para la emergencia insospechada de “futuros soterrados que, procedentes del pasado” (Vindel, 2014, p. 21), reactualizan debates de los activismos artísticos, lésbicos y de la disidencia sexual.

## Referencias

### *Entrevistas realizadas*

Gabriela Sosti, Buenos Aires, 19 de febrero de 2015.

Mónica Santino, Buenos Aires, 28 de marzo de 2015.

Mantuvimos conversaciones por mail o contactos virtuales durante diciembre de 2014 y septiembre de 2015 con Claudia Krist, María Luisa Peralta, Fabi Tron, Liliana Daunes, Laura Eiven, Ana Paoletti, Gerardo Dell’Oro, Bibiana Lorenzano.

## Bibliografía

- Benjamin, W. (2008 [1940]). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. México: UACM. Introducción traducción y notas de Bolívar Echeverría.
- Butler, J. (2014). Repensar la vulnerabilidad y la resistencia. Conferencia [consultado 13 Sep 2015]. Disponible en: <http://www.cihuatl.pueg.unam.mx/pinakes/userdocs/assusr/A2/A2.2195.pdf>.

- Cuello, N. (2014). Flujos, roces y derrames del activismo artístico en Argentina (2003-2013): Políticas sexuales y comunidades de resistencia sexoafectiva, ERRATA# 12. Desobediencias sexuales. Colombia.
- Davis, F. y Longoni, A. (2013). Cuidado con la pintura, en *Doscientos años de Pintura Argentina*, volumen III. Buenos Aires: BH.
- flores, V. (2015). *El sótano de San Telmo. Una Barricada proletaria para el deseo lésbico en los 70*. Buenos Aires: Madreselva.
- Foucault, M. (2002 [1975]). *Vigilar y castigar: El nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Hernández Navarro, M. (2007). *El archivo escotómico de la modernidad [pequeños pasos para una cartografía de la visión]*. Madrid: Ayuntamiento de Alcobendas.
- Hernández Navarro, M. (2012). *Hacer visible el pasado: el artista como historiador (Benjaminiano)*. Murcia: Micromegas.
- Longoni, A. (2009.) Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López, ERRATA #0. *El lugar del arte en lo político*. Colombia.
- Longoni, A. (2010). Fotos y siluetas: dos estrategias en la representación de los desaparecidos. En E. Crenzel (Ed.), *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)*. Buenos Aires: Biblos.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *Lo visible y lo invisible*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Pollock, G. (2013 [1988]). *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historia del arte*. Buenos Aires: Fiordo.
- Pollock, G. (1999). *Differencing the canon*. Oxon: Routledge.
- Preciado, P. (2008). Cartografías queer: el flâneur perverso, la lesbiana topofóbica y la puta multicartográfica, o cómo hacer una cartografía 'zorra' con Annie Sprinkle. En J. M. Cortés (Ed.), *Cartografías disidentes*. Barcelona: SEACEX.
- Rolnik, S. (1989). *Cartografía Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Sao Paulo: Estação Liberdade.
- Vindel, J. (2014). *La vida por asalto: arte política e historia en Argentina entre 1965 y 2001*. Madrid: Brumaria 29.
- VV.AA. (2014). *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años '80*. Buenos Aires-Madrid: Eduntref-MNCRS.