

# Danzar las memorias sobre el Terrorismo de Estado: reflexiones sobre la propuesta del Hedor de América.

Paula Tortosa  
Facultad de Psicología, UBA

Recibido: 30/09/2021

Aceptado: 30/10/2021

## Resumen

El objetivo del presente trabajo es reflexionar sobre la intervención performática realizada por el colectivo el Hedor de América para el día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia en Argentina. Se abordará cómo algunos linajes de las luchas por los Derechos Humanos y de reivindicaciones populares desde la perspectiva de género se intersectan en esta intervención. Se propone indagar: ¿Cómo el dispositivo estético realizado por el Hedor de América funciona en la construcción de memorias sobre el Terrorismo de Estado? ¿Cómo se articula la intervención con las narrativas corporales del pasado reciente en el contexto actual?

Palabras clave: Artes performáticas - Estudios de género - Feminismos - Memoria - Terrorismo de Estado

## Abstract

The aim of this paper is to discuss the performative intervention carried out by the group Hedor de América for the National Day of Memory, Truth and Justice in Argentina. It will address how some Human Rights and popular demands from the gender perspective intersect this intervention. The purpose is to investigate: How does the aesthetic device developed by el Hedor de América work with the construction of memories about State Terrorism? How is the intervention articulated with the body narratives of the recent past in the current context?

Key words: Performing arts - Gender studies - Feminism - Memory - State Terrorism

## Introducción

En la última década se visibiliza en América Latina y en varios países del mundo la emergencia, ebullición y visibilización masiva del movimiento feminista, de mujeres y de personas LGTTBIQ+ (Bacci, 2020). En Argentina se destacan algunos hitos como en 2015 el primer “Ni una menos” que fue sucedido por asambleas feministas; el “Paro internacional de mujeres, lesbianas, travestis y trans” en 2016 y 2017; y en 2018 por la “Marea Verde” que inundó las calles reclamando “Aborto legal, seguro y gratuito” (Gago, 2019). Desde ya, es necesario señalar que no se constituye en un movimiento uniforme y libre de controversias y disputas, por el contrario, es un espacio heterogéneo en el que participan diversas organizaciones, grupos y personas con diversas agendas políticas que por momentos convergen en demandas compartidas. Estas demandas han alcanzado a diversos movimientos sociales, instituciones, sindicatos y colectivos. En ese sentido, se observa el atravesamiento en los colectivos de Derechos Humanos (DDHH) que trabajan temáticas referidas al Terrorismo de Estado, dialogando y generando entrecruzamientos que se expresan en forma singular en cada espacio. Al respecto, se destaca que diversos colectivos históricos del campo de los DDHH que luchan por la Memoria, Verdad y Justicia han adherido a las diversas causas y consignas del colectivo de mujeres y LGBTIQ+, como así también han surgido grupos nuevos a partir del “Ni una menos” y la “Marea Verde”, tal es el caso de Hijas La Plata y Nietxs, que tempranamente en su consolidación se reconocen dentro de las luchas transfeministas (Bacci, 2020). Asimismo, en los últimos seis años se advierte la emergencia de diversos grupos feministas que incluyen en sus acciones explícitamente cuestiones relativas a la memoria sobre el Terrorismo de Estado. Por supuesto, es necesario señalar que existen diálogos e interconexiones entre el movimiento de DDHH y el movimiento feminista mucho anteriores y han sido recuperados por investigaciones académicas y también por diversos grupos activistas (Bacci, 2020). Además de puntos de encuentro entre las diferentes agendas de lucha, también ha habido tensiones y desacuerdos.

Entonces, desde este entramado dialógico en el que se visibiliza una mirada de género sobre las memorias del Terrorismo de Estado en Argentina, en el presente trabajo me interesa pensar cómo los diversos linajes de las luchas por los DDHH y de reivindicaciones populares desde una mirada transfeminista se intersectan en intervenciones artísticas performáticas contemporáneas. Me propongo hacer una reflexión respecto al campo de investigación en el que estoy comenzando indagar que articula los ejes: Terrorismo de Estado, memoria, activismo y género. Particularmente voy a hacer referencia a las acciones realizadas por el grupo el Hedor de América el 24 de marzo.

Al respecto de esta intervención me interesa problematizar: ¿Cómo funciona el dispositivo estético realizado por el Hedor de América en la construcción de memorias sobre el Terrorismo de Estado? ¿Cómo se articula el arte performativo con las narrativas corporales del pasado reciente en el contexto actual? En ese sentido me pregunto ¿qué posicionamientos se sostienen en la propuesta?

Las preguntas aquí planteadas exceden el marco de este trabajo. No obstante, intentaré acercarme a los nudos críticos y para comenzar este recorrido es necesario puntualizar algunas cuestiones teórico- conceptuales respecto a la perspectiva de abordaje desde los Estudios de Género, Estudios de *performance* y Epistemologías críticas feministas decoloniales. Luego, intentaré esbozar algunas reflexiones preliminares que articulan la temática de la política, la estética y los afectos ensayando algunas hipótesis de lectura.

## Género y arte performático

En este apartado me interesa destacar algunas cuestiones que atañen a un lectura del arte en clave feminista, lo cual no es lo mismo que referirnos a arte feminista (Pollok, 2013). Entonces, siguiendo a Alejandra Oberti (2010) que se pregunta y desarrolla “¿qué le hace el género a la memoria?” y teniendo en cuenta los trabajos de Elizabeth Jelin (2017), me surge la pregunta: ¿qué le hace el género al arte? Como señala María Laura Rosa (2008), se advierte que a partir de una revisión crítica de la Historia del Arte que comienza por los años 70 que las mujeres han sido omitidas y excluidas

del discurso hegemónico dentro de este campo. El atributo de artista como “genio” ha sido asignado históricamente a los varones, relegando a las mujeres a un lugar invisibilizado y reducidas a ser tomadas como objeto de inspiración cual “musas”. Esta construcción androcéntrica del arte se consolida también mediante los discursos de la ciencia moderna que, desde ya, se sustenta en el orden social patriarcal y capitalista. Se instituye la diferencia sexual que circunscribe a las mujeres al espacio de lo privado, lo doméstico, destinado a la reproducción social y tareas de cuidado; mientras los varones se pueden dedicar a tareas productivas y pueden gozar del espacio público en tanto se constituyen como ciudadanos del Estado Moderno (Maffia, 2019). En este entramado social se consolidan los procesos de domesticación de las mujeres (Mies, 2016) y la diferencia anatómica se inscribe en un proceso de naturalización del género basado en un determinismo biológico, binario y cis-hetero-normado.

Desde los estudios de género y feministas se propone pensar al género como una construcción que se inscribe en un devenir socio histórico (Mattio, 2012). Una de las referentes indispensables es la filósofa francesa Simone de Beauvoir que en 1949 publica su célebre frase “no se nace mujer, se llega a serlo” (2007 citada en Mattio, 2012, p.87). Este enunciado y el sustento teórico que desarrolla, constituye un punto de inflexión que invita a pensar al género como una construcción social<sup>1</sup>. Ha habido diversos análisis, interpretaciones y devenires al respecto en los estudios de género y feministas que sostienen la perspectiva constructivista y la teoría de la performatividad de género. Judith Butler (2007) es quien introduce la dimensión performativa del género y retoma los postulados de Simone de Beauvoir con aportes del psicoanálisis, la filosofía y autorxs como Foucault y Monique Wittig, entre otrxs. Entre estos enunciados con los que dialoga y discute, cobran particular relevancia los del filósofo John Austin que ha desarrollado la teoría de los actos de habla que distingue en: locutivos, ilocutivos y perlocutivos. Estos dos últimos los considera performativos en tanto enuncian una acción. Butler se nutre de este linaje para pensar el género como algo que “se hace” y se actúa. De esta perspectiva considera que el género se construye en una reiteración (iteración) de actos performativizados en un cuerpo, esas reiteraciones van construyendo las normas de sexo-género. No hay determinismo, existen agenciamientos de sujetxs que rompen, o no, con la norma o regla. También cuestiona las naturalizaciones y esencializaciones que propone el sistema binario sexo-genérico y, sin desconocer la existencia material de los cuerpos, propone pensar al sexo también como una construcción.

Entonces, el género es una categoría de análisis privilegiada (Scott, 2008) que permite dar cuenta de las relaciones de poder que se establecen entre lxs sujetxs sexo-generizados y se inscriben en una matriz cisheteropatriarcal (Wittig, 2006) que instituye un orden social en el que los varones cisgénero, heterosexuales que detentan una masculinidad hegemónica se jerarquizan por sobre otrxs sujetxs.

Estas teorías consideran al género como performativo y cuestionan el determinismo anatómico y la producción de conocimiento de la ciencia moderna que se basa en el modelo biomédico hegemónico. La epistemología crítica ha señalado que la producción de conocimiento se encuentra inevitablemente atravesada por el contexto social en el cual se encuentra inmersa. Dentro de esta perspectiva, la epistemología feminista señala el carácter sexista de esta producción que se inscribe en un sistema social, que es definido por la teoría feminista como patriarcal. En ese sentido, nos invita a revisar las prácticas y discursos que se han ocupado de reducir a esta categoría de género a un aspecto “natural” de los seres humanos y ha legitimado formas de dominación y hegemonía de unxs sujetxs sobre otrxs.

Desde ya, es necesario señalar otras cuestiones que intervienen en la construcción de subjetividad y el vínculo entre hegemonía y subalternidad/subalternización entre sujetxs como la raza, la clase social, la edad, la cultura y lo que puede un cuerpo (Butler, 2007). Resulta pertinente retomar el legado de la autora india Gayatri Spivak (1998) y su reconocido texto “¿Puede el subalterno hablar?” en el que se reconoce la violencia epistémica que se ha ejercido desde los lugares académicos de poder no solo inscriptos en el orden patriarcal, sino también colonial y racial. Entonces, desde este intento de producción de conocimiento situado en nuestros contextos latinoamericanos resulta de suma relevancia retomar los aportes de la mirada crítica de la interseccionalidad y los feminismos

1 Muchas feministas de lo que en el norte global se denominó como “segunda ola” tomaron los postulados de Beauvoir y allí leyeron una distinción del género como construcción social y el sexo como atributo biológico (Mattio, 2012).

comunitarios de Abya Yala<sup>2</sup>. Este abordaje cuestiona los mecanismos de dominación que articulan sexo-género-raza-clase social. Esta epistemología dialoga críticamente con otras tradiciones académicas y de militancia como el feminismo negro, las luchas populares, las teorías de la liberación y los estudios de la experiencia colonial como destaca Yuderkis Espinosa Miñoso (2014). La autora duda fuertemente de las epistemologías feministas hegemónicas ya que se ha producido en un contexto de lo que denomina “privilegio epistémico” basado en sus posiciones de raza y clase, mayoritariamente en el norte global. Propone cuestionar el sistema instituido a través de la empresa colonizadora y una “desobediencia epistémica” que pueda visibilizar una interpretación del mundo que habilite procesos descolonizadores y recupere los saberes relegados de las tradiciones de Abya Yala.

A su vez creo necesario puntualizar algunos acercamientos al concepto de lo que popularmente se conoce como *performance*. En primer lugar, resulta necesario aclarar la diferencia entre lo que plantea Butler en relación al género en términos performativo y la *performance* artística que se encuentra ligada a acciones directas puestas en el cuerpo. Por su parte, Antonio Prieto Stambaugh (2009) problematiza las definiciones de teatralidad y *performance* y lo que denomina como “fricción discursiva” entre los debates de cuál de estos conceptos sería más pertinente. Según el autor, apelando a una mirada latinoamericana, la *performance* remite en nuestro idioma a “actuación” y también podría entenderse como “acción”. Entonces, en una *performance* se trabaja con el cuerpo para realizar una acción significativa. Este concepto ha sido trabajado por diversxs autorxs, entre lxs que se destacan los aportes de Diana Taylor (2012), quien también retoma los postulados de Austin, y la problematiza como una práctica signada por la multiplicidad de lenguajes artísticos en los que se desdibujan los límites de la escena teatral, se cuestiona lo instituido y se transforman los sentidos (Taylor & Fuentes, 2011). En ese sentido, Prieto Stambaugh (2009) destaca que “los estudios del performance pueden aportar a la teatrología un entendimiento del cuerpo en sus dimensiones identitarias y políticas, así como de una nueva epistemología de saberes corporizados” (p.27). Dentro de este vasto campo que puede incluir las teatralidades expandidas y el arte *performance*, se destacan como formas de transmisión y de intervenir en el mundo (Prieto Stambaugh, 2009; Taylor, 2012).

Entonces, para pensar el objeto de este trabajo tomaremos la definición operativa de intervención performática que incluye esta diversidad de expresiones expuestas. A su vez, deviene relevante incluir los aportes del concepto de “memoria performativa” trabajado por Maximiliano De la Puente (2015) quien basándose en Austin y Taylor plantea que las “performances operan como actos vitales de transferencia, transmitiendo el saber social, la memoria y el sentido de identidad a partir de acciones reiteradas” (De la Puente, 2015, p. 85). Estas acciones performáticas permiten visibilizar la construcción de conocimientos no verbales mediante el cuerpo.

Por lo tanto, para abordar memorias performativas referidas al Terrorismo de Estado en Argentina es importante reflexionar respecto a las posibilidades y límites de los dispositivos estéticos. En ese sentido cabe preguntarse: ¿cómo se escenifica algo del horror sin caer en lo siniestro? ¿Es posible construir memorias sobre el pasado reciente desde pasiones alegres que no banalicen la violencia? Estos debates nos invitan a reflexionar desde perspectivas que se vinculan con la dimensión ética. Esta dimensión desencionaliza también, en alguna medida, las connotaciones en torno a lo artístico como dotado de cierta neutralidad y lo sitúa en un entramado político de aparición de los cuerpos colectivos en la escena pública.

### Lo que pueden los cuerpos en las calles

Butler (2019) plantea que desde 2010 con el hito de la masiva ocupación en Egipto de la plaza Tahrir ha habido un particular interés de investigadorxs y activistas por las formas y efectos de las

<sup>2</sup> Los feminismos comunitarios de Abya Yala se proponen recuperar los saberes ancestrales que han sido deslegitimados por la maquinaria colonial (Maffía, 2019). De hecho eligen nombrarse en y desde el “Abya Yala” haciendo referencia a la primera denominación conocida de lo que luego se consolidó como el continente “americano” formulada por el pueblo Kuna/Guna Yala que habita en un vasto archipiélago en el Mar Caribe que se encuentra cercano a Panamá y Colombia.

reuniones públicas y asambleas. El desarrollo que realiza la autora es por demás interesante y articula cuestiones teóricas de gran relevancia. No obstante, es menester señalar desde una construcción de conocimiento situado, que las ocupaciones públicas masivas no son una novedad en estas latitudes del cono sur y constituyen un capital simbólico de nuestro pueblo. Ahora bien, habiendo hecho este señalamiento, me interesa destacar en Butler algunas cuestiones de interés. Por un lado lo problemático de lo que se define como “el pueblo” ya que no es algo establecido y su significación varía enormemente según las connotaciones, contextos y los límites se vuelven difusos.

Butler al referirse a las asambleas o formas de reunión transitorias con lo que denomina “carácter crítico” señala que “que los cuerpos se reúnan, y que estos ponen en juego significantes políticos más allá del discurso” (p.14). Estos significantes que se ponen en juego en las formas de reclamo implican una performatividad corporizada de carácter plural, y estos elementos los considera esenciales para poder acercarnos a una comprensión de “el pueblo”, aunque señala que esta siempre es necesariamente parcial.

La performatividad corporal que se pone en juego opera en acciones colectivas coordinadas que se construyen entre los vínculos de las personas y tienen como objetivo prácticas de resistencia y la reconfiguración de la agencia. De este modo, los cuerpos en acción conjunta cuestionan al poder político dominante y toman en algunos casos la precariedad como impulso.

Surgen entonces algunas inquietudes en base a la lectura de Judith Butler y junto con las reflexiones que plantea Moira Pérez (2018): ¿cuáles son los cuerpos que tienen condiciones de posibilidad de aparecer en el espacio público? ¿Qué sucede con las diversidades funcionales, las personas con discapacidad y otras corporalidades que no pueden aparecer? ¿Se trata de un mandato de “poner el cuerpo” como forma de expresión política? Estas preguntas quedan resonando e invitan a pensar en los cuerpos que se ven invisibilizados en las distintas formas de aparecer.

Entonces, si bien se podría hacer una genealogía interesante sobre las ocupaciones del espacio público, tanto como forma de protesta como de expresión colectiva, y también de las luchas feministas, me interesa particularmente señalar tres momentos significativos para el recorte en el territorio local y pensar algunos diálogos, “prestaciones” y deslizamientos en la intervención performática del Hedor de América. El primero corresponde al período dictatorial en el que se destaca la lucha de diversos colectivos y se instituye el emblema de las Madres de Plaza de Mayo en su ritual que es la ronda de los jueves. Se delimita de este modo una peculiar forma de reclamo de un grupo de mujeres en el espacio público. El segundo, hacia principios del 2000 con el estallido de la crisis socio-económica, los piquetes y revueltas populares que tuvieron su expresión más notoria en diciembre del 2001. Se continuaron en la conformación de asambleas barriales, cooperativas, fábricas recuperadas, movimientos sociales, entre otras formas de organización comunitaria. En este contexto de crisis social se destaca el visible papel al frente de las ollas populares y los movimientos de trabajadores desocupados en lo que es enunciado como un proceso de feminización de la protesta social (Longo, 2016). El tercero, que se nutre de las trayectorias anteriores, fue señalado al principio del texto y se refiere a la avanzada transfeminista a partir del 2015 hasta la actualidad (Gago, 2019).

Estos tres hitos o momentos, y desde ya varios otros, los pensaré como escenas que se entrelazan y reactualizan en la coyuntura actual del 2021 atravesada por la pandemia en la intervención performática del Hedor de América. En el escenario presente, si bien se han conquistado algunas luchas, como los procesos judiciales por el accionar represivo del Estado en la última dictadura y la reciente aprobación de la ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE) a fines de 2020; otras aún siguen en pugna como el juicio y cárcel común a todos los responsables por los delitos de Lesa Humanidad, los feminicidios y violencias hacia las mujeres que fueron recrudecidas durante la cuarentena, y la pronta y correcta aplicación de la ley de IVE. También se suman otras problemáticas que han cobrado mayor visibilidad recientemente como los efectos del devastamiento climático en nuestros territorios generados por las lógicas extractivas, entre otras cuestiones. El Hedor de América en su intervención performática se hace eco de estos reclamos que están vigentes en la agenda y suman otros diálogos, como el de los pueblos originarios, de personas racializadas, de las disidencias sexo-genérico-afectivas, que complejizan las miradas y las construcciones de memoria.

## Metodología

Se trata de un estudio cualitativo exploratorio- descriptivo con elementos de la Investigación Acción Participativa (Fals Borda, 1985; Montero, 2006; Zaldúa, 2016) que se inscribe en un proceso de investigación mayor de la tesis de Doctorado en Ciencias Sociales que incipientemente estoy comenzando. Para este trabajo se utilizaron fuentes secundarias como archivos filmicos y fotográficos de acceso libre y también fuentes primarias. En 2019 he comenzado un trabajo de campo en el que utilicé diversos instrumentos de producción de datos. En primer lugar, realicé una observación participante con registro fotográfico y filmico propio durante una intervención el 24 de marzo de 2019 en la vía pública en la calle Diagonal Norte del centro de Buenos Aires. A partir de ese momento, partiendo de una perspectiva implicada, que propone la construcción de conocimiento con y desde el cuerpo, me propuse participar activamente de las intervenciones. Por ende, en febrero y marzo de 2020, me involucré en los ensayos del Hedor de América como bailarina/performer y realicé un registro de la experiencia. En 2021 participé de encuentros virtuales vía la plataforma zoom para la planificación de la intervención, dos ensayos y la performance realizada el 24 de marzo en Parque Los Andes. También se realizaron 2 entrevistas en profundidad a miembros del grupo.

Se tuvo en cuenta el consentimiento informado de quienes formaron parte de la propuesta visibilizando desde un primer momento con todo el colectivo que asistió a los ensayos mi rol como participante e interés como investigadora. Desde la dimensión ética me interesa poder desplegar una construcción de conocimiento que no apele a un extractivismo académico con beneficios individuales. Como señala Claudia Korol (2015), refiriéndose a la perspectiva de la educación popular, la apuesta de “la creación colectiva de conocimientos es un modo de valorar los saberes acumulados por los pueblos en sus luchas y de recuperarlos, no como punto de llegada sino como punto de partida” (p.139). En ese sentido, plantea la importancia de (re)jerarquizar esos otros espacios de producción de conocimiento en la vida cotidiana, por dentro y fuera de las academias, no sólo en espacios de lucha sino también de encuentros y afectos. Por lo tanto, en adhesión a este posicionamiento me interesa destacar mi implicación no sólo en las reflexiones teóricas sino también en la dimensión corporal y afectiva en el proceso investigativo.

## El Hedor de América

La conformación del Hedor de América se podría remitir a partir de que distintas personas que participaban en prácticas de folklore decidieron en 2017 armar un grupo de estudio a la luz de las lecturas de Rodolfo Kusch, a quien también hace alusión su nombre. De allí surgió la necesidad de comenzar a desplegar acciones en el espacio público. La primera es en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA) en el día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia junto al Frente Cultural 24 de marzo que se encuentra conformado por diversos colectivos artísticos: La 24 -Música Andina, Colectivo Canto con Caja, Cien Volando, El Hedor de América, Ensamble de Bombos Legüeros-, Latido de la Tierra, Mujeres del Folklore, Los Tambores No Callan, Colectivo de Música de Raíz Samba Reggae y Samba Afro. Desde el año de su conformación, en 2016, realizan sus intervenciones en la calle Diagonal Norte en el extremo que va desde la avenida 9 de Julio hasta el que culmina en la Plaza de Mayo el día 24 de marzo.

El Hedor de América ha participado de distintas intervenciones en la CABA: en 2018 en la marcha del 24 de marzo, el 12 de octubre, Día del Respeto a la Diversidad Cultural, en la marcha de los pueblos originarios y en septiembre de la semana de lucha contra la trata de personas. En 2019 además de los eventos mencionados se sumó el 1º de agosto día de la Pachamama en Parque Los Andes en el barrio porteño de Chacarita.

La propuesta del Hedor de América es un interjuego entre danzas nativas del territorio de nustramérica<sup>3</sup>, elementos escénicos/perfomáticos y música folklórica. En sus redes virtuales enuncian

<sup>3</sup> Este término remite a la obra del filósofo cubano José Martí que trabaja las formas de dependencia cultural y designa

“Nos proponemos hablar desde el cuerpo. Porque nuestros cuerpos portan la huella imborrable de la injusticia” (Hedor de América, s/f), haciendo alusión al proceso de colonización de nuestros territorios. En ese aspecto, proponen una continuidad entre el genocidio<sup>4</sup> ocurrido a partir de 1492 en Abya Yala y el del Terrorismo de Estado en Argentina.

En 2020 se realizaron cuatro ensayos para la intervención del 24 de marzo, que no pudo ser llevada a cabo por la situación de pandemia y resolución presidencial de Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO). En esa oportunidad se decidió filmar el último ensayo y compartirlo por redes sociales<sup>5</sup>.

En 2021 se realizó una intervención presencial en Parque Los Andes, con una convocatoria más acotada y menos difusión en redes que en otras oportunidades para evitar la conglomeración de muchas personas. En el mismo espacio también participó con su intervención el colectivo Mujeres del Folklore.

La intervención del Hedor de América consiste en una coreografía con elementos performáticos que incluyen: música, danzas folklóricas y cuestiones que se ligan a la expresión corporal y se acercan a la teatralidad. La música es principalmente con bombos y cajas copleras que forman parte de la puesta en escena. Hay roles asignados de quienes tocan los instrumentos y quienes bailan/perforan. El vestuario consta de ropas negras con la estampa del Hedor y una whipala que en la acción del 2021 se ve resaltada en los barbijos.

En un primer momento comenzamos bailando el “paso Hedor”, distintivo del grupo. Luego se realiza un pasaje a una cueca en parejas. De allí se lentifica hasta detenerse la escena. Hay un ruido estridente producido por un bombo. Lxs participantes se dividen entre quienes “buscan” con sus pañuelos blancos y quienes son “buscadxs”. Estxs últimos se agachan, acercándose al piso y cubriendo sus rostros. Aparecen dos compañeras que danzan la “cueca sola”. Cuando finalizan nos colocamos en fila quienes tenemos pañuelo blanco y comenzamos a enunciar nombres de personas desaparecidas. Luego se produce un encuentro con la pareja y se conforma una ronda entre todxs, junto con lxs músicxs y se canta una copla de Susy Shock<sup>6</sup>. Se gritan los presentes por las personas desaparecidas y se danza una chacarera. La intervención termina con los puños en alto.

En este trabajo haré específicamente referencia a las intervenciones del Hedor de América en el marco del 24 de marzo, deteniéndome en la última del 2021. En ese sentido cabe destacar, que me interesa pensar estas intervenciones en su proceso y construcción, no como un producto acabado. Sin embargo, en el marco de este trabajo me detendré en algunos recortes puntuales para poder reflexionar acerca de la propuesta estética y políticas de memoria en diálogo con las luchas feministas y decoloniales.

## Haciendo memoria con el cuerpo

La consigna “lo personal es político” atraviesa diversos linajes en los movimientos sociales y en la vida cotidiana de las mujeres y disidencias sexo-genéricas a nivel singular. Colectivizar los padecimientos, ocupar las calles y subvertir las lógicas hegemónicas de lo público como espacio masculinizado u ocupado tradicionalmente por varones aparece en las luchas feministas desde sus comienzos. Estas han sido en la calle con una cualidad performática, como las sufragistas norteamericanas de principio del siglo pasado. En nuestros territorios, lo observamos (no exclusivamente) en los tres momentos señalados anteriormente: en las luchas de las Madres de Plaza de Mayo, en las piqueteras

---

una forma de pensamiento situado e implicado en nuestra realidad latinoamericana que interpela las lógicas coloniales impuestas.

4 Debe advertirse que la noción de “genocidio” para nombrar lo acontecido durante el terrorismo de Estado en Argentina ha sido objeto de debate y controversias en el ámbito académico y de militancia. En este trabajo no me detendré sobre este punto y tomaré la noción que expresan desde el colectivo el Hedor de América.

5 Enlace ara ver el video en la página de Facebook: [https://fb.watch/5LM8\\_ZgU32/](https://fb.watch/5LM8_ZgU32/)

6 Se reconoce como una “artista trans sudaca”. Ha escrito libros, canciones, poemas y se expresa mediante diversos lenguajes artísticos que combinan la musicalidad y las artes performáticas.

y trabajadoras de la economía popular y en las movilizaciones feministas de los últimos años. En estas escenas, las mujeres estuvieron en el espacio público, en las calles resistiendo y haciendo oír sus reclamos, de distintas maneras. La intervención del Hedor de América se hace cuerpo de estos linajes y los problematiza en sus movimientos, gestos y musicalidad.

En la acción del Frente Cultural 24 de marzo en 2019, observo en la Av. Roque Sáenz Peña de la Ciudad de Buenos Aires, también conocida como Diagonal Norte, una alteración en el tradicional escenario de marcha. En la avenida hay un largo recorrido de corporalidades, movimientos, colores, sonidos que se aglutinan en el centro de la calle. Tambores, bombos, redoblantes y copleras suenan con distintos ritmos que por momentos parecieran competir entre sí. Corporalidades diversas, feminizadas, racializadas, que aparecen en este espacio público con protagonismo poniendo en acto danzas coreográficas que se acercan al folklore, candombe, murga, diversos bailes afro y probablemente muchas más que no sé distinguir. Cuerpos agrupados, juntos, sintiéndose bien cerca. Puños en alto, círculos, muchas circularidades de diferentes tamaños. whipalas, pañuelos verdes, pañuelos blancos. Un mapa de América Latina que aparece “invertido” respecto a la tradicional representación cartográfica en las remeras del Hedor de América. Todo aparece junto y al mismo tiempo, ahí en la calle.

En ese contexto me pregunto ¿qué tiene que ver esta diversidad de expresiones con el Terrorismo de Estado en Argentina? ¿Qué narrativas se sostienen en estas acciones que habilitan transitar un 24 de marzo poniendo el cuerpo a través de otros lenguajes que no son el de caminar en la emblemática marcha? En ese espacio me encontré con una multiplicidad de sentidos a ser explorados. Algunos que remiten a memorias invisibilizadas como la de los migrantes y personas racializadas, otras que devinieron silenciadas como la de los pueblos originarios y también memorias feministas que reivindican no solo la lucha de Madres y Abuelas, sino también de las mujeres guerrilleras y se sienten parte de ese linaje. Esta experiencia en tanto observadora/espectadora me interpeló e incitó a sumarme al Hedor de América y explorar desde el cuerpo qué acontece en la puesta en acto de las memorias performativas.

El conocimiento está anclado a su forma de producción. En ese sentido, en la experiencia de intervención del Hedor de América en las acciones de 2020 y 2021, en tanto investigadora y participante del colectivo me vi atravesada en diversas dimensiones ligadas con el cuerpo y los afectos.

En la intervención del 2020, que consistió sólo en los ensayos realizados en el patio de una escuela en el barrio de Villa Crespo, la consigna para una parte de la acción consistía en seleccionar a alguien que estuviera desaparecida y con quien encontremos algún punto de conexión para mencionar su nombre. Una compañera elige a una maestra desaparecida por el Terrorismo de Estado, porque ella es docente. Otra compañera elige a una chica desaparecida por las redes de trata actualmente. Por mi parte, elijo a Beatriz Perosio, psicóloga como yo, desaparecida por el Terrorismo de Estado en 1977. Conocí su historia a través de su *Baldosa x la Memoria*<sup>7</sup>, colocada cerca de mi casa en el barrio de Almagro. Mi compañera/pareja en la *performance* también es psicóloga, ella me preguntó si yo podía ser la que busque porque ella no se animaba. Yo la entendí, ese transitar me conectaba con afectos dolorosos y tristes. De hecho, me hubiera gustado también buscar a mi tía abuela desaparecida por el Terrorismo de Estado, pero no me atreví. Me pareció que era demasiado, ya que me inundaría el cuerpo de una manera que interferiría con mi accionar en el resto de la intervención. Tal vez algo del horror de lo inefable sigue insistiendo y circulando en este no poder buscar, no poder nombrar. Estas son algunas de las secuelas que han dejado los procesos desubjetivantes sostenidos por el accionar represivo y el plan sistemático de exterminio (Tortosa, 2020).

Al final del último ensayo en marzo de 2020, luego de haber realizado la grabación de la interven-

7 Es una iniciativa de Barrios x la Memoria y Justicia que consiste en construir baldosas de cemento para recordar a las personas desaparecidas en los lugares donde vivieron, trabajaron, militaron o fueron secuestradas. En el caso de Beatriz Perosio (desaparecida el 8 de agosto de 1978, fecha que fue establecida como día del Psicólogo Víctima del Terrorismo de Estado), su baldosa fue colocada donde funcionaba la sede de la Asociación de Psicólogos de Buenos Aires, la cual presidió. Diversos testimonios de sobrevivientes dan cuenta del particular ensañamiento que habían tenido los torturadores para con Beatriz Perosio en el ex Centro Clandestino de Detención conocido como “el Vesubio” donde estuvo detenida cuando fue secuestrada.

ción, y sin saber que nuestros cuerpos no se encontrarían en el mismo espacio por mucho tiempo, se generó espontáneamente, la necesidad de compartir. Nos contamos a quiénes todavía estamos buscando y a quiénes recordamos. Ahí entre todxs pudimos nombrarlxs y dar juntxs sus presentes. Fue un espacio íntimo y necesario. Conocimos nuestras historias de búsquedas desde otros lugares. Ahí entendí que en el Hedor de América danzamos por lxs desaparecidxs de ayer y de hoy, pero también por nosotrxs y por lxs otrxs.

En la intervención del 2021 el escenario cambió dramáticamente. Nos veníamos encontrando por zoom, pero debido a las posibilidades de la situación sanitaria pudimos encontrarnos a ensayar en el Parque “Los Andes” dos veces. Los cuidados por el Covid-19 demarcaban los límites del encuentro grupal luego de tanto tiempo y la planificación de la intervención. Estábamos ansiosxs de vernos y de accionar juntxs el 24 de marzo, el deseo circulaba por ese nuevo escenario que construimos como territorio compartido para performativizar nuestras memorias. En este espacio, tan particular en su historia, me animé a “buscarla” y fue un acontecimiento muy movilizante para mí. Pude decir su nombre, “Czury Edith Lamy”, y también gritamos bien fuerte los nombres de quienes pugnan por aparecer. Nuevamente, también denunciarnos las redes de trata, la impunidad del aparato represor del Estado que sigue desapareciendo(nos). Con esta acción nos acercamos e interpelamos al público/espectador/participante y lxs hacemos parte de nuestra búsqueda. Los gritos se superponen, solapan y los nombres se escuchan cada vez más alto. En el centro hay cuerpos inmóviles, con la cabeza tapada, que esperan ser encontrados.

Hacemos del cuerpo un lugar de resistencia al olvido, al miedo y a las lógicas patriarcales que sostienen el consumo y exterminio de los cuerpos feminizados y disidentes. La circulación de los afectos en esta escena cobra una intensidad impredecible. Es uno de los momentos más complejos de transitar dentro de la *performance*, deseo que pase lo más rápido posible.

Luego el encuentro entre quienes “buscamos” y quienes son “buscadxs” es lento, tierno, cuidado. Quienes están cerca del piso se levantan y se produce ahí un vínculo, motorizado por los pañuelos. Nos agarramos de ellos, se suman lxs músicxs, y comenzamos a caminar juntxs alrededor del espacio. Insisten los pañuelos y el dispositivo circular que remite a la ronda de las Madres de Plaza de Mayo. Esa valiente forma que han tenido de poner el cuerpo, aún durante los períodos más represivos dictatoriales, forma parte del legado de lucha que se pone en acto en las intervenciones. Por un lado en términos de homenaje, y por otro, en términos de apropiación colectiva de esa pedagogía del ejemplo (Korol, 2007). Esta ronda entona el canto de la copla *La Soledad* de Susy Shock:

*“La soledad es cosa rara con tanta gente tan sola. Si los solos se juntaran, la soledad queda sola - La soledad es cosa rara con tanta gente tan sola. Si las solas se juntaran, la soledad queda sola - La soledad es cosa rara con tanta gente tan sola. Si les soles se juntaran, la soledad queda sola”*

Las palabras de Susy Shock ponen en el centro la producción de soledades que en nuestros días se impone desde las propuestas neoliberales y también se vieron reforzadas por algunos discursos vinculados a la prevención del Covid-19. Sin embargo, la apuesta de la agenda transfeminista, del movimiento de mujeres y del colectivo LGTTBIQ+ ha cuestionado las lógicas individualistas de afrontamiento de la crisis socio-sanitaria por la pandemia. Particularmente los sectores populares que se dedican a la economía informal y tareas de cuidado se vieron especialmente afectados económicamente por las medidas de ASPO, y desplegaron en algunos territorios formas de resistencia y supervivencia vinculadas a las ollas populares y acompañamiento comunitario. También se emplearon estrategias para hacer frente a las violencias machistas y del sistema capitalista. Estas formas de invención colectiva de lo que podría denominarse público- no estatal (Fernández, 2008) remiten a la agencia de los pueblos frente a las problemáticas sociales. En alguna medida, podría vincularse con las prácticas desplegadas a partir de las formas de organización luego de la crisis del 2001.

Retomando la acción realizada, de alguna forma se colectiviza la búsqueda y el dolor individual y se transforma en esa ronda en una lucha colectiva que culmina con el grito de “*presente*” de “30 mil

*compañeras, compañeros y compañeres desaparecidos*”.

A continuación, los cuerpos se ven nuevamente en ronda, pero esta vez bailando la chacarera final, en el que indistintamente de su autopercepción sexo-genérica-afectiva, algunxs zapatean y otrxs zarandeamos, cuestionando los estereotipos del folklore que delimita las acciones diferenciadas para las mujeres y para los varones. Esta última parte, aparece como algo efusivo que podría ligarse con lo festivo. Por último, levantamos nuestros puños en alto mirando hacia afuera del círculo.

La intervención se repite en dos ocasiones. Esta reiteración, no obstante, genera efectos diferentes y otras afectaciones. Apenas finalizó la primera se generó una suerte de alivio, descontractura e intensidad. En la segunda, nuestros cuerpos terminaron más atravesadxs por un afecto más alegre y potente. El cuerpo es una ficción transicional en ese territorio compartido que demarca la existencia colectiva. Con el agenciamiento maquínico de los cuerpos que generan máquinas deseantes que se acoplan y desacoplan, y por momentos fugan (Deleuze y Guattari, 2000).

Se trazaron cartografiados afectivos en el que las fronteras del cuerpo devienen difusas. Este compartir de superficies e intensidades recupera las potencias de las pasiones tristes y tensionan con lo que pueden los cuerpos. Estos duelos colectivos generan otras formas de recordarnos y acompañarnos en la construcción de memorias. Los afectos que circulan entre los cuerpos (Ahmed, 2004) vehiculizan estas posibilidades subjetivantes de poder ponerle palabra, gesto, acción al dolor.

Esta experiencia de memoria en movimiento habilita lo colectivo en este día especial en un contexto aún pandémico. Desprivatiza las memorias y el sufrimiento, generando una “comunidad del dolor” (Dieguez, 2018). El duelo por quienes no están y las secuelas del horror se hacen cuerpo circularmente, que nos remite a las incansables rondas de las Madres, ¿Quién hubiera imaginado que caminar en círculos ha podido llevarnos tan lejos? Como plantea el colectivo “Cueca Sola”<sup>8</sup> (Gallardo y Medalla, 2019), retomando a Dieguez (2018), es un pasaje del dolor a “comunidad del deseo”. Deseo, no en tanto falta, sino como motor, como potencia, como acto de resistencia corporal frente al olvido (Deleuze y Guattari, 2000). La afectividad se pone en juego no sólo desde la precariedad que nos habita, sino también desde la ira, el dolor, el enojo y el deseo.

## Reflexiones sobre la estética

Entonces surgen preguntas en relación a ¿podríamos pensar la intervención del Hedor de América desde una estética feminista decolonial? ¿Cómo se define? ¿Se reduce acaso a: la aparición de pañuelos verdes que reclaman por el derecho al aborto? ¿A la presencia de Whipalás? ¿A la presencia de mujeres y personas racializadas? ¿O tal vez estará dada por la selección de danzas folklóricas? Retomando los aportes de las teorías de la performatividad de Judith Butler para comprender el género, nos invita a problematizar algunos elementos que aparecen cristalizados. En definitiva, nos propone pensar en esas naturalizaciones de sentido que, por momentos, parecen verse representadas en dispositivos estéticos estáticos. Es decir, los elementos mencionados en las preguntas pueden dar alguna suerte de pista de lo que allí sucede, pero hay algo del orden de la inmanencia y del acontecimiento colectivo de lo que se pone en acto y se performativiza. También, es necesario revisar el posicionamiento desde el cual se enuncia y se interviene.

En el Hedor de América las construcciones de memorias se realizan desde un presente con una perspectiva crítica que se materializan en narrativas corporales colectivas que albergan la singularidad que imprimen sus participantes sin diluirla. Estas acciones que se despliegan en este espacio dan cuenta de un modo de ser-habitar implicado que se diferencia de otras prácticas dramáticas/escénicas que suponen una “interpretación” o “representación” de un personaje. Hay una intencionalidad de acción política mediante el arte, particularmente desde el cuerpo.

La danza conocida como “La cueca” cruza la Cordillera de los Andes y viaja hasta la Ciudad de Buenos Aires para habitar nuestros cuerpos y recordar a lxs desaparecidxs de nuestros pueblos. La “cueca sola” era una danza llevada a cabo por mujeres en busca de sus compañerxs, hijxs y familiares

<sup>8</sup> <https://www.facebook.com/cuecasola/>

desaparecidxs por la dictadura chilena. La primera aparición pública fue realizada en 1978 en Chile por el Conjunto Folclórico de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos en el Teatro Caupolicán de Santiago (Gallardo y Medalla, 2019). La “cueca sola” podría ser considerado un baile “subversivo” en tanto intentó ser captado por la dictadura de Pinochet que se vio desafiado como gesto corporal de denuncia. Fue normatizado, estandarizado e instituido como baile nacional, intentando borrar las luchas por la memoria. No obstante desde 1978 hasta la actualidad la “cueca sola” sigue resistiendo e insistiendo más recientemente de la mano del colectivo “Cueca Sola” de Chile que los 11 de septiembre<sup>9</sup> sigue evocando esta forma de lucha y de memoria, o como dice el colectivo chileno “reexistiendo”<sup>10</sup> (Gallardo y Medalla, 2019).

En la acción del Hedor de América la tradición familiarista aquí excede el linaje sanguíneo y lxs bailarinxs/performers ponemos nuestro cuerpo a disposición para seguir transitando esas búsquedas en el presente tomadas de esta forma de “reexistencia” trasandina que hermana nuestras luchas y la memoria frente al Plan Condor<sup>11</sup>. También se entrecruza con otros pasos folklóricos que subvierten las tradiciones hegemónicas que normativizan el accionar de los géneros. En ese sentido, estos pasos funcionan como punto de partida que sostiene una lógica visual y estética que problematiza lo instituido en el canon de las danzas folklóricas.

El posicionamiento político en la propuesta del Hedor recupera los saberes y tradiciones de Abya Yala en su discurso y en sus producciones. En ese sentido, además de denunciar la violencia estatal acontecida durante el Terrorismo de Estado en Argentina, recupera el reclamo por el genocidio acontecido desde 1492 en el territorio de Abya Yala, latinoamericano, desde el aparato colonizador. Asimismo, invita a reflexionar sobre el extractivismo a los pueblos originarios y al medio ambiente. A diferencia de otros colectivos, trae memorias silenciadas y que tradicionalmente en las memorias hegemónicas poco se vinculan con el Terrorismo de Estado.

En la actualidad la colonialidad sigue atravesándonos en la invisibilización, persecución y empobrecimiento material de los pueblos originarios, en la discriminación de inmigrantes de países limítrofes y personas racializadas, en los aparatos de dominación del cuerpo de las mujeres que son secuestradas para ser explotadas sexualmente, en las formas de violentación sobre nuestros territorios que propone el modelo extractivista. Cuerpo y territorio aparecen como una continuidad que el trauma colonial ha intentado separar.

En la intervención performática la dimensión ética entra en juego planteando un posicionamiento comprometido con la memoria y con el cuidado que se materializa relacionalmente en los vínculos entre lxs participantes. Dando y dándonos lugar a compartir, resonar y disonar con lxs otrxs. Es una ética como política de cuidado, del acoplamiento colectivo, que no se reduce a una estetización del horror sino que aparece como potencia, construcción colectiva, resistencia performativa. Es un acto de reconocimiento del horror y de denuncia social. Y también, de algún modo, de encuentro alegre que potencia las futuras luchas.

La propuesta del Hedor de América pone en tensión nuevas articulaciones entre afectaciones, arte, política y territorio que se materializan en formas de resistencias colectivas frente a los discursos tecnocráticos de dominación sexo-genérico-raciales. La puesta en acto de sonoridades, imágenes y corporalidades diversas traza nuevas memorias desde una cartografía afectiva que se despliega en los territorios performativos.

9 El 11 de septiembre de 1973 se produce el golpe de Estado en Chile al gobierno de Salvador Allende.

10 Recuperado de una presentación/taller que hizo el colectivo “Cueca Sola” en el marco del Programa de actualización en arte y política en Latinoamérica de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA en agosto de 2021.

11 Este plan fue un operativo respaldado por Estados Unidos que impulsó, financió y acompañó a las dictaduras Sudamérica mediante un plan sistemático.

## Referencias bibliográficas

- Ahmed, S. (2004). *The Cultural Politics of Emotion*. New York: Routledge.
- Bacci, C. A. (2020). Ahora que estamos juntas: memorias, políticas y emociones feministas. *Revista Estudos Feministas*, 28.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (2019). *Cuerpos aliados y lucha política*. Buenos Aires: Paidós.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2000). *Mil mesetas*. Valencia: Pretextos.
- De la Puente, M. I. (2015). Memorias performativas en el teatro político contemporáneo. *Aura. Revista de Historia y Teoría del Arte*, (3), 84-102.
- Diéguez, I. (2018). *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Documento/Escénicas Ediciones.
- Espinosa-Miñoso, Y. (2014). Una crítica descolonial a la epistemología feminista crítica. *El cotidiano*, (184), 7-12.
- Fals Borda, O. (1985). *Conocimiento y poder popular. Lecciones con campesinos de Nicaragua, México y Colombia*. Colombia: Siglo XXI.
- Fernández, A. M. (2008). *Política y subjetividad: asambleas barriales y fábricas recuperadas*. Editorial Biblos.
- Gago, V. (2019). *La potencia feminista: o el deseo de cambiarlo todo*. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones.
- Gallardo, M., & Medalla, T. (2019). Para una política de la insistencia: trayectorias y desplazamientos de la Cueca Sola en Chile (1978-2019). *Índex, revista de arte contemporáneo*, (8), 192-200.
- Hedor de América. (s/f). *El Hedor de América* [página de Facebook]. Facebook. Consultado el 25 de noviembre de 2019. <https://www.facebook.com/elhedordeamerica>
- Jelin, E. (2017). La conformación de un campo de investigación. Estudios sobre memoria y género en las ciencias sociales latinoamericanas. En Jelin, E. *La lucha por el pasado*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Korol, C. (2007). *Hacia una pedagogía feminista: géneros y educación popular*. Buenos Aires: Editorial El Colectivo, América Libre.
- Korol, C. (2015). La educación popular como creación colectiva de saberes y de haceres. *Polifonías Revista de Educación*, IV, 7, 132-153
- Longo, R. (2016). Afecciones contemporáneas y exigibilidad de derechos en mujeres jóvenes que participan en movimientos sociales de Argentina. *Jóvenes en movimiento en el mundo globalizado*, 299.
- Maffia, D. (2019). Disidencia sexual y epistemología de la resistencia. *Avatares Filosóficos*, [S.l.], n. 5, 103-116.
- Mattio, E. (2012). ¿De qué hablamos cuando hablamos de género? En *Sexualidades, desigualdades y derechos*. Córdoba: Ciencia, Derecho y Sociedad Editorial.
- Mies, M. (2016). Orígenes sociais da divisão sexual do trabalho. A busca pelas origens sob uma perspectiva feminista. *Revista Direito e Práxis*, 7(15), 838-873.
- Montero, M. (2006). La investigación acción participativa: orígenes, definición y fundamentación epistemológica y teórica, En *Hacer para Transformar. El método en la psicología comunitaria* (pp. 121-158). Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Oberti, A. (2010). ¿Qué le hace el género a la memoria? En: Pedro, J.; Wolff, C.. *Género, feminismos e ditaduras no Cone Sul*. Florianópolis: Ed. Mulheres
- Pérez, M. (2019). Violencia epistémica: reflexiones entre lo invisible y lo ignorable. *El lugar sin límites. Revista de Estudios y Políticas de Género*, 1(1), 81-98.
- Pollock, G. (2013). Intervenciones feministas en las historias del arte. Una introducción en Griselda Pollock: *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*, Buenos Aires: Fiordo, pp. 19-50.

- Prieto Stambaugh, A. (2009). ¡Lucha libre! Actuaciones de teatralidad y performance. *Actualidad de las artes escénicas. Perspectiva latinoamericana*, 116-143.
- Rosa, M.L. (2008). La cuestión del género en Elena Oliveras (ed.): *Cuestiones de Arte Contemporáneo. Hacia un nuevo espectador del Siglo XXI*, Buenos Aires: Emecé Arte, pp. 153-174.
- Scott, J. (2008). *Género e historia*. Fondo de Cultura Económica Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Spivak, G. (1998) ¿Puede hablar el sujeto subalterno? *Orbis Tertius*, 3(6).
- Taylor, D., & Fuentes, M. (2011). *Estudios avanzados de performance* (pp. 7-30). México.
- Taylor, D. (2012). *Acciones de memoria: Performance, historia y trauma*. Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores.
- Tortosa, P. I. (2020). 24 de marzo: intervenciones performáticas y activismo en contexto de aislamiento. En *XII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVII Jornadas de Investigación. XVI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. II Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. II Encuentro de Musicoterapia*. Facultad de Psicología-Universidad de Buenos Aires.
- Wittig, M. (2006). El pensamiento heterosexual. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, 45-57.
- Zaldúa, G. (Comp.). (2016). *Intervenciones en Psicología Social Comunitaria. Territorios, actores y políticas sociales*. Buenos Aires: Teseo.