

**Andrea Torrano**  
**Fidel Azarian**  
**Daniel Carmelo Scarcella**  
EDITORXS

**LABORATORIO DE**  
**RESISTENCIAS**  
**FRENTE AL**  
**NEOLIBERALISMO**

COLECCIÓN PRISMAS

  
ediciones  
CIECS

Torrano, Andrea

Laboratorio de resistencias frente al neoliberalismo / Andrea Torrano ; Fidel Azarian ; Daniel Carmelo Scarcella. - 1a Ed.

Córdoba : Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-631-90670-1-9

1. Neoliberalismo. 2. Política. 3. Lucha Política. I. Azarian, Fidel II. Scarcella, Daniel Carmelo III. Título

CDD 320

Ediciones CIECS | Colección Prismas

Título

Laboratorio de resistencias frente al neoliberalismo

Editorxs

Andrea Torrano, Fidel Azarian y Daniel Scarcella

Autorxs:

Mariana Olivares, Andrea Torrano, Daniel Carmelo Scarcella, Agustina Wetzel, María Julieta Alós, Fidel Azarian, María Marta Quintana, María Gabriela Rho, Consuelo D'Eramo Torres, Duilio Magretti y Carla Daniela Malvacio.

Hecho el depósito que indica la ley 11.273.

Este libro, perteneciente a la colección Deslindes de Ediciones CIECS, ha sido sometido a un proceso de evaluación por parte del Comité Editorial y de evaluadores anónimos.

Bajo Licencia Creative Commons Atribución - No Comercial - Sin Derivadas 3.0



## **Enredos, parentescos raros y punk en la obra de Paulin González Villán (P4UXXX)**

Agustina G. Wetzel

El estilo del punk rock puede parecer apocalíptico, pero su temporalidad es sin embargo futurista, permitiendo a lxs jóvenes punks imaginar un tiempo y un lugar en el que sus deseos no sean tóxicos.

José Esteban Muñoz (*Utopía Queer*)

### **Introducción**

El texto “Cuerpos caídos dentro de cuerpos”, de Swanson, Tsing, Bubandt y Gan (2017: M1), empieza con la siguiente pregunta: “¿Y si todos los organismos, incluyendo los humanos, estuvieran enredados los unos con los otros?”. Para intentar responderla, lxs autorxs recorren una serie de eventos que ponen atención a los entrecruzamientos productivos que se producen en la tierra, a las simbiosis entre especies parientes o emparentadas a partir de las transformaciones climáticas del mundo y a la vida monstruosa que se inscribe tanto en los comienzos como en los

actuales escenarios de extinción. A modo de posibles modos de respuesta, aquí se analizan algunas prácticas de lx artista Paulin González Villán (P4UXXX)<sup>1</sup> que, desde diferentes posicionamientos sensibles y estéticos, compone una serie de obras a partir de ejercicios de hibridación entre humanos y más que humanos (Tsing, 2015), generando parentescos con plantas, hongos, organismos y animales. Sus obras, así, se inscriben en torno a la pregunta sobre la posibilidad de vida en comunidad con otrxs vivientes en el capitaloceno<sup>2</sup>.

En sus últimos trabajos y, con mayor énfasis, en su texto *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*, Donna Haraway (2019) propone el conocido llamamiento a hacer parientes, no bebés, al sugerir que la construcción de parentescos puede desvincularse de la mera reproducción cisheteronormativa y de los géneros convencionales, y relacionarse más bien por cercanía a las nociones de compostaje entre humanos y no humanos, donde los parentescos no sanguíneos cobran vital relevancia. Más tarde, insiste sobre esto diciendo que “(s)omos humus, no homo, no ántropos; somos compost, no poshumanos”, sugiriendo que necesitamos de historias de vida menos binarias y más tentaculares (Haraway, 2019: 94), en pos de la habitabilidad en los actuales escenarios de extinción (Medrano, 2021).

---

1 P4UXXX/Paulin González Villán (Corrientes, 1985) es artista visual, sonoro y realizadorx transgénero. Su recorrido se inicia en la Escuela de Bellas Artes Manuel Belgrano de la ciudad de Buenos Aires, donde obtuvo el título de Maestro Nacional de Dibujo en 2012 y el de Profesor de Artes Visuales del Instituto Superior de Formación Artística en 2014. Actualmente es estudiante del Posgrado en Arte Sonoro de la Universidad Nacional Tres de Febrero. Vive y trabaja en Avellaneda, Buenos Aires.

2 Se trata de una expresión que denota las transformaciones sobre la corteza terrestre y sus ecosistemas como efecto de las relaciones de producción y reproducción de la vida material, inherentes al capitalismo. Para Tsing (2015), estas transformaciones implican el detrimento de las relaciones colaborativas entre humanos, y entre humanos y más que humanos.

La noción de parentescos raros propuesta en el título de este trabajo sigue los lineamientos anteriores, especialmente en referencia al concepto de *devenir-con* (Haraway, 2019), esto es, una serie de procesos co-evolutivos y simbiogénéticos que tienen lugar entre cuerpos humanos y organismos como plantas, hongos, bacterias y animales. Por otra parte, con la noción de enredos multiespecie traemos a Anna Tsing, pensando en la habitabilidad en un mundo donde distintas especies interactúan y se contaminan<sup>3</sup> unas a otras.

En las obras de P4UXXX, los parentescos raros y los enredos entre especies vecinas se hacen tangibles demostrando vinculaciones inéditas entre plantas, humanxs y más que humanxs. Dichas vinculaciones aparecen en su obra a partir de su experimentación con materialidades que construye con tintes vegetales y fluidos provenientes de residuos urbanos. Lx artista empieza a experimentar por primera vez con telas y tintes naturales en talleres de arte textil donde empieza a probar tinturas como cochinilla, yerba mate e índigo sobre lana y tampones como soportes de preferencia. De ese momento surge una de sus primeras obras, que titula *Pilcha de Percal* (2012) (Figura 1): un vestido hecho con tampones teñidos con ácido carmínico, una sustancia química que se extrae de la cochinilla *Dactylopius coccus* y se utiliza como colorante para obtener tonalidades rosas.

---

3 Tsing (2015), a través de una etnografía sobre las prácticas y relaciones que planteamos lxs humanos con el hongo matsutake, da un viraje al concepto de contaminación para subrayar que no somos seres purxs o ajenxs a encuentros con otrxs, sino que estamos profundamente contaminados por las colaboraciones que tejemos con más que humanxs.

*Figura 1: Pilcha de Percal (2012)*

*Pilcha de Percal, (2012)*



Lx artista se refiere a *Pilcha de Percal* como la obra que empezaría a acercarlx a su fascinación por la producción de pigmentos a partir de plantas, insectos y minerales. Estos últimos, por sus características químicas, pueden teñir fibras naturales como el algodón, el yute, la lana y la seda, etc. A su primaria formación en talleres textiles, se sumarán otras donde aprende distintas técnicas de bordado japonés y tintes naturales, tratándose de experiencias paralelas a su acercamiento a movimientos de liberación sexual y punk que resultan centrales a la hora de analizar sus trabajos en ese contexto. Las resonancias con sus luchas anarquistas aparecen tempranamente en el cuerpo de su obra, como en *La extraña de la huerta* (2016) (Figura 2), una pieza de remiendos con la que construye una prenda portable obrera proletaria utilizada históricamente en los sembradíos de arroz de Japón. La prenda cuelga sobre una percha

hecha con corteza de eucalipto, contiene retazos de tela teñida con yerba mate y está unida con técnicas de bordado sashiko<sup>4</sup>. Con esta pieza, la artista, además de insistir con iconografías propias de los movimientos anarquistas y punk, introduce otros guiños iconográficos relacionados con las luchas campesinas. Este proyecto puede ser considerado en tándem con un libro como *Radical Gardening: politics, idealism and rebellion in the garden*, a partir del cual aprende técnicas de construcción de pequeñas huertas tintóreas y orgánicas. En tal sentido, no resulta azarosa su elección de usar la corteza de un árbol como el eucalipto, cuya plantación desmesurada en monocultivos agroindustriales, en las zonas rurales de la Provincia de Corrientes, en convivencia con temperaturas inusualmente altas y poca lluvia, han generado sequías históricas (la última en 2021) en las que el fuego se propaga rápidamente y con extrema intensidad, altera el ecosistema, quema monte nativo y desplaza poblaciones, animales y “otros bichos” (Haraway, 2019) de sus ecosistemas. Así, *La extraña de la huerta* hace resonancia con la pregunta de Haraway:

¿Cómo imaginar y practicar la generación de parentescos multiespecie y una justicia reproductiva multiespecie en épocas sostenidas de generación excesiva de humanos y animales industriales, en la que siguen intensificándose de manera sostenida el sistema de plantación de monocultivo, las vidas forzadas en todas las especies, las muertes excesivas, los genocidios, las extinciones y las desapariciones?. (Haraway, 2018: s-p)

---

4 Sashiko (刺し子) significa, literalmente, “pequeñas puñaladas”. Es una forma de costura de refuerzo tradicional de Japón que comenzó durante la era Edo y tenía como fin aprovechar los retales para reforzar las prendas de vestir de los campesinos y pescadores, y así alargar su uso.

De ese momento son también sus obras *Las parches del todo* (2016) (Figura 3), un *collage* sobre tela teñida con tintes naturales sobre la que borda una serie de parches anarquistas en convivencia con frases de Emma Goldman, tapices y cuadrillés; y la serie *boros rebeldes* (2016), donde también encontramos convivencias de tintes naturales con parches anarquistas dejando ver un estilo particular de lx artista que la acompañará hasta sus obras más recientes.

*Figura 2: La extraña de la huerta (2016)*

*La extraña de la huerta (2016)*



---

5 El término boro ((ぼろ)) proviene de la palabra japonesa “boroboro”, que significa andrajoso o rasgado, y hace referencia a diferentes piezas textiles que se han cosido o vuelto a tejer para crear nuevas piezas de vestuario.

Figura 3: *Las parches del todo* (2016)

*Las parches del todo* (2016)



P4UXXX refiere que muchas de las ideas en torno a estas obras y la convivencia de objetos que materializaba eran también producto de su trabajo como vestuarista en el Teatro San Martín y en el Teatro Colón, dos lugares de formación clave donde aprendió distintas técnicas de bordado. En esa combinación de elementos, que alterna técnicas de bordado, vestuario y coloración con tintes naturales, lx artista pone en escena distintas prácticas relacionadas al cobijo y abrigo entre cuerpos, donde la oscuridad y la ternura, en diálogo con preocupaciones en torno al medio ambiente, aparecen como dimensiones afectivas negativas que insisten y son convocadas con recurrencia en su cuerpo de obra.

En la serie *boro rebelde* (2016), P4UXXX vuelve a utilizar la técnica de bordado sashiko, siendo ese período coincidente con su exploración con el color índigo natural y su relación con distintas especies botánicas de

países como Japón, México, Guatemala y Perú. La manta como soporte hace su primera aparición en esta serie con una obra que titula *La manta insurrecta* (Figura 4), un material que utiliza en una clara referencia al artista paraguayo Feliciano Centurión (Paraguay, 1962 - Argentina, 1996).

*Figura 4: La manta insurrecta (2016)*

*La Manta insurrecta (2016)*



A principio de los años 1990, Feliciano pintaba animales exóticos sobre mantas grandes, muchos de los cuales se relacionaban directamente con sus orígenes subtropicales en la ciudad fronteriza de San Ignacio: yacarés, lagartos y surubíes (peces de río nativos de la zona), a la vez que

incorporaba también otros animales fantásticos como pulpos, medusas y anémonas (Figura 5).

*Figura 5*



Obra de Feliciano Centurión de la serie de las Estrellas (1993-1994).

Exhibida en la exposición *El arte es un misterio: los noventa en Buenos Aires*, curada por Francisco Lemus en [Fundación Amalia Lacroze de Fortabat](#), 2022-2023. Registro personal.

La presencia de Feliciano constituye una referencia constante en su cuerpo de obra, aunque con mayor énfasis en sus series más recientes, como en *Las venas de Feliciano* (2022) (Figura 6) y *Zona de Interferencia Queer* (2022) (Figura 7), dos piezas intimistas que traducen sus preocupaciones activistas y su insistencia en tratar temas relacionados con políticas sexuales afectivas y el cobijo de los cuerpos usualmente marcados y reconocidos con hostilidad, rechazo u omisión dentro de los regímenes cisheteronormativos. La emocionalidad inherente a su obra es, de esa manera, trazada a partir de distintos mapas de involucramiento,

sostén y complicidad político emocional (Cuello, 2015), lo que resulta clave a la hora de pensar nuevas formas de abrir paso a la mutación del presente, de experimentación y creación de nuevos escenarios vitales, a partir del sostenimiento de

redes de afinidad política no verticalistas ni jerárquicas que invierten su potencia imaginativa en el diseño de nuevos modos de organización, de estar juntos, es decir, nuevas formas de agenciar lo común tomando como escenario de experimentación el espacio público, al calor de la vibratibilidad de los movimientos sociales que trazan líneas de fuerza que interconectan las corporalidades de estas multitudes. (Cuello, 2015: 3)

*Figura 6: Las venas de Feliciano (2022)*



**Las venas de Feliciano**  
Frazada. Técnica Mixta  
2 x 1.50 m  
2022

Así, la obra de P4UXXX nos ubica en la cercanía de sentimientos de cobijo y abrigo, pero también de desamparo y precariedad (Butler, 2010), siendo esto último aquello que para Butler produce una distribución selectiva de lo que puede y debe ser protegido y llorado y, por tanto, lo que designa “esa condición políticamente inducida en la que ciertas poblaciones adolecen de falta de redes de apoyo sociales y económicas y están diferencialmente más expuestas a los daños, la violencia y la muerte” (Butler, 2010: 46). Como en las mantas de Feliciano, sus mantas también representan abrigo y refugio, afectos que conviven con gestos de rabia y resistencia, y que en su obra se introducen también a partir de guiños y representaciones característicos de los movimientos anarquistas y punk (parches, estampas y bordados). Desde la articulación de imágenes y procedimientos “bajos” o “plebeyos”, en cruce con lo artesanal, lo *trash*, lo punk y lo tierno, estas obras habilitan desvíos minoritarios de la imaginación política que rechazan el dominio artístico e insisten en el proceso y el devenir, en celebrar el amateurismo que recuerda a la estética punk (Muñoz, 2020).

La función primaria de las mantas, en tanto cobijo, abrigo y protección, es desplazada en su obra más tardía hacia un prisma iconográfico donde las mantas pasan a ser banderas, símbolos de levantamiento, de resistencia y lucha contra el sistema, tratándose de un momento de su obra que no puede leerse sin dialogar con su activismo pro-sexo, con las luchas anticarcelarias y con el movimiento punk.

Figura 7: Zona de Interferencia Queer (2022)



Primer Premio Adquisición por el Palais de Glace, 8M. Año 2022.

En *Zona de Interferencia Queer*<sup>6</sup> (2022), vemos su insistencia en producir parentesco con inesperadxs otrxs con lxs que se enreda para hacer pigmentos naturales, así como el uso de la manta como soporte de disputas políticas en torno a las formas de cobijo y abrigo dentro de las disidencias sexuales. Se trata, esta vez, de una manta que en su centro contiene el título de la obra pintada sobre una tela bordada nuevamente con la técnica japonesa sashiko. Es interesante este momento de su obra ya que se trata de una experimentación que trasciende los parentescos con plantas, insectos y animales para introducir nuevas solidaridades y parentescos donde explora con la descomposición máxima de los tintes naturales. Aquí, el pigmento es logrado a partir del uso de hierro,

---

6 Ganadora del premio adquisición en el Premio 8M a las Artes Visuales del Palais de Glace, 2022.

sodio, ácidos, carbonatos, sales minerales y restos de basura con los que va generando las paletas oscuras y grisáceas características de la obra. El interés por el color es reemplazado por una búsqueda política de la coloración que reemplaza los tintes naturales por líquidos de basura urbana y materiales como hierro oxidado, chapas y acero. La búsqueda de cobijo por intermediación de la manta como soporte vuelve a sugerirse, aunque conteniendo un ruido, una interferencia que parece indicarnos aquello que Butler (2010) advertía en torno a la distribución diferencial del reconocimiento, la gradación de algunxs cuerpos como dignos de cobijo y protección, y de otros como potenciales desechos, pasibles a no ser futurizados. De allí que esta manta se componga a partir de pigmentos extraídos de la basura, gesto con el que plasma el vínculo conflictivo de algunos cuerpos con la ciudad, el espacio urbano y el conjunto de desperdicios, de sobras, de despojos que producimos quienes allí vivimos (Rinesi, 2017). Estos sentimientos rescatan y celebran lo desechado o descalificado por el orden social mayoritario, desafiando las representaciones dominantes con que los regímenes neoliberales administran cuerpos, deseos, subjetividades y modos de vida. El contraste entre la pobreza de los materiales y la exuberancia del resultado da a las obras una condición expresiva singular que combina lo natural y lo urbano, lo orgánico y lo sintético, ubicándonos frente a formas inéditas de cohabitación con otrxs, haciendo parentescos raros y cultivando responsabilidad, en pasión y acción, apego y desapego. Al colocar el afecto y la rabia en la centralidad de su práctica, P4UXXX genera una contundente declaración política basada en las políticas del afecto, las relaciones y la intimidad. En estos trabajos existe el delicado deseo de exponer las emociones íntimas de manera directa mediante distintas técnicas en las que bordar constituye un acto político. En este método de lx artista reconocemos aquellas advertencias de Haraway (2019) en torno a la

necesidad de hacer parientes, esto es, hacer-con, convertirnos-en, componer-con-los “terranos” (Latour, 2013), lo que es una idea totalmente distante a la de pariente como entidad conectada a través de la herencia co-sanguínea. Su obra hace parentesco con plantas, insectos, minerales y basura de donde obtiene tintes planteando un difícil trabajo de disposición y capacidad de respuesta para relacionarse con lxs inesperadx otrxs (Haraway, 2019).

## Conclusión

Las obras de P4UXXX que analizamos nos permiten pensar en distintos tipos de entrecruzamientos productivos que tienen lugar en la tierra, en las simbiosis entre especies parientes o emparentadas. Son obras que exponen modalidades singulares para seguir pensando el cuerpo biopolítico y la vida en comunidad con otrxs vivientes en las matrices neoliberales de existencia. La monstruosidad, en tanto categoría biopolítica, nos permitió dilucidar algunas estrategias de resistencia que, por medio del arte, ponen en escena dimensiones afectivas donde la protección, el cobijo y la organización activa con inesperadx otrxs humanos y más que humanos ofrecen imaginaciones sensibles en torno a formas de hacer con otrxs en el mundo. Así, sus obras, a partir de la convivencia con iconografías propias de los movimientos sociales en los que participa, soportes, referencias y materialidades provenientes de una relación dialéctica con plantas y residuos urbanos, nos aproximan a modos de vivir que demuestran vinculaciones inéditas entre humanos y más que humanos. Las formas de enredo que el arte genera pueden, tal vez, ser pensadas como una política de nosotrxs mismxs, cuya función es resistir las formas del poder que actualmente avanzan sobre los territorios

expropiando tierras y formulando una forma de estar en el mundo cuya clave es extractiva. En oposición a esos designios, estas prácticas artísticas contienen la potencia propia de los cruces inéditos, los parentescos raros y los enredos entre especies como estrategia de supervivencia y de hacer mundos en común cuya lógica no es extractiva. La potencia se encuentra allí donde la obra propone formas de resistencia que arrojan luz sobre los procesos extractivistas del neoliberalismo, inscribiendo en su lugar fórmulas críticas e imaginaciones comunes que implican a los vegetales, fungis, restos y desechos, en una misma proposición. Según Negri (2007: 106):

En el feminismo del *métissage* y de la hibridación, en estas verdades antidualéticas, en esta comprensión correcta del fin de toda forma «racional» de dominio (ya sea patriarcal o solamente político), en beneficio de la superación de todo límite disciplinario, tanto en la epistemología como en las ciencias de la naturaleza, allí se afirma hoy plenamente la potencia del monstruo.

Este feminismo, que Negri llama del *métissage* y de la hibridación, comparte con los debates culturales y el pensamiento de Tsing, Bubandt, Gan y Swanson y Haraway el cuestionamiento al positivismo androcéntrico y la propuesta de una perspectiva a través de la cual la biología se mezcla con la tecnología para repensar los límites de la naturaleza y de nuestras actuales composiciones políticas. Si la biopolítica tuviera su contracara en una biopoiesis (Fleisner, 2015), estas obras podrían ser pensadas como una *poiesis*, entendida como el modo de hacer específico del arte, que permite la generación de parentescos raros y enredos multiespecie que ofrecen planos potenciales de un mundo que aún no está aquí (Muñoz, 2020). Su apelación al uso de parches y cuadrillés

característicos de la iconografía punk, así como otros guiños estéticos que introduce en torno al activismo pro-sexo y las luchas anticarcelarias, pone en escena emociones “negativas” como la vergüenza, el asco, el odio, tal vez como una forma evocativa de la función crítica del punk rock, que, en convivencia con soportes como las mantas, generan un lenguaje afectivo crítico de gran potencia. Así, el rechazo a los sentimientos normativos característico del punk rock pone aquí a funcionar una serie de afectos negativos (Muñoz, 2020) que, puestos en diálogo con materialidades relacionadas con la vulnerabilidad, la interdependencia y la precariedad, reactualizan preguntas en torno a la futuridad, a los enredos de vivir y morir, de formas con la que los seres humanos nos afligimos *con*, ya que estamos dentro y somos parte de la tela del deshacer (Haraway, 2019). Su práctica artística aquí analizada podría pensarse como un ejercicio de remiendo de la historia, donde imaginamos futuridades utópicas y aprendemos a vivir con los fantasmas del planeta en ruinas.

## Bibliografía

Butler, Judith (2010). *Marcos de guerra: las vidas lloradas*. Madrid: Planeta.

Cuello, Juan Nicolás (2015). “Cuerpos en crisis y políticas sexuales: máquinas poético políticas de invención subjetiva frente a la crisis neoliberal”. Ponencia presentada en el *II Seminario Internacional Desfazendo Gênero*. Salvador de Bahia, 4 al 7 de setiembre.

Fleisner, Paula (2015). “Política de los restos. Modos de hacer comunidad en las prácticas artísticas colectivas argentinas”. *El Banquete de los Dioses*, 3, 52-72.

- Haraway, Donna (2018). “Generar parentescos en el Chthuluceno: reproduciendo una justicia multiespecies”. En Donna Haraway y Adele Clarke, *Making Kin Not Population*, pp. 67-100. Chicago: Prickly Paradigm Press. Disponible en (en castellano): <https://simbiologia.cck.gob.ar/publicaciones/generar-parentescos-en-el-chthuluceno-reproduciendo-una-justicia-multiespecies/>
- Haraway, Donna (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni.
- Latour, Bruno (2013) *Facing Gaia. Six Lectures on the Political Theology of Nature*. Edinburg: University of Edinburg.
- Medrano, Celeste (2021). “Devenires-perro: abordajes etnográficos multiespecie en torno a animales de compañía”. *Tabula Rasa*, 40, 11-24.
- Muñoz, José Esteban (2020). *Utopía Queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Negri, Antonio (2007). “El monstruo político. Vida desnuda y potencia”. En Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez (comps.), *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, pp. 93-139. Buenos Aires: Paidós.
- Rinesi, Eduardo (2017). “Puchos y cucarachas. El estatuto de lo residual en la subjetividad y la política”. *Psicoanálisis en la Universidad*, 1, 119-131.
- Tsing, Anna Lowenhaupt (2015). *The Mushroom at the End of the World*. Princeton: Princeton University Press.
- Swanson, Heather; Tsing, Anna; Bubandt, Nils; y Gan, Elaine (2017). “Introduction. Bodies tumbled into bodies”. En Anna Tsing, Heather Swanson, Elaine Gan and Nils Bubandt (eds.), *Arts of living on a damaged planet: Ghosts and monsters of the Anthropocene*, pp. M1-M11. Minnesota: University of Minnesota Press.