

CUERPOS Y DEMOCRACIA. Ambivalencias de la corporalidad colectiva en la posdictadura argentina (el caso de Buenos Aires)

Mariela Singer

Área Cuerpo y Comunicación e Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe,
Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
Argentina.

marielasinger@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-0859-817X>

Recibido: 02 de julio de 2023

Aceptado: 17 de noviembre de 2023

Identificador permanente (ARK): <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s18535925/rl5nb48os>

|1|

Resumen. Este texto aborda el período de la apertura democrática argentina a partir de una reflexión sobre (o desde) los cuerpos. Los años 80 de posdictadura conforman un momento significativo para la corporalidad colectiva en el terreno local, dando apertura a un entramado de prácticas estético-políticas que hizo de repertorio sensible para experiencias posteriores. La experimentación con la corporalidad, el encuentro colectivo, el juego, la utilización de recursos artísticos y la ruptura con gestualidades e identidades generizadas normativas constituyen algunos de los aspectos característicos de ese momento. Ahora bien, el ánimo festivo de entonces no dejó de convivir con los efectos del terror sedimentado en los cuerpos, así como con nuevos fenómenos que horadaban la fiesta democrática, como la emergencia del vih/sida. El presente escrito realiza un recorrido por sucesos y experiencias relevantes para la corporalidad colectiva en los años de la apertura democrática argentina, centrándose en el caso de Buenos Aires. El recorrido inicia con la reposición de elementos vinculados al desarrollo de los feminismos y disidencias del momento, en tanto marco que habilitó fisuras con discursividades de género y alentó la experimentación de prácticas y relaciones heterogéneas a las normativas. Retoma luego experiencias festivas y performances arteactivistas de la contracultura porteña de esos años, así como relatos que dan cuenta de aspectos sombríos de la década y del carácter ambivalente y complejo de los cuerpos. El trabajo recupera material de investigación de mi tesis doctoral (Singer, 2019) y sistematiza a la vez una serie de desarrollos sobre feminismos, cuerpos, arte y política en la Argentina reciente, aportando un corpus actualizado sobre la temática abordada. El texto asume un enfoque situado que valoriza la dimensión creativo-productiva de la experimentación local (Richard, 1996, p. 738).

Palabras clave: cuerpos; feminismos; democracia; dictadura

BODIES AND DEMOCRACY. Ambivalences of the collective corporality in post-dictatorship Argentina (the case of Buenos Aires)

Abstract. This text addresses the period of the Argentine democratic opening from a reflection on (or from) the bodies. The 1980s years of democratic opening are a significant moment for collective corporality in the local terrain, opening up a framework of aesthetic-political practices that served as a sensitive repertoire for later experiences. Experimentation with corporeality, collective encounters, games, the use of artistic resources and the break with gestures and normative gendered identities constitute some of the characteristic aspects of that moment. Nonetheless, the festive mood of that time did not stop living with the effects of the terror sedimented in the bodies, as well as with new phenomena that pierced the democratic party, such as the emergence of HIV/AIDS. This writing addresses events and experiences relevant to the collective corporality in the years of the Argentine democratic opening, focusing on the case of Buenos Aires. The text begins approaching elements linked to the development of feminisms and dissidences of the moment, as a framework that enabled fissures with gender discursivities and encouraged the experimentation of heterogeneous practices and relationships. Then it focuses on festive experiences and art-activist performances from Buenos Aires counterculture of those years, as well as facts that talk about sad aspects of the decade and the ambivalent and complex nature of bodies. The work recovers research material from my doctoral thesis (Singer, 2019) and systematizes a series of developments on feminisms, bodies, art and politics in recent Argentina, providing an updated *corpus* on the subject matter addressed. The text assumes a situated approach that values the creative-productive dimension of local experimentation (Richard, 1996, p. 738).

Key words: bodies; feminisms; democracy; dictatorship

Introducción

*Saliste Sola
Con el Fresquito de la Noche
Cuando te Sorprendieron los Relámpagos
No Llevaste un Saquito
Y
Hay Cadáveres
Néstor Perlongher
(1997, p. 237)*

*(..) huir de la peste, organizar encuentros, aumentar
la capacidad de actuación, afectarse de alegría,
multiplicar los afectos que expresan o desarrollan
un máximo de afirmación.*

Gilles Deleuze
(en Deleuze y Parnet, 1980, p. 72)

Cuando se piensa la democracia en relación a (y desde) los cuerpos, las periodizaciones posibles de establecer a nivel histórico-institucional se complejizan, las temporalidades se vuelven más difusas. En los cuerpos conviven los efectos de las aperturas y modalidades festivas propias de la apertura democrática con los del enclaustramiento, el aislamiento, la moralización y el disciplinamiento dictatoriales (y también, los de la desaparición y el aniquilamiento de otros cuerpos). “El tema del cuerpo no es un asunto de mera propagación académica en la Argentina. Por desgracia, parece ser de especial pertinencia aquí donde la tortura se convirtió en una profesión y donde se acuñó la expresión ‘desaparecido’”, dice Roberto Jacoby (2011, p. 410).

La última dictadura militar argentina (1976-1983), con sus políticas y mecanismos represivos, actuó como un gran dispositivo disciplinario de los cuerpos y del estado de ánimo de la población, logrando también efectos de atomización. Este clima opresivo, a la vez que interrumpió experiencias de exploración y encuentro que venían desarrollándose a principios de la década del 70; obró como suerte de “olla a presión” que, con el declive del gobierno dictatorial a inicios de la década del 80, desató una profunda avidez por experimentar con la corporalidad y el encuentro colectivo como instancias de resistencia.

|3|

Los años 80 de la posdictadura conforman un momento significativo para la corporalidad colectiva en el terreno local, dando apertura a una constelación heterogénea de prácticas estético-políticas. La experimentación con los cuerpos, con el encuentro colectivo, el juego, la utilización de recursos artísticos y la ruptura con gestualidades e identidades generizadas normativas constituyen algunos de los aspectos característicos de ese momento.

En esos años se despliegan al menos dos estrategias nítidas orientadas a recuperar las potencialidades del cuerpo frente al aniquilamiento y al disciplinamiento dictatoriales (Jacoby, 2011, pp. 410-411): la vinculada a las Madres de Plaza de Mayo, que se resume en la iniciativa del “Siluetazo”,¹ y la correspondiente a las “estrategias de la alegría”, designación acuñada por el artista e investigador Roberto Jacoby (*ib.*) que es utilizada con recurrencia en la literatura sobre arte y política en la Argentina reciente (Longoni 2011; Lucena y Laboureau, 2013). Este texto se concentra en esta última orientación de las prácticas, sobre la que desarrollamos en las páginas que siguen, haciendo foco en sucesos y experiencias relevantes para la corporalidad colectiva desplegadas en la contracultura porteña.

El recorrido inicia con la reposición de elementos vinculados al desarrollo de los feminismos y disidencias del momento, en tanto marco que habilitó fisuras con discursividades de género y alentó la experimentación de prácticas y relaciones

¹ La iniciativa del “Siluetazo”, como es bastante conocido, consistió en empapelar el espacio público de la Ciudad de Buenos Aires con siluetas humanas de tamaño natural para dar cuenta de forma visual de la dimensión de les miles de desaparecidos en dictadura. Las siluetas eran confeccionadas a partir de un dispositivo artístico callejero que convocaba a personas comunes a poner su propio cuerpo para trazar su contorno y plasmar esa forma vacía en papel, de modo de hacer visibles los cuerpos ausentes. La iniciativa surge de tres artistas visuales (Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel) que propusieron a las Madres de Plaza de Mayo implementar el recurso masivamente en la III Marcha de la Resistencia, el 21 de septiembre (día nacional del estudiante) de 1983, a fines de la dictadura.

heterogéneas a las normativas. Retoma luego experiencias festivas y performances arteactivistas de la contracultura porteña de esos años, así como fenómenos que horadaban la fiesta democrática, como la emergencia del vih/sida.

El trabajo recupera material de investigación de mi tesis doctoral (Singer, 2019) y sistematiza una serie de desarrollos sobre feminismos, cuerpos, arte y política en la Argentina reciente, aportando un corpus actualizado sobre la temática abordada. El texto asume un enfoque situado que valoriza la dimensión creativo-productiva de la experimentación local (Richard, 1996, p. 738).

Feminismos en la apertura democrática

Los años 80 marcan un momento clave en la trayectoria de las luchas y formas de organización feministas y disidentes. Si la dictadura había reducido y paralizado la acción de varios grupos de los años 70 que luchaban por la liberación sexual, la autonomía de los cuerpos y el aborto; en la década del 80 se manifiesta una gran avidez por recuperar actividades militantes, potenciar lazos colectivos y expresiones en el espacio público. Como señala Mónica Tarducci, “la del ochenta fue una década intensa y novedosa por llevar a la calle demandas específicamente feministas”, una época de una “efervescencia de actividades asombrosa” en la que prima un “discurso de política sexual” (2019, p. 89). También es un momento en el que se retoman iniciativas interrumpidas en los años 70 (Rosa, 2015).

En la década del 70, como parte de la “segunda ola”² argentina, se habían creado varios grupos feministas. El primero y uno de los más importantes fue la Unión Feminista Argentina (UFA), constituido en 1970 a partir de repercusiones de una entrevista a María Luisa Bemberg sobre su trabajo como cineasta. En esa oportunidad, Bemberg se declaró expresamente feminista, lectoras de la nota (algunas militantes de partidos de izquierda) entraron en contacto con ella y conformaron en conjunto un grupo que adoptó el fastidiado nombre de “UFA”. De este grupo participaron compañeras que ya se reconocían como feministas y otras que comenzaban a expresar estas inquietudes.³

Otra agrupación importante de la década del 70 fue el Movimiento de Liberación Femenina (MLF), creado en 1972 en torno a la figura de María Elena Oddone, también a partir de las repercusiones de una intervención que hizo esta activista en un diario, en el que (en ocasión de criticar la publicación de un chiste sobre las feministas norteamericanas) expresó sus intenciones de conformar un grupo de mujeres. Su organización feminista mantuvo vínculos con colectivos de disidencia como el Frente de Liberación Homosexual (FLH, creado en 1971) y el Grupo Política Sexual (GPS, creado en 1972), en los que se problematizaba la sexualidad normativa. En 1974

² Como es bastante conocido, si bien es utilizada para referenciar procesos de diferentes momentos históricos, la periodización de las etapas de los feminismos en términos de “olas” es problematizada, especialmente en América Latina/Abya Yala, por remitir a taxonomías propias del Norte Global que desconsideran experiencias de otros territorios, a la vez que simplifican en una serie de rasgos elementos complejos y heterogéneos de cada situación histórica.

³ En los orígenes de UFA participan además de Bemberg la escritora Leonor Calvera, la fotógrafa Alicia D’Amico, una egresada de la reciente carrera de sexología, Sarita Torres, Marta Miguez, Gabriela Christeller y Hilda Rais, entre otras activistas.

Oddone lanzó también la revista *Persona*, publicación significativa en la historia feminista local, que sacó varios números hasta inicios de los años 80.

También activistas con formación marxista de partidos de izquierda comenzaron a tener reuniones donde discutir sus problemáticas específicas, como fueron los casos del Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT), el Partido Socialista de los Trabajadores (PST) y el Frente de Izquierda Popular (FIP). Las militantes del PRT emprendieron una editorial llamada “Muchacha”; el PST creó la Comisión de Lucha de la Mujer; en 1974 se creó el MOFEP (Movimiento Feminista Popular) como un desprendimiento del FIP y en 1975 hizo su aparición AMS (Asociación de mujeres socialistas). En 1977 militantes del FIP e independientes constituyeron AMA (Agrupación de Mujeres Argentinas), que luego cambió su nombre a AMAS (Asociación de Mujeres Alfonsina Storni) (Trebisacce, 2008).

Las feministas de los 70 cuestionaron el modelo del ama de casa, la división sexual del trabajo y el carácter no remunerado y depreciado de las labores domésticas. Tanto UFA como el MLF activaban iniciativas en lugares públicos, con un intenso trabajo de comunicación -volanteo, registros de testimonios, debates- y sus activistas, influenciadas por lecturas de feministas norteamericanas y europeas de la segunda ola, desarrollaron grupos de “concienciación”, con el objetivo de reconocer en problemáticas individuales el carácter social de las mismas (siguiendo el lema “lo personal es político” de la segunda ola estadounidense).

|5|

Las feministas de los 70 organizaron acciones contestatarias frente a la promoción publicitaria constante de mandatos femeninos, tendiente a modular subjetividades interviniendo los cuerpos. Como subraya Catalina Trebisacce, eran “los cuerpos de las mujeres” los que resultaban “intervenidos hasta el detalle” en operaciones anatomopolíticas inducidas por los modelos publicitarios, y que marcaban “cuál era el mejor peinado con que esperar al marido (...); cuál era el mejor modo de amasar la pasta para la familia (y obviamente también, cuál eran la mejor harina y la mejor pastalinda)” (2008, p. 10).

Luego del golpe del 76, al avanzar el clima dictatorial y el conocimiento de casos de desaparecidas, estos grupos deciden disolverse. Pese a la continuidad de actividades sostenidas durante la dictadura militar, como la participación a título personal en grupos de estudios; las agrupaciones priorizan resguardar la integridad de sus integrantes y continúan con trabajos más bien subterráneos. Tanto UFA como el MLF se autodisuelven en 1976, para volver recién a la escena pública con la apertura democrática ya en otros colectivos (en el caso del MLF resurge para fines de la dictadura, en 1981, con el nombre de Organización Feminista Argentina -OFA-).

Es en los años 80, para fines de la dictadura y especialmente con el retorno de la democracia, que el trabajo subterráneo del feminismo de la segunda mitad de los 70 emerge con fuerza. Se desarrollan diversas organizaciones comunitarias, culturales, políticas, sindicales, profesionales, académicas, que cuentan con integrantes feministas. Asimismo, las reivindicaciones cobran un nuevo impulso por el retorno de feministas exiliadas (Rosa, 2013).

Entre las agrupaciones más importantes surgidas en ese momento se encuentra la Asociación de Trabajo y Estudio de la Mujer 25 de Noviembre (ATEM, fundada por un grupo conformado por Magui Bellotti y Marta Fontela, entre otras). Esta agrupación autónoma editó materiales de estudio, organizó espacios de discusión, editó la revista *Brujas* a partir de 1984 y convocó a jornadas anuales que fueron un espacio fundamental para la discusión feminista en la posdictadura (Tarducci, 2019). ATEM promovió también diálogos entre el feminismo y los activismos por los derechos humanos e incorporó en su agenda a las presas políticas que aún permanecían encarceladas. Propuso pensar la especificidad de las problemáticas vinculadas a desapariciones y detenciones forzadas en relación a los cuerpos feminizados, en torno de los cuales se agregaban tormentos adicionales: violaciones, vejámenes sexuales y torturas aplicadas a embarazadas.

Otro espacio importante fue Lugar de Mujer (creado en 1983 por Elizabeth Jelin, Alicia D'Amico, María Luisa Bemberg, Haydeé Birgin, Ana Amado, Hilda Rais, Graciela Sikos y Marta Miguelez), una asociación civil pensada como espacio de encuentro y reflexión a partir del cual impulsar cambios personales y sociales, que fue sede de múltiples actividades y de publicaciones de difusión de autoras feministas. Algunas de sus fundadoras traían consigo las experiencias de militancia de los años 70 en UFA.

|6|

En los años 80 también se organizan los grupos Alternativa Feminista, Mujeres en Movimiento, Líbera y se crea el Taller Permanente de la Mujer (a partir del cual, en los años noventa, surgiría la Librería de Mujeres), entre muchos otros. Estos grupos tenían relaciones con los organismos de Derechos Humanos y adherían a los reclamos de las Madres de Plaza de Mayo.

Un hecho sumamente significativo de la apertura democrática fue la manifestación pública, por primera vez en la Argentina, en ocasión del Día Internacional de la Mujer. El 8 de marzo de 1984 fue el primer 8 de marzo en democracia y constituyó un hecho inédito, en tanto nunca antes se había conmemorado esa fecha en el espacio público. El acto masivo en las afueras del Congreso de la Nación reunió cerca de 5000 mujeres (figura N° 1), y se destacó por el encuentro entre el movimiento feminista y de mujeres con las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, constituyendo un hito en la historia del cruce entre feminismos y derechos humanos en la Argentina. Aquel encuentro, el primero inmediatamente después del retorno de la democracia en diciembre de 1983, fue el resultado de un intenso trabajo de agrupaciones feministas y de mujeres congregadas en la Multisectorial de la Mujer, que reunía a activistas de organizaciones de izquierda, feministas, peronistas, sindicalistas y de derechos humanos, en un gran esfuerzo por articular posturas heterogéneas en pos de reclamar derechos de manera mancomunada. En las calles atiborradas de mujeres, se mezclaban las consignas de diversas agrupaciones y reclamos, incluyendo la problematización de la domesticidad y la división sexual del trabajo (“si los platos limpios son de ambos que los sucios también lo sean”), retomando en muchos casos la retórica antidictatorial del momento (“machismo es fascismo”, “violación es tortura”) y también demandas vinculadas al derecho al placer de los cuerpos feminizados y a reivindicar la importancia de la corporalidad y el deseo (“el placer es revolucionario”, “mi cuerpo es mío, no más muertes por aborto”, y la conocida consigna que quedó fotografiada en el cartel portado

por María Oddone subiendo las escaleras del congreso: “no a la maternidad, sí al placer” -figura N° 2-), entre otros.

Figura N° 1. Primera marcha en democracia por el día internacional de la mujer. 8 de marzo de 1984.



Fuente: Archivo Hasenberg Quaretti - Facultad de Filosofía y Letras UBA.

Figura N° 2. María Elena Oddone subiendo las escaleras del Congreso de la Nación.



|8|

Fuente: Archivo María Elena Oddone 1984. Imagen de dominio público. Wikimedia commons.

Por su parte, entre las campañas con las que las feministas buscaron garantizar derechos fundamentales en los años 80 se incluyen el reclamo por la patria potestad indistinta; por la Sanción de la Ley de Divorcio Vincular; la denuncia de la violencia machista; la creación del Tribunal de Violencia Contra la Mujer; la lucha por el derecho al aborto legal; la lucha por la derogación del decreto que prohibía –desde 1974– la difusión de los anticonceptivos; la lucha por la educación sexual; el acceso a métodos anticonceptivos gratuitos y la organización de los Encuentros Nacionales de Mujeres, celebrados a partir de 1986.

Por otro lado, los ochenta son también testigos de eventos importantes en la historia del lesbianismo militante (Tarducci, 2019; Gutiérrez, 2021). Algunos hitos que acompañan ese desarrollo son los artículos sobre lesbianismo publicados en la revista *Alfonsina*; el impacto del *III Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe de Bertioga*; la conformación de grupos de estudio, el Taller de Existencia Lesbiana; los Cuadernos de Existencia Lesbiana; y el Grupo Autogestivo de Lesbianas, entre otros.

Asimismo, en 1984 se crea la CHA (Comunidad Homosexual Argentina), que nuclea organizaciones de gays y lesbianas que discuten el reconocimiento civil y social, con disputas internas en torno a la relación con el Estado. En ese contexto se abrió paso también la lucha contra la moral y la represión sexual, así como la resistencia y los cuidados frente a la pandemia del VIH-sida (Gutiérrez, 2021). Bajo este impulso se armó la Coordinadora de Grupos Gays, que funcionó entre 1983 y 1984; el Grupo Federativo Gay (GFG) que funcionó entre 1983 y 1985 y publicó la revista *Postdata* en 1984; el Grupo de Acción Gay (GAG) que estuvo vigente entre 1984-85 y editó dos números de la revista marica *Sodoma*; y el Grupo Autogestivo de Lesbianas (GAL) fundado en 1986. Así, este momento democrático reactivó y potenció también el debate sobre los vínculos entre cuerpos, sexualidad, deseo y política, recuperando la historia de los grupos específicos de activismo sexual que habían surgido en los años 70: entre ellos, el Grupo Nuestro Mundo, que inició en 1967 y los ya mencionados FLH y GPS.

En el marco de la apertura democrática y del debate por los derechos humanos, se reactualizaron las luchas por las libertades sexuales y por la despatologización de la homosexualidad. A su vez, la epidemia del sida contribuyó a dar visibilidad y reconocimiento público, legal y político a movimientos de reivindicaciones en torno a la sexualidad y la diversidad sexual que históricamente habían estado excluidos de la legislación y las políticas públicas (Pecheny y Petracci, 2006, p. 66).

Ahora bien, aun cuando el clima general había cambiado con la llegada de la “primavera alfonsinista”, la normalización de los cuerpos, géneros y sexualidades prosiguió en tanto se acentuaban pánicos morales y sexuales en relación al trabajo sexual, la pornografía, la homosexualidad y las “desviaciones sexuales”. En este contexto surgieron los primeros debates en torno a las existencias lésbicas.

Aunque las lesbianas integraron buena parte de los grupos feministas y de disidencia sexual, la visibilización dentro y fuera de esos grupos fue compleja y, más de las veces, silenciada; al interior del feminismo por el miedo a confundir feminismo con lesbianismo: es decir, por la propia carga homofóbica del movimiento (Gutiérrez, 2021). Pero la invisibilización tuvo que ver también con el miedo y la dificultad de visibilidad pública que las lesbianas tenían aún en los inicios de los años ochenta. Al respecto, fueron fundamentales las discusiones con feministas heterosexuales y las alianzas contra las políticas represivas del Estado, sobre todo en cuanto a la persecución a gays, lesbianas y travestis a través de los edictos policiales y las razzias en lugares de encuentro. Cabe recordar que los denominados edictos policiales permitían la detención directa de las personas por parte de la policía. Se crearon en la dictadura de 1956 y consistían en 26 artículos que se derogaron recién en el año 1997, y en 1996 las cifras eran todavía escandalosas: se calculaba alrededor de 3400 detenciones por día (ib., p. 60). La mayoría de detenciones se daban además encuadradas en el “escándalo público”, vinculado a la represión de la homosexualidad, la transexualidad y el trabajo sexual.

La corporalidad en los años 80

En los años 80 posteriores a la última dictadura se despliega una heterogeneidad de experiencias de arte-política y performances, en diversos centros de la contracultura porteña, que comparten como aspecto distintivo el interés por experimentar con la corporalidad y el encuentro colectivo (Longoni, 2011; Garbatzky, 2013). Como adelantara en la introducción, la puesta en juego del cuerpo constituye un aspecto característico del clima cultural y político de la apertura democrática y de la efervescencia exploratoria de esos años; que se manifiesta en multiplicidad de prácticas de poesía, música, teatro, danza y artes visuales, tanto en espacios de la calle como en centros culturales. La adopción del cuerpo como instancia de experimentación implica un gesto de resistencia frente al disciplinamiento corporal intensificado durante el régimen dictatorial. En la exploración y activación de encuentros que se desarrollan en la apertura democrática el cuerpo se evidencia como territorio político, y se multiplican las prácticas de indisciplina a través de recursos artísticos y del juego colectivo.

Esos gestos de resistencia vinculados a potenciar los cuerpos luego del disciplinamiento dictatorial tienen que ver con lo que Jacoby denomina *estrategias de la alegría*, las cuales pueden describirse “de manera muy simple como el intento de recuperar el estado de ánimo a través de acciones asociadas a la música, hacer de ellas una forma de la resistencia molecular y generar una territorialidad propia, intermitente y difusa” (2011, p. 411). Emergente a fines de la última dictadura y profundizada en la década siguiente, la estrategia referida se basa en la creación de otra sociabilidad, de otra relación con el propio cuerpo y los otros, en la fuga de la sexualidad normativa y en el uso de la corporalidad como soporte de experimentaciones artísticas.

|10|

La censura y la represión habían dejado efectos en los cuerpos que no se disiparon con la apertura institucional. De todos modos, en gran cantidad de artistas eso mismo motorizó la necesidad de activar encuentros, de generar iniciativas festivas. Como señalan Daniela Lucena y Gisela Laboureau:

La censura constituía una gran limitación externa que los artistas habían interiorizado: todos ellos compartían experiencias, interpretaciones y predicciones en relación con la represión y el accionar de la policía y los militares. Esta situación, sin embargo, más que generar reafición o retraimiento, devino en la suma de esfuerzos, en la intervención activa por parte de los artistas. Aunque no de modo consciente o programático, sus acciones resultaron en una trama de sociabilidad alternativa, vital, festiva y alegre, frente a los embates del terror dictatorial y sus secuelas durante la apertura democrática. (2013, s/p)

Por otro lado, si la represión del régimen había reducido el movimiento cultural y artístico a ámbitos clandestinos, subterráneos, relegando a los artistas a encontrarse en espacios de resguardo como por ejemplo sótanos; lejos de suprimirse años más tarde con la apertura democrática, esos espacios dieron marco a manifestaciones rupturistas (Rosa, 2015). Los espacios alternativos pronto comenzaron a multiplicarse y a

conformar un circuito *underground* o contracultural, dando lugar a propuestas artísticas alternativas a las institucionales o hegemónicas.

La inquietud por generar reductos festivos contrapuestos al terror ejercido en el régimen dictatorial, y a su incorporación en forma de autocensura aún luego de la apertura democrática; se tradujo en la creación de circuitos en los que se desarrollaban prácticas artísticas sumamente diversas. Esos circuitos, además de los de algunos recitales y grupos de rock, incluían encuentros artísticos en espacios y salas no convencionales surgidas entre fines de la dictadura y comienzos de la democracia, como el Café Einstein; el Parakultural; la discoteca Cemento; la discoteca Palladium; el Centro Cultural Rector Ricardo Rojas; el centro Medio Mundo Varieté; el club Eros (con sus fiestas itinerantes); el bar Bolivia; y también se filtraron este tipo de prácticas en lugares como el Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires (actual Centro Cultural Recoleta), entre otros; además de en calles y plazas (Lucena, 2013).

En esos espacios, durante la transición democrática y hasta fines de los 80, se verifica buena parte del conjunto de prácticas y experiencias estético-políticas que Jacoby denomina “estrategias de la alegría”; a partir de fiestas, performances, recitales, obras teatrales, intervenciones e instalaciones dramáticas y dancísticas, además de muestras con diversos recursos, materialidades y lenguajes, que desplegaban formas cooperativas de trabajo y rompían con codificaciones establecidas en las instancias del arte (como las separaciones entre artistas y público), todo lo cual fue forjando “una corrosiva y desenfadada movida *under* que renovó y vitalizó la escena cultural y artística porteña” (*ib.*: 3), además de promover otros tipos de lazos sociales en ámbitos artísticos.

|11|

Algunas de las figuras y grupos más emblemáticos de la movida *under* posdictadura incluyen a Walter “Batato” Barea, Alejandro Urdapilleta y Humberto Tortonese; Vivi Tellas; *Las Gambas al Ajillo* (Alejandra Flechner, María José Gabin, Verónica Llinás y Laura Markert); el dúo *Los Melli* (Carlos Belloso y Damián Dreizik); *El Clú del Clauñ* (Guillermo Angelelli, Batato Barea, Gabriel Chame Buendía, Hernán Gené, Cristina Martí y Daniel Miranda); además de grupos teatral-musicales como las Bay Biscuits; entre muchos otros. Al respecto, señala Irina Garbatzky que “se trató de una multiplicación de obras que tendió a proponer como materia lábil, evanescente, la presencia corporal, la acción, los vínculos sociales y la teatralidad” (2011, p. 3).

Otra exponente significativa de ese contexto, a la hora de pensar las complicidades entre feminismo, arte y *underground* en la exploración con los cuerpos y las identidades en la posdictadura argentina fue Liliana Maresca.

Promotora de diálogos entre las distintas disciplinas durante la primavera democrática, la casa/estudio de Maresca reunió numerosos personajes de la cultura y las artes, estableciendo cofradías entre artistas visuales, músicos y teatristas en las que se producían importantes cuestionamientos a los roles de género y a la heterosexualidad obligatoria. Por otro lado, en sus fotoperformances reflexionaba sobre la construcción de la identidad femenina y el cuerpo cobraba un lugar central (figuras N° 3 y 4), apareciendo desnudo por ejemplo con diferentes objetos o prótesis en una crítica a la objetualización de los cuerpos feminizados, y también con el objetivo de tematizar los cuerpos “atravesados por el sufrimiento, la represión, los tormentos y los embarazos clandestinos sufridos en los centros de detención de la última dictadura argentina”

(Rosa, 2015, p. 10). En este sentido, cabe subrayar que en la posdictadura la reivindicación de la corporalidad se realizó no solo a partir de modalidades festivas, de la expresión de libertades y resistencias, sino también reflexionando sobre los cuerpos desde el dolor. Sobre esas ambivalencias de la corporalidad, María Gainza señala en relación con los objetos utilizados por Maresca: “Hay algo en ellos tosco, extraño y desgarrado, que evoca cuerpos mutilados, y a la vez una existencia en estado bravío y fragmentario, una iconografía del sufrimiento” (2006, p. 25).

Figura N° 3. Sin título. Liliana Maresca con su obra. 1983.



[12]

Fuente: Depósito indefinido de la Fundación Museo Reina Sofía, 2018 (Donación de Marlise y Aníbal Jozami), <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/sin-titulo-liliana-maresca-su-obra-1>

Figura N° 4. Sin título. Liliana Maresca con su obra. 1983.



[13]

Fuente: Depósito indefinido de la Fundación Museo Reina Sofía, 2018 (Donación de Pilar Lladó),
<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/sin-titulo-liliana-maresca-su-obra-0>

Por su parte, Ana María Battistozzi señala que, así como en los años 80 se recuperaban y continuaban experiencias de los años 70 previas al golpe, por otro lado el lenguaje de la posdictadura mostró una diferencia respecto de las iniciativas previas en tanto se vio atravesado por los discursos de control, censura y tortura imperantes durante la última dictadura militar: “Los cuerpos masacrados, atormentados y desaparecidos desencadenaron reflexiones diferentes sobre la corporalidad en relación con aquellos trabajos performáticos que los precedieron” (2011).

En general, la cuestión del cuerpo constituyó una problemática fundamental para las artistas feministas. La construcción de nuevos significados para los cuerpos feminizados fue la forma de inscribir su compromiso político. Como señala Julia Antivilo Peña, “el

cuerpo fue el sitio desde donde politizar sus obras pues éste había funcionado -y continúa haciéndolo- como un dispositivo de símbolos y objeto de las representaciones e imaginarios que se han construido social y culturalmente sobre las mujeres” (2006, pp. 50-51).

En esos años de exploración se generan gestos micropolíticos de ruptura con la sexualidad reglamentada y con las identidades normativas de género. A partir de prácticas vestimentarias, maquillaje y conductas corporales, se parodian y cuestionan los tradicionales binarismos sexo-genéricos y se experimentan otras posibilidades. Estas acciones estético-políticas del retorno democrático intensificaron la presencia del cuerpo como modo de confrontación con el régimen, y construyeron una sociabilidad que resultaba disidente en tanto colocaba en primer plano las posibilidades de *goce* del cuerpo.

De performances feministas

El impulso del activismo feminista durante la apertura democrática, anteriormente descrito, fue notorio también en el campo artístico. Las artistas feministas, varias de regreso de sus exilios, recobraron una participación activa en el medio organizando obras y performances que exponían problemáticas de género. En ellas, la politicidad del cuerpo cobraba una importancia fundamental, sobre todo a la hora de problematizar los mandatos normativos. Como sostiene María Laura Rosa, los años 80 dieron cuenta de “la existencia de artistas que cuestionaron radicalmente la heteronormatividad, viviendo sus propios cuerpos como un territorio de experiencias políticas” (2015, p. 1). Los actos disruptivos tanto a nivel discursivo como corporal de artistas de ese momento dan cuenta de ello.

Las reivindicaciones lésbicas, por ejemplo, aun cuando circularon más en relación con los movimientos feministas que con los espacios underground (Rosa, 2015, p. 4), tuvieron expresiones significativas. Fue fundamental al respecto la figura de Ilse Fusková, que junto a otras importantes activistas como Adriana Carrasco y Josefina Quesada trabajaron por la visibilidad de las lesbianas.

En 1986 Fusková se reunió con un grupo de feministas en Lugar de Mujer para idear acciones colectivas. Carrasco y Quesada se entusiasmaron con la idea y juntas crearon el Grupo Feminista de Denuncia (GFD). Las tres activistas se paraban durante dos horas los sábados a la noche en la calle Lavalle, a la salida de los cines, para mostrar carteles colgados en sus cuerpos en los que se denunciaban actos de violencia, o se problematizaba algún tema propio de la vida cotidiana de identidades feminizadas, frente a la gran confluencia de gente que transitaba por entonces esa zona. El GFD actuó entre 1986 y 1988, conformando un antecedente importante para el activismo feminista argentino (ib., p. 5). Este tipo de iniciativas se encuentran entre las primeras que implicaron a la calle y al campo artístico en los años 80 posdictadura, recuperando una genealogía que se inicia con UFA y con cortos cinematográficos realizados por María Luisa Bemberg en los años 70 (Rosa, 2013). Hacia 1987 las acciones del GFD comenzaron a declinar hacia un activismo literario, con el surgimiento de los *Cuadernos de Existencia Lesbiana*, que constituyeron la primera plataforma de análisis y difusión

del pensamiento lésbico de Buenos Aires (y que se publicaron mensualmente hasta 1996). Desde allí se reivindicó devolver a las lesbianas la mirada sobre su propia historia, sus cuerpos y sus deseos.

En este contexto de reflexión sobre el cuerpo y el deseo lésbico se crearon también instalaciones como las de *Mitominas I* (1986) y *Mitominas II* (1988), en una institución clave de aquellos años, el Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires (actual Centro Cultural Recoleta, como ya especificara). En ellas, desde diferentes disciplinas artísticas se problematizaron mitos históricos en relación a las identidades feminizadas y se cuestionó de manera acuciante el ideal de domesticidad (Rosa, 2014). En la historia reciente del arte feminista, el proyecto “Mitominas” constituye un punto de fuerte visibilidad, en el que convergen artistas, escritoras, poetas, músiques, feministas y miembros de grupos gays activos de los primeros años de la posdictadura (Lemus, 2021, p. 149).

Mitominas I fue una iniciativa de la artista feminista Monique Altschul y de la escritora Angélica Gorodischer. La muestra tomaba como punto de partida los mitos en torno a la idea de “mujer” en la cultura patriarcal. En tanto, en *Mitominas 2*. “*Los mitos de la sangre*” se elaboraron obras con el objetivo de concientizar sobre la violencia de género y la emergencia del vih/sida, entre otras temáticas. En ese marco Liliana Maresca presentó su obra *Cristo*, habiendo sido diagnosticada vih positivo pocos meses antes. En ella se mostraba la figura de un Cristo de santería crucificado del que colgaba una manguera y un pequeño sachet transparente con tinta roja, simulando una autotransfusión.

|15|

En el transcurso de un mes en las salas del centro cultural tuvieron lugar intervenciones escénicas, espectáculos, mesas redondas, talleres de lectura y una participación numerosa de artistas. Al igual que otras propuestas colectivas de los años ochenta, la muestra conectó distintas esferas del campo cultural, la política y el arte. A la vez, “Mitominas 2”, especialmente a partir de la obra de Maresca, se constituyó en un antecedente capaz de desajustar la fuerte asociación que había entre el vih y la homosexualidad (Lemus, 2021, p. 149).

La imaginación en torno a la sangre tuvo lugar también en una serie de fotografías de Ilse Fusková, que mostraba a una pareja de dos mujeres desnudas pintando su cuerpo con sangre menstrual, un gesto significativo en un contexto donde la sangre inmediatamente remitía en el imaginario colectivo al emergente vih. Las modelos posaban en escenas entre rituales y festivas, buscando romper con las imágenes construidas “para y por el deseo masculino sobre la práctica sexual entre lesbianas” (Rosa, 2015, p. 6). Al respecto, Rosa subraya que en este tipo de iniciativas lésbicas de los años 80 se produce una suerte de “exceso” de cuerpo que reescribe el imaginario lésbico en su propio erotismo, no funcionalizado a la mirada masculina. La serie fotográfica finalmente fue excluida por decisión de otras integrantes de la muestra que temían su clausura. Como plantea Francisco Lemus, las obras de Maresca y Fusková desplazaban los límites de lo representable en una época en la que aún se experimentaban los códigos represivos de la dictadura militar, a lo que se sumaba la baja tolerancia a las imágenes desafiantes que produjo el sida en algunos sectores sociales (2021, p. 149).

La aparición del vih/sida había potenciado discursos moralizantes y mitos homofóbicos, en un entrecruzamiento con saberes y discursos científicos. El sida, como pandemia, popularizó una nueva forma de mortalidad, reavivó pánicos morales y reactivó en el discurso mediático un dispositivo de normalización de las uniones sensuales. Se trataba de evitar o controlar todo contacto sexual entre los cuerpos, de expulsar los cuerpos “súper uso” (Lemus, 2015, p. 4), las “desviaciones sexuales” y las conductas “promiscuas”; estigmatización que operaba también en el caso de las mujeres cishétero con vih, que eran vistas como “putas” (Gutiérrez, p. 144).

Ante las retóricas hegemónicas estigmatizantes sobre los cuerpos enfermos, Maresca (especialmente en los últimos tres años de su vida, a comienzos de la década del 90) produjo contra-imágenes en distintos proyectos (como la instalación *Espacio Disponible* realizada en 1992 en Buenos Aires, entre otras) donde el cuerpo y el erotismo constituían el eje central de sus acciones: “Un cuerpo a contracorriente de su propia vulnerabilidad, que infectará de placer los espacios que atraviesa la artista (...) en la invención de formas de habitar las imágenes en torno a la crisis del sida” (Gutiérrez, 2021, p. 135).

|16|

María Laura Gutiérrez subraya que las intervenciones de Maresca ofrecen una estrategia corporal específica en el campo del arte local: no constituye un cuerpo femenino funcionalizado al goce de la mirada masculina ni un “cuerpo-naturaleza” o “cuerpo-madre” sin goce ni deseo, lugar que suele preservarse para los cuerpos feminizados. En cambio, el de Maresca es *un cuerpo erótico con opacidades* (2021, p. 159). Esa eroticidad permite visibilizar la construcción colectiva del deseo de y con otros sobre ese cuerpo frágil y, a la vez, desestabilizar prejuicios estigmatizantes del cuerpo infectado de vih, contrarrestando las imágenes de cuerpos mortuorios.

En la Argentina, el vih llegó a finales de los años ochenta, durante los embates de las Fuerzas Armadas al gobierno alfonsinista y en el marco de una economía deteriorada. Los recursos oficiales destinados a campañas de prevención, a la obtención de reactivos para los testeos y a posibilidades de atención hospitalaria eran escasos. De todos modos, se construyeron redes integradas por la comunidad de gays, trans, travestis y lesbianas, hombres y mujeres cisheterosexuales, y familiares de personas con vih que priorizaron la cuestión en su agenda. Para comienzos de la década del noventa, de hecho, la agenda de grupos como la Comunidad Homosexual Argentina, Gays por los Derechos Civiles y la Sociedad de Integración Gay Lésbica Argentina fue tomada por completo para enfrentar la pandemia (Lemus, p. 145).

Es interesante cómo en este contexto de propagación del virus afectando los cuerpos, en un marco de precariedad generalizado, el campo del arte se convirtió en un reducto de resistencia, emancipación y resignificación de los discursos moralizantes sobre el vih/sida. A la vez, en el terreno artístico se expresaban las ambivalencias que afectaban los cuerpos: modalidades represivas incorporadas, ánimos de activación creativo-festiva y el dolor por las noticias de afectadas por el virus y/o de muertes por sida. Comenta Lemus al respecto:

En un escenario atravesado por la precariedad, el arte se experimentó como una práctica de libertad. Quizás esta última idea suene como un cliché, pero el hacer artístico funcionó como un respiradero, una pequeña ranura destinada a lo sensible en un contexto que se presentaba hostil. (...) Desde los márgenes hacia los espacios centrales, el arte se vio contaminado por la contracultura, la moda y la música. A medida que estas transformaciones se desplegaron por la ciudad e incluso asumieron un perfil masivo, el vih avanzó sobre los cuerpos. Se creaba de manera vertiginosa, pero también se despedían amigos y amantes. La belleza se mezcló con los rituales de la muerte. (2021, p. 146)

Lemus subraya que entre el goce festivo y la enfermedad, entre el humor marica y los relatos sobre la muerte que comenzaban a ser desgarradores, el cuerpo se presenta como un umbral inmediato, trastocado por el virus (ib., p. 153). Y agrega que las ambivalencias propias de esos años en el entramado contracultural porteño no pueden pensarse por fuera de lo que significó la aparición del virus y su desarrollo mortífero entre dos décadas:

|17|

Más allá de toda periodización, me atrevo a decir que el vih instaló otro tiempo, un tiempo asociado al devenir de los cuerpos. La producción artística se intensificó, se trazaron lazos de solidaridad y cuidado en una generación de artistas también golpeada por la última dictadura militar (Lemus, 2021, p. 147)

En los años 80, el gesto de desobediencia, creación de ámbitos y experiencias de encuentro involucra a la corporalidad de diversas formas. Como destaca Longoni sobre las experiencias de los años 80:

El cuerpo aparece en estas experiencias como territorio de insubordinación política, al poner en cuestión los regímenes normalizadores y disciplinarios interiorizados, “hechos carne”. Estas experiencias están problematizando un orden disciplinario que ha calado muy hondo y modelado las subjetividades. El indisciplinamiento de los cuerpos se manifiesta en términos de una disidencia sexual, que también es política, al poner en cuestión las asignaciones de género y sexuales heteronormativas, e incluso de ciertos corsés “homonormativos”. Cuerpos danzantes, en movimiento, travestidos, imprevisibles, el baile colectivo y sin pautas, la fiesta, el desfile improvisado, provocan devenires de los cuerpos que desarticulan cualquier identidad estable. (2011, p. 20)

A modo de reflexiones finales

Los años 80 de la posdictadura actualmente constituyen un período hito para la corporalidad colectiva en la Argentina. Incluso cuando hoy se intenta reflexionar sobre la explosión de prácticas y experiencias del reciente ciclo de protestas feministas a nivel

local, los años 80 pueden ser pensados como un vector importante de explicación, en el sentido de que el entramado de prácticas estético-políticas labrado en esos años amplió la imaginación corporal colectiva y generó un inventario de posibilidades micropolíticas y estético-sensibles que hizo de suelo desde el cual profundizar en la creación de otras prácticas. Ahora bien, del mismo modo, la valorización de la importancia de ese período se agudiza cuando se lo observa desde un presente como el del post-2015 de masificación de los feminismos, que crea nuevas lentes de revisión histórica. Sabemos que el pasado siempre se observa desde el presente, y que este siempre es político.

En cuanto a la década del 80, el recorrido realizado permite advertir la dimensión significativa que ocupaba la exploración corporal, puesta en juego a través de expresiones festivas, grotescas, indisciplinadas y disruptivas de la normatividad sexual, y asimismo afectada por los efectos del terror, que resultaban tanto tematizados en las obras como manifiestos en los cuerpos; al igual que lo que ocurría con la entonces nueva problemática del vih/sida. Y es que en la materialidad compleja de los cuerpos, en sus continuos procesos de materialización, conviven efectos ambivalentes y múltiples. Esos atravesamientos singulares (en su multiplicidad y complejidad insustituible) que constituyen los cuerpos son siempre producto de procesos históricos, en los que las luchas colectivas abren posibilidades de singularización capaces de fugarse de los disciplinamientos y regímenes sensibles promovidos por los órdenes de dominio.

|18|

Como plantean varios investigadores (Jacoby, 2011, p. 411; Rosa, 2013), el suelo de prácticas exploratorias que se desarrolla en los 80, en tanto había sido impedido en los años dictatoriales, constituyó una suerte de “gesto desfasado” o “con retraso” en el ámbito local respecto de formas de sociabilidad disruptivas que se habían dado en otros territorios en los años 70: “En la Argentina de los 70, la pólvora y la sangre habían opacado las luces de la fiesta, del mismo modo que interrumpieron el movimiento hacia el pansexualismo poshippie que tuvo efecto en los países del norte” (2011: 411). A su vez, el ámbito local resulta refractario de los efectos de la ola conservadora internacional de la década del 80, dada la celebración de las libertades durante la recuperación democrática y la lucha contra los conservadurismos. Sin embargo, durante los años 90 se transforma el ánimo activista de los 80 y se instalan otros tipos de dinámicas, ligadas a la profundización del modelo neoliberal establecido con la dictadura y a la potenciación de lógicas consumistas (Rosa, 2013).

Hoy, mientras avanza el modelo neoliberal y los conservadurismos, mientras se propagan los extractivismos y se promueven lógicas represivas de la protesta social en diferentes territorios del país (incluso en las recientes alianzas electorales en pugna); con un desánimo generalizado, la falta de expectativas sobre el futuro y la imposibilidad de idear colectivamente respuestas a la situación, hacer memoria de un suelo de prácticas creativas como fueron las de los años 80 tal vez aporte en principio a ampliar los horizontes imaginativos capaces de inspirar otras prácticas.

Referencias bibliográficas

- Antivilo Peña, Julia. (2006). *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías. Arte feminista latinoamericano. México 1970-1980*. (Tesis de maestría). Universidad de Chile.
- Battistozzi, Ana María. (2011). *Escenas de los '80. Pintura + Fotografía + Fotoperiodismo + Música + Medios. Los primeros años* (cat. expo). Fundación PROA.
- Deleuze, Gilles y parnet, Claire (1980). *Diálogos. Pre-textos*.
- Gainza, María. (2006). Liliana Maresca. La leyenda dorada. En HASPER, Graciela (ed.). *Liliana Maresca. Documentos*. Centro Cultural Ricardo Rojas.
- Garbatzky, Irina. (2013). *Los ochentas recién vivos. Poesía y performance en el Río de la Plata*. Beatriz Viterbo.
- Garbatzky, Irina. (2011). Formas de la teatralidad y performances poéticas en Argentina durante la transición democrática. *IX Jornadas de Sociología*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Gutiérrez, Laura. (2021). *Imágenes de lo posible Una genealogía discontinua de intervenciones lésbicas y feministas en Argentina 1986-2013*. Editorial Asentamiento Fernseh.
- Jacoby, Roberto (2011). La alegría como estrategia. En longoni, Ana (ed.) *El deseo nace del derrumbe. Roberto Jacoby. Acciones, conceptos, escritos*. La Central-Adriana Hidalgo-MNCARS-Red Conceptualismos del Sur.
- Lemus, Francisco (2021). Los flujos de la sangre. En garbatzky, Irina y Gasparri, Javier (ed.), *Nuestros años ochenta*. HyA Ediciones Facultad de Humanidades y Artes, UNR.
- Lemus, Francisco (2015). Retóricas de la pandemia. Derivas y resistencias en torno al arte argentino frente a la crisis del sida. *CAIANA* (6), pp. 1-8.
- Longoni, Ana (ed.) (2011). Introducción. *El deseo nace del derrumbe. Roberto Jacoby. Acciones, conceptos, escritos*. La Central-Adriana Hidalgo-MNCARS-Red Conceptualismos del Sur.
- Lucena, Daniela (2013). Guaridas *underground* para Dionisos. Fiesta, cuerpo y política en la cultura under de los '80. *ASRI. Arte y sociedad. Revista de Investigación*, (4), pp. 1-16.
- Lucena, Daniela y laboureau, Gisela (14 de diciembre de 2013). Nuevas estéticas de los 80: la dicha en movimiento. *Nueva Sion* <https://nuevasion.com.ar/archivos/5953>
- Pecheny, Mario y petracci, Mónica. (2006). Derechos humanos y sexualidad en Argentina. *Horizontes antropológicos*, (26).
- Perlongher, N. (1997). Cadáveres. Néstor Perlongher, *Prosa Plebeya. Ensayos 1980-1992*. Colihue.
- Richard, Nelly (1996). Feminismo, experiencia y representación. *Revista Iberoamericana*, LXII(176-177), pp. 733-744.
- Rosa, María Laura (2015). Trasgrediendo los géneros. Activismos, performances y contracultura en la Buenos Aires de la posdictadura. *Artelogie. Recherches sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique Latine*, (8).
- Rosa, María Laura. (2014). *Legados de libertad. El arte feminista en la efervescencia democrática*. Biblos.

- Rosa, María Laura (2013). El despertar de la conciencia. Impacto de las teorías feministas sobre las artistas de Buenos Aires durante las décadas del 70 y 80. *Artelogie*, (5). DOI: <https://doi.org/10.4000/artelogie.5146>
- Singer, Mariela (2019). *Cuerpo singular, cuerpo colectivo y modalidades de encuentro. El Contact Improvisación como práctica estético-política de intervención en la subjetividad. Buenos Aires, 1985-2015* [Tesis doctoral]. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Tarducci, Mónica (2019). Tercera Sección. Los años 80. En Tarducci, Mónica; Trebisacce, Catalina y Grammatico, Karin. *Cuando el feminismo era mala palabra. Algunas experiencias del feminismo porteño*. Espacio Editorial.
- Trebisacce, Catalina (2008). Feministas en la Argentina de los 70: ¿Prácticas biopolíticas de militancia. *IX Congreso Argentino de Antropología Social*. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones.