

Múltiple, singular, plural

Derivas de género
en la fotografía
contemporánea

/Gender-related
Issues in Contemporary
Photography

PAULA BERTÚA

04 |

Colección
Argentina Hoy
Arte

Fundación
Foro del
Sur ———

**Múltiple,
singular, plural.
Derivas de género
en la fotografía
contemporánea**

**Multiple,
singular, plural.
Gender-related
Issues in
Contemporary
Photography**

PAULA BERTÚA



Múltiple, singular, plural

Derivas de género en la fotografía contemporánea

Gender-related Issues in Contemporary Photography

PAULA BERTÚA

En los últimos años, los movimientos de mujeres, los feminismos y las identidades disidentes han demostrado una gran capacidad de inaugurar nuevos espacios, formas de hacer, de pensar la realidad y de cambiar un estado de cosas. El potencial creativo y el flujo de activaciones promovidas por estos colectivos, donde la producción de imágenes asume un lugar central, ha tenido un gran impacto en la visualidad contemporánea y se ha desarrollado en consonancia con las distintas transformaciones técnicas, poéticas y políticas que conmueven el escenario del arte del presente.¹

In recent years, women's movements, feminisms and dissident identities have revealed a great capacity to generate new spaces, ways of producing, of thinking about reality, and of changing a state of affairs. The creative potential and the flow of initiatives promoted by these collectives, in which the production of images plays a key role, have had a huge impact on contemporary visuality and evolved in tune with the different technical, poetic and political transformations that have stirred up the current art scene¹.

1-Por citar algunas experiencias del activismo argentino, acciones como las del *Ni Una Menos* en 2015, de la marea verde en 2018 o el reclamo por la aprobación de la ley de interrupción voluntaria del embarazo en 2020, entre otros, forman parte de un conjunto de escenas, situaciones o eventos que generaron lenguajes e iconografías específicas y disidentes reconfiguradoras de lo político, lo afectivo y lo estético.

1-To mention just a few experiences of Argentine activism, actions such as *Ni Una Menos* in 2015, the green tide in 2018 and the claim for the approval of the law on the voluntary interruption of pregnancy in 2020, among others, are part of a series of scenes, situations and events that generated specific and dissident languages and iconographies that reconfigured the political, emotional and aesthetic realms.

En este sentido –y por su condición versátil de ser a la vez lenguaje, acto, materia y dispositivo– la fotografía configura un territorio privilegiado para la imaginación de nuevos mundos, formas de relación y modos de vida. También para el desarrollo de líneas originales de experimentación sobre los imaginarios sexo-genéricos que interpelan las categorías sustentadas en los binarismos y en las clasificaciones totalizantes.

A partir del recorrido por una serie de prácticas fotográficas de la escena argentina contemporánea, se propone aquí una constelación de problemas –un conjunto situado de imágenes, relaciones y secuencias– donde el género importa como pregunta, toma de posición y modulación enunciativa antes que como tópico o atribución de determinada autoría sexuada. El efecto político que estas prácticas movilizan se revela en su capacidad de complejizar y subvertir ciertas formas en que la visualidad, como sistema de significación, opera dentro de un orden que produce y reproduce imaginarios sexo-genéricos deterministas y lógicas de hegemonía y opresión. Se trata de imágenes que, como respuesta a la homogeneidad de los modelos heteronormativos universalizantes, no aspiran a producir ni estabilizar narrativas reivindicativas de identidades parciales –siempre inestables y contingentes–, sino que se presentan como un laboratorio de intervenciones críticas desde/en/con perspectiva de género. Y, en su condición de artefactos estéticos, reaccionan a las diversas modulaciones de la diferencia sexual y a las representaciones culturales de esa construcción. El conjunto de estas imágenes configura una red de acciones, figuras y materiales visuales que, al monologismo de lo instituido, oponen un estallido de voces dislocadas con potencia instituyente, voluntad diferenciadora y fuerza de disidencia.

In this regard, and given its versatility as language, action, material and device at the same time, photography constitutes a privileged territory to imagine new worlds, modes of relationships and ways of life. It also allows for the development of original lines of experimentation on sex-gender imaginaries that challenge categories based on binarism and overarching classifications.

Through a series of photographic practices from the Argentine contemporary scene, we present a constellation of problems – a set of images, relations and sequences – in which gender matters as a question, a standpoint and an argument rather than as a topic or the attribution of authorship of a specific sex. The political effect of these practices is revealed in their capacity to intricate and subvert certain ways in which visuality, as a system of meanings, operates within an order that produces and reproduces predetermined sex-gender imaginaries, and hegemonic and oppressive rationales. In response to the homogeneity of universalising heteronormative models, these images do not seek to produce or establish narratives upholding partial identities – which are always unstable and contingent – but rather represent a laboratory for critical interventions from/within/with a gender perspective. As aesthetic artifacts, they react to the various manifestations of sexual difference and to the cultural representations of this construction. These images form a network of actions, figures and visual materials that oppose the established monologism through an explosion of dislocated voices with the potential to institutionalise, the will to differentiate and the power to dissent.

Cuerpos, identidades y territorios

Ya han pasado varias décadas desde que la rotunda frase “[el] cuerpo como campo de batalla”, acuñada por la artista Barbara Kruger en ocasión de las manifestaciones proabortistas en Washington de los años ochenta, se convirtiera en una de las máximas expresivas del arte y el activismo contemporáneos. Si esta analogía aún resulta potente lo es por la propiedad que el cuerpo y el territorio comparten como objetos de dominación, conquista, vulneración y violencia desde el poder heterocispatrilar. Con la importante herencia que las experimentaciones artísticas del último tercio del siglo XX –informadas por los movimientos teóricos y militantes de mujeres y disidencias– han legado, muchxs artistxs y colectivos del arte más contemporáneo se vuelcan hacia la creación de nuevas poéticas sobre los cuerpos, las identidades y los territorios. En esas experiencias es posible reconocer diversos linajes feministas² así como los intentos por tensionar y disparar otras coordenadas de sentido que permitan repensar estos ejes de indagación.

En los años del último entresiglo el lenguaje de las artes ha experimentado variaciones en los imaginarios corporales que desajustan una imagen de lo humano largamente fraguada en la modernidad. Lo antropomórfico aparece profusamente expresado en sus desbordes y descomposiciones,

Bodies, identities and territories

Several decades have elapsed since the resounding phrase “[the] body as a battlefield”, coined by the artist Barbara Kruger on the occasion of the pro-abortion march in Washington in the 1980s, became one of the most significant slogans of contemporary art and activism. This analogy is still powerful given the common properties that body and territory share as objects of domination, conquest, vulnerability and violence within the cis-heteropatriarchal system of power. Drawing on the significant legacy of the artistic experimentations of the last third of the twentieth century informed by the theoretical and militant movements of women and dissidences, many artists and collectives of the most contemporary art scene are focusing on the creation of new poetics on bodies, identities and territories. It is possible to identify diverse feminist lineages² in these experiences, as well as attempts to activate and trigger other coordinates of meaning that enable us to rethink these axes of exploration.

Around the last turn of the century, the language of the arts underwent variations in the imagery of the body that disrupted the human image largely shaped in modernity. The anthropomorphic appears widely expressed in its excesses and decompositions, fusions and absences, which questions the very category of the human.

2-Es necesario señalar la importancia que tienen como referentes, en lo que hace a una perspectiva de género, feminista y/o militante, tres figuras pioneras en el campo fotográfico argentino, con gran actividad a partir de la reapertura democrática: Alicia D'Amico, con sus proyectos y talleres de (auto)retratos desarrollados en Lugar de Mujer, en Los Encuentros Feministas Latinoamericanos y del Caribe y en otros centros feministas, se propuso reflexionar sobre la construcción de una mirada femenina en relación con la identidad, los mitos y la violencia; Ilse Fuskova, cuya serie fotográfica *El zapallo* (1982) resultó inaugural en el tratamiento del vínculo entre el cuerpo vegetal y el femenino, y de la representación de la fertilidad; y Adriana Lestido, que ha dedicado varios de sus más conocidos ensayos fotográficos a distintos grupos identitarios de mujeres: presas, madres, hijas.

2-It is worth noting the importance of three pioneering figures in the field of Argentine photography, highly active since the restoration of democracy in terms of a gender, feminist and/or militant perspective: Alicia D'Amico in her projects and workshops of (self-)portraits developed in *Lugar de Mujer*, in the Regional Conferences on Women in Latin America and the Caribbean and in other feminist centres, sought to reflect on the construction of a feminine gaze in relation to identity, myths and violence; Ilse Fuskova, whose photographic series *The Pumpkin* (1982) was a ground-breaking work on the connection between the vegetable and the female bodies, and the representation of fertility; and Adriana Lestido, who has devoted several of her best-known photographic projects to different groups of female identities: prisoners, mothers, daughters.

fusiones y ausencias, que cuestionan la propia categoría de lo humano. Las performances fotográficas de Natacha Ebers (2013), por ejemplo, ponen el acento precisamente en el carácter de lo informe que puede asumir la construcción de una imagen de sujeto donde el cuerpo físico, los dispositivos técnicos (fotografía, dibujo, escritura) y la mirada entablan un juego de correspondencias y desacoples que hacen proliferar distintos *yoes*. Pero esa repetición excesiva, lejos constituir afirmativamente al sujeto, lo desfonda. Una lógica del vaciamiento opera también, en otros sentidos, en la obra de Lucía von Sprecher. Su fotolibro *Small Scarce* (2020) reúne fotografías que resultan de una serie de acciones realizadas en el interior de su estudio, donde repitió el mismo procedimiento: pararse frente a una cámara y reiterar una acción –que involucra el juego con vidrios, hormigón armado, mallas de hierro– hasta el cansancio. von Sprecher piensa el cuerpo desde la desaparición, la sustracción, lo aborda desde las grietas, los cortes, las fisuras, lo modula a partir del hueco y el vaciamiento, desplazándolo hacia un plano de pura negatividad. La reflexión sobre el cuerpo físico es, tanto para Von Sprecher como para Ebers, también un trabajo sobre el cuerpo de la obra que decanta en dos líneas expresivas: una donde el preciosismo de la factura final de la imagen contrasta con la rusticidad de los materiales primarios; otra donde la dimensión experimental se exhibe en sus inflexiones más *trash*. La primera se vuelca hacia una investigación sostenida sobre los diversos materiales físicos y químicos, técnicas y dispositivos de la imagen fotográfica; la segunda interviene con marcas gráficas, roturas y pegamentos las imágenes y los textos que componen la obra, de acuerdo con fragmentos de un *statement* que aparece integrado a ella: “Me interesa la repetición de un procedimiento y la insistencia de una misma acción; producen una

For example, Natacha Ebers’ photographic performances (2013) highlight precisely the amorphous nature that the construction of an image of a subject may take on, where the physical body, the technical devices (photography, drawing, writing) and the gaze engage in a process of correspondences and disconnections that generate a proliferation of different selves. However, this excessive repetition distorts the subject, rather than constitute it assertively. In other respects, a logic of emptying out also permeates the work of Lucía von Sprecher. Her photobook *Small Scarce* (2020) brings together photographs of a series of actions carried out inside her studio where she endlessly repeated the same movement: standing in front of a camera playing with glass, reinforced concrete and iron mesh. Von Sprecher conceives the body through disappearance and subtraction, and approaches it through cracks, cuts, fissures, while modulating it through hollowness and emptying, and displacing it to the point of sheer negativity. Both von Sprecher and Ebers hold that their reflection on the physical body is also a consideration about the body of the work, which unfolds along two expressive lines: one where the preciousness of the final image is in contrast with the coarseness of the materials used, and the other where the experimental dimension is displayed in its trashiest aspects. The former turns towards a sustained exploration of the different physical and chemical materials, techniques and devices of the photographic image; the latter intervenes the images and texts that make up the work with graphic marks, tears and glue, along the lines of fragments of a statement that appears integrated into it: “I am interested in the repetition of a procedure and the insistence of a single action; they produce an accumulation of work/

acumulación de trabajo/ inform y el tiempo que lastima al objeto” (2020: s/n).

Por su parte, los proyectos fotográficos de Alessandra Sanguinetti y Cecilia Estalles se detienen en ciertas instancias vitales que funcionan como momentos bisagra, de pasaje: en sus obras la niñez y la ancianidad emergen en tiempos lentos y suspendidos que se descalzan de la lógica hetero-lineal. Son tiempos no productivos, en términos capitalistas, ni reproductivos en sentido biológico; y ese carácter de puro resto los vuelve el sustrato fértil para cultivar una imaginación del desborde donde transcurren fragmentos de vidas –no aún o ya no– apropiables por un sistema normativo. En esa zona tienen lugar los juegos entre Guille y Belinda, dos primas del pueblo de Guido a las que Sanguinetti siguió en un extenso ensayo fotográfico año tras año, registrando las teatralizaciones de sus experiencias, temores y deseos (*Las aventuras de Guille y Belinda y el enigmático significado de sus sueños*, 1999 y continúa). Una galería de Inmaculadas Concepciones, Madonnas, Ofelias y Camila O’Gorman componen un sistema de envíos literarios y artísticos que reactualizan esa experiencia de lectura, sin voluntad estereotipante; como afirma María Sonia Cristoff: “como cuando repetimos indefinidamente una misma palabra, estas remisiones permanentes, imparables en su ritmo de noria, vuelven extraño –nuevamente pensable– aquello que entendemos por lo femenino” (2007: 3). Otra inflexión de lo biográfico propone Cecilia Estalles en *La profundidad de las cosas* (fotografías y película), donde documenta sensiblemente, a partir de filmaciones caseras, el discurrir vital de su abuela, con enfermedad de Alzheimer. El montaje documental hilvana e intercala estratos temporales de distintos momentos a lo largo de once años, durante los cuales Cecilia registró la cotidianidad de Susana en encuentros familia-

inform and the time that hurts the object” (2020: s/n).

In turn, the photographic projects of Alessandra Sanguinetti and Cecilia Estalles focus on certain vital instances that operate as turning points, as transitional periods: in their works, childhood and old age emerge in slow, suspended times detached from the hetero-linear logic. They are neither productive times in capitalist terms, nor reproductive in the biological sense; and this purely residual nature renders them fertile ground for cultivating an imagination of excess, where the fragments of lives that transpire are not yet, or no longer, eligible for a system of rules. This is where the games between Guille and Belinda take place, two cousins from the rural town of General Guido whom Sanguinetti followed in an extensive photographic experiment year after year, recording the dramatization of their experiences, fears and desires (*The Adventures of Guille and Belinda and The Enigmatic Meaning of their Dreams*, 1999-). A collection of Immaculate Conceptions, Madonnas, Ophelias and Camila O’Gorman make up a system of literary and artistic references that update this experience of reading, with no intention to stereotype. As María Sonia Cristoff states, “just like when we repeat the same word indefinitely, these permanent references, unstoppable in their merry-go-round rhythm, render what we understand by the feminine strange, and once again thinkable” (2007:3). Another biographical approach is that of Cecilia Estalles in *La profundidad de las cosas* (The Depth of Things, photographs and film), in which she provides a sensitive record of her grandmother’s Alzheimer’s disease, based on homemade footage. The documentary montage intersperses different moments throughout the eleven years in which Cecilia recorded Susana’s life in family gatherings, meetings with neighbours, talks, and



res, reuniones con vecinos, charlas y rituales íntimos que tejen la relación entre una abuela y su nieta.

La pregunta por la identidad anuda con la comunidad y con el territorio allí donde la historia punza con sus restos luctuosos. Guiadx por interrogantes de distinto signo, que articulan la historia político-social con las historias personales, algunxs artistxs sitúan sus búsquedas estéticas en la Patagonia, un espacio imantado y conflictivo, donde hasta el presente tienen lugar violentos enfrentamientos entre comunidades indígenas y el Estado o entidades privadas por la posesión del territorio.³ En la serie de fotografías intervenidas *#Inakayal vuelve* (2018), Sebastián Hacher tomó como materia de trabajo copias en papel de algodón de una serie de imágenes de los caciques Inakayal, Foyel y sus familias, indígenas que habían sido encerrados y utilizados como mano de obra esclava y objeto de estudio por el Perito Francisco Moreno en el Museo de Ciencias Naturales de La Plata hacia fines del siglo XIX. Con técnicas manuales que evocan las tareas femeninas a las que sometían a las mujeres cautivas, Hacher bordó con hilos de colores las fotos de las familias mapuches, luego de pintarlas: “Si pintar esos cuerpos es llenarse de preguntas, bordarlas es responderlas [...] El bordado intenta mostrar eso que la imagen, aún iluminada, no terminó de revelar” (Hacher, 2017). Este gesto involucra no solo la discusión de los sistemas hegemónicos de representación asociados a una sociedad patriarcal, sino el propio concepto de creación individual como fundamento de la obra, que es

the intimate rituals that build the relationship between a grandmother and her granddaughter.

The question of identity is bound to the community and to the territory³ where history hits with its mournful remains. Guided by different kinds of questions that articulate social-political history with personal narratives, some artists set their aesthetic quests in Patagonia, a heated and conflictive space, the site of violent confrontations between indigenous communities and the state or private entities over the possession of the territory³. In the series of intervened photographs *#Inakayal vuelve* (*#Inakayal returns* - 2018), Sebastián Hacher worked with cotton paper copies of a series of images of chieftains Inakayal, Foyel and their families, indigenous people who had been imprisoned and used as slave labour and object of study by Francisco Perito Moreno at the Museum of Natural Sciences in La Plata in the late nineteenth century. Applying manual techniques that evoke the tasks to which the female captives were subjected, Hacher embroidered the photos of the Mapuche families with coloured threads after painting them: “If painting these bodies implies raising a whole series of questions, embroidering provides answers to them [...] The embroidery attempts to show what the image, even in the light, did not quite reveal”. (Hacher, 2017). This gesture entails not only the debate on the hegemonic systems of representation associated with a patriarchal society, but also the very concept of individual creation as the foundation of the work, which is replaced by its authorship

3-Los proyectos artísticos de Suyai Otaño y Malen Otaño, y de Sebastián Hacher se desarrollaron contemporáneamente al episodio de la desaparición de Santiago Maldonado, a manos de Gendarmería, sucedido el 1 de agosto de 2017, en el Pu Lof en Resistencia de Cushamen, Chubut. Maldonado había acompañado activamente a la comunidad mapuche en sus manifestaciones de lucha y reclamo por la recuperación de tierras ancestrales tradicionalmente ocupadas por sus antepasados.

3-The artistic projects of Suyai Otaño and Malen Otaño, and Sebastián Hacher were carried out at the same time as the disappearance of Santiago Maldonado, perpetrated by the security forces on August 1st, 2017, in the Pu Lof de Cushamen, Chubut. Maldonado had been an active supporter of the Mapuche community in their struggle for the recovery of ancestral lands traditionally occupied by their forefathers.

reemplazado por una autoría entendida como acción colectiva llevada a cabo junto con los descendientes de aquellos indígenas.

Si para Hacher lo inefable se alcanza en esa experiencia etnográfica de ponerse en la piel de otros, para las gemelas Suyai Otaño y Malen Otaño, en cambio, emerge bajo la forma de lo *unheimlich* en los silencios de la saga familiar. En agosto de 1977, un avión que transportaba a sus abuelos se estrelló contra el Cerro Paleta, en Río Negro. Cuarenta años después las hermanas decidieron escalar la formación montañosa en búsqueda de restos y pistas para reconstruir tramos de ese pasado familiar atravesado por el tabú del abuelo militar, gobernador de facto en Santa Cruz durante la última dictadura. El enigma que rodea las circunstancias del accidente aéreo funciona como el núcleo de una investigación performática y visual que Suyai y Malen plasmaron en el libro *Twin Otter T-87* (2020), un artefacto complejo –compuesto por restos materiales, fotografías, fragmentos de noticias, diarios de viaje y un curso de traslado de cadáveres en la montaña– que, lejos de propiciar un relato reparador, abre a una miríada de posibilidades narrativas.

Escenarios de intimidad /ensayos de extimidad

Las transformaciones político-tecnológicas ocurridas en las últimas décadas han trazado nuevas coordenadas para comprender las complejas relaciones entre lo público y lo privado. Si en la modernidad estos dominios fueron asumidos dicotómicamente como esferas de la praxis distintas y convenientemente separadas, en la contemporaneidad se presentan deslocalizados, intersectados y replegados el uno sobre el otro mediante dinámicas dialécticas. En consonancia, la vieja antinomia entre razón y afectividad, que confinaba esta última al terreno de lo doméstico –asociado

conceived as a collective action undertaken along with the descendants of those indigenous people.

While in Hacher's case the ineffable is attained in this ethnographic experience of putting oneself in the shoes of others, for the twins Suyai Otaño and Malen Otaño, it emerges in the form of the *unheimlich* in the silence of the family saga. In August 1977, a plane carrying their grandparents crashed into Cerro Paleta, in Río Negro. Forty years later, the sisters decided to climb the mountains in search of remains and clues to reconstruct parts of their family's past, marked by the taboo of their military grandfather, the de facto governor of Santa Cruz during the last dictatorship. The enigma surrounding the circumstances of the plane crash serves as the core of a performative and visual investigation that Suyai and Malen presented in the book *Twin Otter T-87* (2020), a complex piece made up of material remains, photographs, fragments of news, travel diaries and the transportation of corpses in the mountains, which, far from providing a healing story, opens up a myriad of narrative possibilities.

Intimacy scenarios /extimacy trials

The political-technological transformations of recent decades have laid out new coordinates to understand the complex relationship between the public and the private. Whereas in modernity these domains were dichotomously regarded as different, conveniently separated spheres of practice, in contemporary times they appear to be displaced, overlapping and intertwined through dialectical dynamics. Accordingly, the age-old antinomy between reason and emotion, which confined the latter to the domestic arena – inextricably associated with the feminine –, has been constantly



de forma indefectible a lo femenino—ha sido constantemente puesta en jaque por los feminismos que, a lo largo de su historia, se ocuparon de desarticular las incumbencias específicas de este binarismo mediante el ejercicio de políticas de la diferencia (Arfuch, 2010: 78-79).

Una amplia zona del paisaje artístico del presente explora visualmente nuevas inflexiones de la intimidad que se desmarcan tanto de la interioridad de herencia romántica como de las búsquedas de respuestas metafísicas alrededor de la pregunta “¿quién soy?”. El tipo de intimidad que construyen estas obras se afirma, mejor, en el “aquí estoy”, bajo estas circunstancias. En el *Proyecto PB* (2001) Ananké Asseff aborda la exposición del cuerpo y la violencia que puede ejercerse sobre este en distintos grados, entre ellas, la violencia sexual. PB, acrónimo falseado de “Prohibido violar”, como reza una de las leyendas de la serie fotográfica, coloca en el espacio de la *différance* una distancia que llama la atención sobre lagrafía para insinuar connotaciones de otra índole. Esa distancia opera entre la interdicción y el acto, entre lo que acontece en privado y lo que no puede decirse, entre la exhibición y el escamoteo. En su serie Asseff no propone un discurso en torno del autorretrato; varias de las imágenes operan, más bien, por sustracción: una a partir de la mostración de un cuerpo semidesnudo de espaldas, con la mirada fuera de campo, otra a través de la sinécdoque de una prenda íntima humedecida —que indica lo que pudo haber acontecido en la escena—; ambas imágenes son reproducidas con la cuidada depuración de los dispositivos médicos y científicos. En otros casos, la intimidad aparece evocada desde cierta inmediatez. Se trata de una intimidad que se relaciona con el registro más que con la profundización o, mejor, con la profundización de lo superficial en el modelado de una imagen personal.

challenged by feminisms in their historical attempts to dismantle the specific implications of this binarism through the exercise of the politics of difference (Arfuch, 2010:78-79).

A large part of the current artistic scene visually explores new variations on intimacy detached from both the romantic inwardness and the search for metaphysical answers to the question “Who am I?”. Within this context, the form of intimacy in these works is best expressed as “Here I am”. Ananké Asseff’s *PB Project* (2001) addresses the exposure of the body and the violence that can be inflicted on it to varying degrees, including sexual violence. P.B., a false acronym for “*Prohibido violar*” (Rape is Forbidden), as one of the captions of the photographic series reads, establishes in the space of *différance* a distance that draws attention to the spelling to insinuate connotations of a different kind. This distance operates between the prohibition and the action, between what happens in private and what cannot be said, between exhibition and concealment. In her series, Asseff does not propose a discourse on the self-portrait. Several of the images operate rather by subtraction: one by showing a half-naked body from behind looking off-camera; another through the synecdoche of a wet undergarment, which is suggestive of what might have happened in the scene. Both images are carefully reproduced following a careful depuration of medical and scientific devices. In other cases, intimacy, evoked with a certain immediacy, relates to the record rather than delve into the superficial

Los autorretratos de Ariadna Lasser elaborados en el interior de su casa y en su terraza arman puestas en escena caseras que parten siempre de algún objeto encontrado, la luz del sol sobre la pared, un reflejo en el agua o su propia sombra. En ellos la retratada solo parece reconocerse como tal por fuera de sí mediante una reiteración que se potencia con el modo de exposición que estas imágenes tienen a través de las redes sociales, Facebook e Instagram, con una cantidad ingente de seguidores. Podríamos decir, siguiendo a Tamara Kamenszain en su caracterización de ciertas poéticas actuales, que se trata de la exhibición de una paradoja íntima: lo más íntimo del sujeto habita afuera (Kamenszain, 2016: 57-58).

En otras propuestas, esta nueva índole de intimidad adopta la forma de un real ligado a lo no visibilizado de los espacios domésticos, objetos y quehaceres cotidianos. Así, mientras Andrea Ostera modula en clave conceptual, proyectiva y lírica un conjunto de planos de edificios con nombres de mujer, jugando en el orden de una geometría espectral que descompone la superficie al borde de lo sublime abstracto, Lucía Reissig en *El trabajo invisible* despliega un atlas de elementos y escenas sobre el trabajo doméstico, oficio que desempeña para sostenerse económicamente y desarrollar el resto de sus actividades como artista. Un archivo virtual de documentación fotográfica, la memoria de los materiales y hasta la fundación de un “Sindicato de Trabajadoras Invisibles” componen los ejes de este proyecto que coloca en primer plano un trabajo desempeñado casi exclusivamente por mujeres, sesgo de género que contribuye a la invisibilización y consecuentemente a la precarización de quienes lo desarrollan.

in the making of a personal image. Ariadna Lasser’s self-portraits, made inside her house and on her rooftop, are homemade stagings based on a found object, the sunlight on the wall, a reflection in water or her own shadow. She only seems to recognise herself as the subject of the portrait through a repetition that is reinforced in the way these images are exhibited on social networks – Facebook and Instagram – with a large number of followers. It could be said, as Tamara Kamenszain characterises certain current poetics, that it is the exhibition of a paradoxical, estimate intimacy: the most intimate part of the subject dwells outside (Kamenszain: 2016: 57-58).

In other proposals, this new kind of intimacy adopts the form of the real linked to what is not made visible in domestic spaces, objects and everyday chores. Thus, while Andrea Ostera works in a conceptual, projective and lyrical key with a set of blueprints of buildings with women’s names using a spectral geometry that decomposes the surface on the verge of the abstract sublime, Lucía Reissig in *El trabajo invisible* (The Invisible Work) displays a series of elements and scenes related to domestic service, the work she does to earn a living and to pursue her artistic activities. A virtual archive of photographic documents, the memory of the materials and even the establishment of a “Union of Invisible Women Workers” make up the axes of this project, which brings to the forefront a job done almost exclusively by women, a gender bias that favours the invisibility and consequent vulnerability of these workers.

What goes on behind closed doors and what occupies the street appear in tension in their zones of liminality and friction in two photographic performances that, albeit set in different historical-social contexts,



Lo que ocurre puertas adentro y lo que toma la calle aparece tensionado en sus zonas de liminaridad y fricción en dos performances fotográficas que, aunque se inscriben en distintos contextos histórico-sociales, comparten una reflexión sobre la economía de los cuerpos generizados en los medios de comunicación y sus efectos estético-políticos. *La célebre instalación de Liliana Maresca Imagen pública/Altas Esferas* (Centro Cultural Recoleta, 1993), compuesta por ampliaciones de fotos y recortes de artículos periodísticos, incorpora las fotografías tomadas por Marcos López a la artista desnuda, recostada sobre gigantografías del diario *Página/12* sobre políticos y personajes de los medios y la farándula de la Argentina de los noventa. Estas fotoperformances constituyen un elemento inscripto en una temporalidad donde ese cuerpo femenino –ya fatigado por los efectos del VIH– se entrega liberado a la historia, a otros sujetos y a la política de una forma erótica, social e íntima a la vez. Un

share a reflection on the economy of the bodies gendered by the media and their aesthetic-political effects. Liliana Maresca's famous installation *Imagen pública/Altas Esferas* (Public Images/High Spheres - Centro Cultural Recoleta, 1993) made up of blow-ups of photographs and clippings from newspaper articles features photos taken by Marcos López of the artist lying naked on oversized prints of images from the newspaper *Página 12* of Argentine politicians and people from the media and show business in the 1990s. These photo-performances represent an element inscribed in a time in which the female body – already worn out by the effects of HIV – is given over to history, to other subjects and to politics in a way that is at once erotic, social and intimate. This way of exposing the body also marks Rosana Simonassi's work in *Reconstrucción* (Reconstruction, 2012-2013), in which she deals with photographic records and publicly available visual documentation of death scenes of



modo de poner el cuerpo que signa también el trabajo de Rosana Simonassi en *Reconstrucción* (2012-2013) alrededor de escenas mortuorias de mujeres anónimas de las que toma los registros fotográficos y documentación visual de dominio público. En base a los expedientes sobre estos crímenes mediatizados, Simonassi reproduce el registro original de esas imágenes a escala 1:1 en un soporte efímero, posando ella misma como las víctimas. Mezcla de desnudez, candor y desafío, los cuerpos desnudos de las obras de Maresca/López y Simonassi anudan la dimensión individual con la comunitaria para evidenciar las formas en que la sociedad procesa la violencia material y simbólica sobre las subjetividades.

Archivos, genealogías, tra(ns)ducciones

Si bien desde mediados del siglo XX el paradigma del archivo, tal como se constituyó durante el siglo XIX, como principio y origen de un orden

anonymous women. Based on the files on these mass-mediatized crimes, Simonassi reproduces the original record of these images on a 1:1 scale in a short-lived medium with herself posing as a victim. A mixture of nudity, candor and defiance, the naked bodies in the works by Maresca/López and Simonassi tie together the individual and communal dimensions to reveal the ways in which society processes material and symbolic violence on subjectivities.

Archives, genealogies, translations

While the paradigm of the archive established in the 19th century as the principle and origin of a discursive order and spatial arrangement began to collapse in the mid 20th century, it was only in the 1990s that conceptual art turned the reflective and critical uses of the archive into an aesthetic gesture, whether by appealing to its architecture - a physical complex of information, a place of storage and

discursivo y disposición espacial comienza a resquebrajarse, no es sino a partir de los años noventa cuando el arte conceptual convierte en gesto estético los usos reflexivos y críticos del archivo, ya sea apelando a su arquitectura –un complejo físico de información, lugar de guarda y conservación– como a su lógica de funcionamiento, hecha de citas, reelaboraciones y yuxtaposiciones (Foster, 2004). En consonancia, una serie de prácticas fotográficas contemporáneas exploran las posibilidades que la fotografía ofrece para revisar las formas documentales y monumentales de la memoria, dislocar los tiempos de las narrativas históricas y desmontar los relatos heteronormativos. A partir del montaje de elementos heterogéneos y de su relectura, estas obras traman archivos afectivos que interrogan críticamente la pertinencia de lo que culturalmente merecería ser recordado, transmitido, atesorado, revisado o intervenido.

El encuentro casual con un centenar de fragmentos de fotografías familiares anónimas, dispersas en la intersección de las calles Pueyrredón y Mansilla, en la Ciudad de Buenos Aires, es el disparador del trabajo de montaje y reconstrucción que Alejandra González desarrolla en *Rota* (2016). El relato elaborado en el fotolibro avanza acompasado por el trabajo y el ritmo de la reconstrucción física de las piezas encontradas, que es también el modo de operar de la memoria: de conjuntos y pilas de fragmentos dispersos a la configuración de posibles escenas. No todas las fotografías pudieron ser reconstruidas totalmente. González explota como recurso narrativo esta imposibilidad, que es tanto falta como condición de posibilidad del relato. “Lo pequeño es informativo”, dice la artista; frase que condensa una poética que, en tanto práctica feminista, hace del rescate de lo insignificante, lo anónimo y lo desechado una política del archivo. Una preocupación similar

conservation – or to its logic of operation, made up of quotations, reworkings and juxtapositions (Foster, 2004). Accordingly, a series of contemporary photographic practices explore the possibilities of photography to revise documentary and monumental forms of memory, to distort the times of historical narratives and to dismantle heteronormative accounts. By assembling and re-reading heterogeneous elements, these works create emotional archives that critically question the relevance of what is culturally worth being remembered, transmitted, treasured, revised or intervened.

A chance encounter with hundreds of fragments of anonymous family photographs scattered at the intersection of Pueyrredón Avenue and Mansilla Street in the city of Buenos Aires triggered the work of montage and reconstruction that Alejandra González undertook in *Rota* in 2016. The narrative presented in the photobook follows the work and rhythm of the physical reconstruction of the pieces found, which is the way memory works: from sets and piles of scattered fragments to the configuration of possible scenes. Not all the photographs could be completely reconstructed. González makes use of this impossibility as a narrative resource, which constitutes both a failure and a condition of the possibility of the story. “Small is informative”, says the artist; a phrase that summarises a poetics that, as a feminist practice, renders the rescue of what is insignificant, anonymous and dismissed the politics of the archive. A similar concern for revisiting and giving new visibility to women who have passed unnoticed in the fabric of urban narratives inspires the visual research that María Eugenia Cerutti conducted in *Con toda la muerte al aire* (With All Death in the Air – 2021), where she reconstructs the femicide of Alcira Methyger perpetrated by her partner

por revisar y dar una nueva visibilidad a mujeres que han pasado inadvertidas en el entramado de historias urbanas orienta la investigación visual que María Eugenia Cerutti llevó a cabo en *Con toda la muerte al aire* (2021), donde reconstruye el femicidio de Alcira Methyger, cometido por su pareja Jorge Burgos en febrero de 1955. Imitando una lógica detectivesca, Cerutti recurre al abundante material que sobre esa noticia existe en diversos repositorios (Archivo General de la Nación, Museo de la Policía Federal, Archivo del diario *Clarín* y Hemeroteca de la Biblioteca Nacional) y arma un rompecabezas compuesto por textos de diarios y revistas de época y fotografías forenses intervenidas que reescriben la historia de Alcira desde una perspectiva caleidoscópica, dejando al descubierto los intersticios que todo ejercicio de memoria como principio ético conlleva en tanto redención de los silenciados de la Historia.⁴

Para las artes visuales, el archivo como método arqueológico constituye una forma de acción específica en un campo expandido de referencias culturales, un repositorio iconográfico desde el cual escribir las historias no escritas, una instancia de mediación donde las mujeres y las disidencias sexo-genéricas se comprometen con las herencias del arte occidental en relación con sus propias condiciones subjetivas, sus experiencias y afectos (Pollock, 2010). Distintas formas de apropiacionismo emergen en las prácticas fotográficas contemporáneas, desplegadas entre la cita directa, la alusión, el guiño o la sospecha de una evocación en tanto efecto de lectura.

Jorge Burgos in February 1955. Following a detective's logic, Cerutti resorts to the extensive material from various archives (the General National Archive, the Museum of the Federal Police, the Archive of *Clarín*, and the National Newspaper Archive of the National Library). She puts together a puzzle made up of texts from newspapers and magazines of the time and intervened forensic photographs that rewrite Alcira's story from a kaleidoscopic perspective, uncovering the interstices that every exercise of memory as an ethical principle entails in the redemption of those silenced by History.⁴

In the visual arts, the archive as an archaeological method represents a specific mode of action in an expanded field of cultural references, an iconographic repository from which to write unwritten stories, an instance of mediation where women and gender-dissidences engage in the legacies of Western art in relation to their own subjective conditions, experiences and affections (Pollock, 2010). Different forms of appropriation emerge in contemporary photographic practices, including direct references, allusions, gestures, or the suspicion of reminiscence as an interpretation effect.

Ananké Asseff's re-readings of renowned works from the visual history of the West are distinctly iconoclastic although she claims not to work with direct or explicit references. In *Avánky - Ananké es*

4-En noviembre de 2018, antes de editar el proyecto en forma de volúmenes, Cerutti desarrolló *Con toda la muerte al aire* como una performance junto al periodista Alejandro Marinelli, en el espacio experimental PROA 21 y como parte del Laboratorio de Periodismo Performativo de Anfibia/UNSAM y Casa Sofía. En la performance se representaron algunas escenas previas del femicidio para mostrar, en su artificio, las operaciones de armado de la trama del asesinato.

4-In November 2018, before editing the project in the form of volumes, Cerutti presented *Con toda la muerte al aire* in the form of a performance along with journalist Alejandro Marinelli at the experimental space PROA 21 as part of the Laboratorio de Periodismo Performativo de Anfibia/UNSAM and Casa Sofía. The performance featured some scenes prior to the femicide showing the contrived way in which the murder was plotted.

De marcado tono iconoclastas son las relecturas de Ananké Asseff sobre obras reconocidas de la historia visual de Occidente, aunque ella asuma no trabajar con citas de manera explícita o directa. En *Avánκη* - *Ananké es necesidad, lo inexorable*, Asseff propone una representación fotográfica alternativa de la cautiva, una de las figuras fundacionales de la cultura argentina y un motivo privilegiado de la literatura y la pintura del siglo XIX, cuyo origen se remonta a los relatos de la Conquista y a la mítica figura de Lucía Miranda, la española cautiva por los indígenas. La obra de Asseff establece guiños reconocibles, literarios y visuales, con el relato de Esteban Echeverría y en especial con *La vuelta del malón*, el famoso óleo de Della Valle que fue enviado a la Feria de Chicago en conmemoración del IV centenario del descubrimiento de América, como parte de un programa que, en nombre de la razón y de su universalismo, aniquiló civilizaciones indígenas. Por sus grandes dimensiones (180 x 180 cm), la fotografía de Asseff juega con la jerarquía de los cuadros del género histórico, pero además la imagen altera el sentido de la mirada de esa pampa generizada: subvierte los signos en la representación de la mujer (la cautiva) y la figura masculina (el indio) que la acompaña, despojando a la representación de sus conocidas connotaciones políticas, e invirtiendo las relaciones de dominio de esa iconografía largamente frecuentada. Asseff hace uso de la fotografía como un dispositivo poderoso para habilitar una nueva lectura, una lectura a contrapelo de la historia; la protagonista de la escena no parece pasiva o indefensa, ni estar prisionera o sometida a los designios del varón, sino que conduce al galope internándose en el campo abierto, asumiendo aquello que es inexorable, su deseo. En la misma línea, podría interpretarse que la fotografía tomada por La Floripón –y que forma parte del Archivo de la Memoria Trans– transmuta la inmensidad de

necesidad, lo inexorable (*Avánκη* – Ananké is Necessity, the Inexorable), Asseff proposes an alternative photographic representation of the captive, a seminal figure of Argentine culture and a central motif of nineteenth-century literature and painting, whose origin harks back to the narratives of the Conquest and the mythical figure of Lucía Miranda, the Spanish woman held captive by indigenous people. Asseff's work provides identifiable literary and visual allusions to Esteban Echeverría's account and especially to *La vuelta del malón* (The Return of the Indian Raid), the famous oil painting by Della Valle that was sent to the Chicago Fair to commemorate the 4th centenary of the discovery of America as part of a programme that, in the name of reason and its universalism, decimated indigenous civilisations. While the large scale of Asseff's photograph (180 x 180 cm) plays with the hierarchy of historical paintings, the image also alters the vision of the gendered Pampa: it subverts the signs in the representation of the woman (the captive) and the male figure (the native) that accompanies her, divesting the representation of its traditional political connotations, thus inverting the relations of dominance in this widely used iconography. Asseff uses photography as a powerful device to provide a new reading, one that goes against the grain of history. The protagonist of the scene does not look passive or helpless, nor does she appear to be a prisoner or subjected to the designs of men, but gallops into the open countryside, embracing the inexorable, her desire. Along the same lines, the photograph taken by La Floripón, which is part of the Archive of Trans Memory, could be interpreted as transporting the immensity of the pampa to a dirt road on the outskirts of the city, where the protagonists of the scene unwittingly translate the founding myth in a trans key. Luisa Lucía Paz, whose documentary collections are part of this repository,

la pampa por una calle de tierra del conurbano, donde las protagonistas de la escena traducen, sin acaso saberlo, el mito fundacional en clave trans. Cuenta Luisa Lucía Paz, cuyos fondos documentales nutren dicho acervo, que hacia fines de los años noventa, debido a la persecución y al hostigamiento que ella y sus compañeras sufrían por parte de la policía bonaerense, debieron ensayar distintas vías de escape hacia localidades menos vigiladas donde podían circular con mayor libertad (Archivo de la Memoria Trans, 2021). La imagen de Laiza y Silvita cabalgando lejos de la razzia en un barrio cualquiera de La Matanza permite pensar cómo ciertas fotografías vernáculas, al inscribirse en entramados de sentido más amplios, articulan relatos alternativos y tensionan las narrativas dominantes, habilitando un terreno fructífero para la figuración política de formas otras de subjetividad y de existencia.

relates that in the late 1990s, due to the persecution and harassment that she and her colleagues suffered at the hands of the Buenos Aires police, they had to try different ways to escape to less patrolled locations to move around with more freedom (Archive of Trans Memory, 2021). The image of Laiza and Silvita riding away from the raids in a quarter of La Matanza enables reflection on how certain vernacular photographs, inscribed in wider frameworks of meaning, articulate alternative narratives and challenge the dominant accounts, providing a fertile ground for the political figuration of other forms of subjectivity and existence.



Hibridaciones: ontologías cyborg, naturalezas queer

En medio de un presente denso, signado por una crisis planetaria y una devastación ecológica sin precedentes, no son pocos los artistas que proponen maneras provocativas de reconfigurar las relaciones entre los seres que habitan la Tierra, estimulando un tipo de imaginación radical sobre los futuros potenciales, algunos desde posiciones entusiastas, otros recelosos ante un escenario incierto. Desde la teoría feminista, la filósofa Donna Haraway ha acuñado una potente figura de pensamiento, *la ficción especulativa* –mezcla de ciencia fantástica, hechos y fabulaciones–, para tratar las formas en que las especies se asocian entre sí en un *devenir-con*, en entramados colaborativos que quiebran las rígidas particiones ontológicas. Esta figura resulta sugerente para abordar ciertas prácticas artísticas contemporáneas donde la problemática de género puede leerse articulada a zonas de apertura e indeterminación de lo propiamente humano, en relación con distintas existencias –vegetales, animales, objetuales, maquínicas– que aparecen mixturadas en criaturas híbridas, *cyborgs* o seres que alternan libremente las propiedades de todos los reinos.

Un cónclave de mujeres devenidas en parteras ayudan al alumbramiento de un cerdo que expulsa frutas y verduras rojas de su cuerpo; a cierta distancia, una formación de seis seres andróginos con bocas de cerdo de las que emergen cogotes de gallina, como una especie de máscaras anti-gas, hacen pender con una caña otro cerdo sobre la escena arquetípica femenina. La “Faena del cerdo”, tal la obra a la que pertenece esta imagen, es una de las piezas fotográficas que componen *El verdadero jardín nunca es verde* (2016) de Nicola Costantino, un ciclorama que evoca a modo de paisaje infinito *El jardín de las delicias*, de El Bosco. Pero si la obra del fla-

Hybridisations: cyborg ontologies, queer natures

Amidst an intricate present marked by a planetary crisis and unprecedented ecological devastation, numerous artists are proposing provocative ways of reconfiguring the relationships among the inhabitants of the Earth, encouraging a sort of radical imagination about potential futures, some with enthusiasm, others with suspicion in the face of an uncertain scenario. Based on feminist theory, philosopher Donna Haraway coined a powerful figure of thought, *speculative fiction* – a mixture of fantastic science, fact and fiction – to address the ways in which species partner with each other to evolve into collaborative networks that break with rigid ontological divisions. This figure suggests a way of approaching certain contemporary artistic practices where the gender issue can be interpreted in relation to open and indeterminate zones of what is strictly human in connection with different existences – plant, animal, object, machine – blended in hybrid creatures, cyborgs or beings that freely alternate the properties of all the realms.

A conclave of women acting as midwives assist in the birth of a pig that expels red fruit and vegetables from its body. Further away, a group of six androgynous beings with pig mouths sprouting chicken necks like a sort of anti-gas mask hold another pig hanging from a rod over the archetypal female scene. This image belongs to “*La faena del cerdo*” (The Slaughtering of the Pig), one of the photographic pieces that make up Nicola Costantino’s *El verdadero jardín nunca es verde* (The True Garden is Never Green – 2016), a cyclorama that evokes Bosch’s *Garden of Earthly Delights* in the manner of an infinite landscape. However, while the Flemish work basked in allusions to the Last Judgement through the extension of a monstrously idyllic landscape of

menco se regodeaba en las alusiones al Juicio Final mediante la extensión de un paisaje monstruosamente idílico nutrido por los bestiarios medievales, la propuesta de Nicola plantea una ficción distópica futurista, situada en el Valle de la Luna. Allí troca la corporalidad lúdica de las figuras *queer avant la lettre* de El Bosco por composiciones en las que la carne, el sexo y el alimento devienen materia de disputa en un porvenir donde las únicas sobrevivientes son mujeres, representadas por divinidades: Las Tres Gracias, Venus, Diana la cazadora o Tetis.

Trastocar los lazos de filiación humanos y montar parentescos interespecies entre el plano terrenal y el divino como una estrategia deconstructiva de la disposición de los géneros forma parte también del horizonte expresivo del artista visual y performer Osías Yanov. En la fotografía *Urna y Drag* (2016), Yanov coloca la réplica de una escultura originaria del pueblo ecuatoriano Waodani –usada para depositar las cenizas de los difuntos– junto a una máscara contemporánea donde imprimió su figura en clave *drag*. Esta fotografía forma parte del proyecto *Crisis* (2015–2016), desarrollado entre Buenos Aires y Quito, donde trabajó sobre elementos de la colección del Museo de Arte Precolombino Casa del Alabado para montar piezas instalativas y escénicas. Mediante las transmutaciones entre planos de existencia, objetos y cuerpos de formaciones culturales distintas, *Urna y Drag* configura un “tipo de ritualidad queer” que sugiere una “hipótesis sobre el origen de una práctica sexual y una articulación posible entre las transiciones corporales y transtemporales” (Rojas, 2021).

¿Cómo se construye un cuerpo post-humano, un cuerpo en expansión? ¿Cómo puedo compartir o recombinar partes de un cuerpo con otro cuerpo? ¿Un cuerpo en expansión encuentra un límite en

medieval bestiaries, Nicola’s piece proposes a futuristic dystopian fiction, situated in the Valley of the Moon.

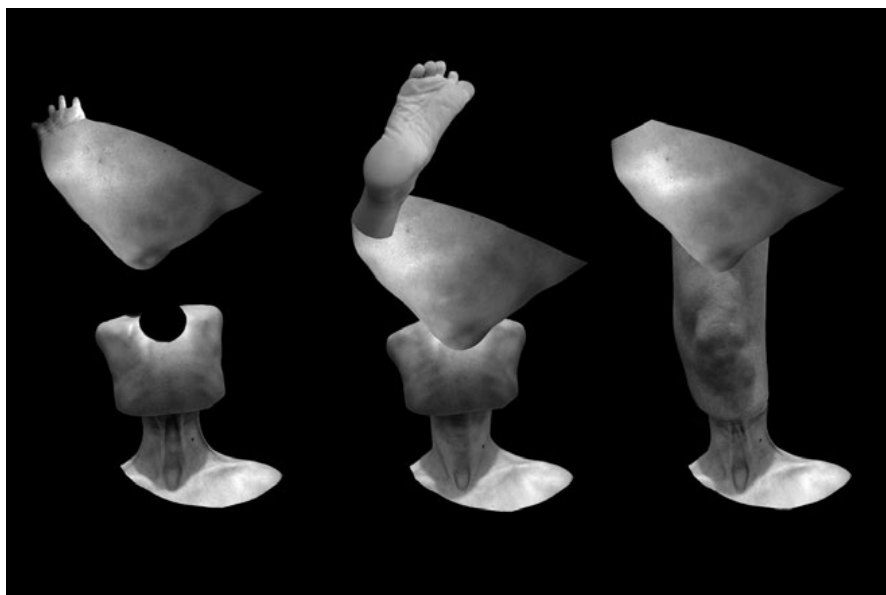
Unlike the playful corporeality of Bosch’s *avant lettre* queer figures, Constantino uses compositions in which flesh, sex and food become a matter of dispute in a future where the only survivors are women represented by deities: The Three Graces, Venus, Diana the Huntress and Thetis.

Disrupting the bonds of human filiation and staging interspecies kinship between the earthly and the divine as a strategy to deconstruct the gender arrangement is also part of the expressive universe of the visual artist and performer Osías Yanov. In the photograph “Urna y Drag” (Urna and Drag – 2016), Yanov places a replica of a sculpture from the Ecuatorian Waodani people used to lay the ashes of the deceased next to a contemporary mask bearing his figure in a drag key. This photograph is included in the project *Crisis* (2015–2016), developed between Buenos Aires and Quito, in which he worked with elements from the collection of the Museo de Arte Precolombino Casa del Alabado in installations and performances. Through transmutations between planes of existence, objects and bodies of different cultural manifestations, “Urna and Drag” constitutes a “type of queer rituality” that proposes a “hypothesis about the origin of a sexual practice and a possible articulation between corporeal and transtemporal transitions” (Rojas: 2021).

“How is a post-human body, an expanding body, built?” “How can I share or re-combine parts of a body with another body” “Does an expanding body find a limit in the existence of the other? Is the other a limit?” These are some of the questions that inspired the collaborative work of the collective formed by Natacha Ebers,

la existencia del otro? ¿El otro es un límite? Estos son algunos de los interrogantes que orientaron el trabajo en colaboración del colectivo integrado por Natacha Ebers, Sofía Kauer, Sebastián Tedesco, Claudia Araya López y Roberto Paredes en la videoinstalación y el videomapping *Las partes*, resultado de su experiencia en la Residencia Transdisciplinar Cyber-Cyborg-Trans: El cuerpo poshumano (2014).⁵ A contrapelo del paradigma ontológico moderno, que ha sostenido no solo el privilegio de lo humano por sobre otras entidades del mundo sino también alimentado un imaginario biopolítico donde los seres individuales se distinguen como unidades discretas con determinadas características fijas corporales y sexo-genéricas, en *Las partes* se construyen figuraciones poshumanas hechas de partes de distinta procedencia corporal, ensambladas y puestas a funcionar entre sí de forma tan sistémica como alucinada. Liberada de sus aspectos instrumentales, la tecnología emerge aquí como creadora

Sofía Kauer, Sebastián Tedesco, Claudia Araya López and Roberto Paredes in the video installation and video mapping “Las partes” (The Parts), which resulted from their experience in the *Transdisciplinary Residency Cyber-Cyborg-Trans: The Post-Human Body* (2014)⁵. Contrary to the modern ontological paradigm, which not only has upheld the prevalence of the human over other entities in the world but also fostered a biopolitical imaginary where individual beings appear as discrete units with certain fixed bodily and gendered features, in *The Parts* post-human figurations are created from parts of different bodily origins assembled and brought together in a systemic and hallucinatory way. Relieved of its instrumental aspects, technology appears here as a manufacturer of hybrid artifacts that have neither function nor territory, cannot be appropriated and whose sexuality is indiscernible.



5-El video completo se puede ver en la página web de Sebastián Tedesco: <https://sebastiantedesco.com/obra/las-partes-2014/> [última consulta: 10/8/2022].

5-The full video can be seen on Sebastian Tedesco's website: <https://sebastiantedesco.com/obra/las-partes-2014/>

de artefactos híbridos, indiscernibles en su sexualidad, no funcionales, territorializables o apropiables.

Ser con otrxs: alianzas y afectos

Asimismo *Las partes* instala un interrogante de gran alcance relacionado con la posibilidad de que un sistema compuesto por cuerpos compatibles pueda conformar un cuerpo colectivo. Un cuerpo que, en tanto suma de fuerzas, deseos y afectos se afiance en las vivencias colectivas, en las prácticas políticas, en la experiencia de la revuelta. La multitud, sabemos, es esa presencia inquietante y peligrosa para los poderes, asociada a propiedades atribuidas a lo femenino, como la irracionalidad, el desborde, la naturaleza fuera de control que, si en el siglo XIX encarnó en la figura de las masas proletarias y pequeño-burguesas en las barricadas, en el siglo XXI toma la forma de la marea verde, conducida por el movimiento transfeminista a favor del derecho a decidir sobre los cuerpos gestantes. El collage fotográfico de Marcela Astorga, (S/T, 2012-2021), elaborado por capas en el transcurso de la última década, donde el cuerpo colectivo se insinúa en una masa compacta hecha de distintas superficies de piel recortadas de revistas, quizás sea la síntesis material más poderosa de esta comunión.⁶

Una multitud que, al calor de los movimientos sociales, tiene el poder de tramar alianzas coyunturales y estratégicas de clase, género y generación que se resignifican en una temporalidad expandida. Las experiencias y los conocimientos colectivos quedan así cifrados en una memoria visual de largo aliento concentrada en ciertos gestos,

Being with others: alliances and affections

Likewise, “The Parts” raises a far-reaching question regarding the possibility that a system made up of compatible bodies can form a collective one that, as a combination of forces, desires and affections, could be consolidated through collective experiences, political practices, and the experience of revolt. As we know, a multitude is a disturbing and dangerous presence for the powers attached to properties attributed to the feminine, irrationality, unrestraint, and uncontrolled nature. While in the 19th century such a presence was embodied in the figure of the proletarian and petty-bourgeois masses on the barricades, in the 21st century it emerges as the green tide, led by the trans-feminist movement advocating the right to decide on pregnant bodies. Marcela Astorga’s photographic collage, (S/T, 2012-2021), made in layers over the last decade, in which the collective body takes shape in a compact mass made of different skin surfaces taken from magazines, is perhaps the most powerful material synthesis of this communion.⁶

A multitude that in the heat of social movements has the power to forge circumstantial and strategic alliances of class, gender and generation that are re-signified in an expanded temporality. Collective experiences and knowledge are thus recorded in a long-term visual memory focused on certain gestures, movements, attitudes and postures of dignity and revolt. As an example, in *Escenas de trabajo y Trabajadoras* (Scenes of Work and Women Workers - 2020) Graciela Golder re-creates some lithographic

6-Marcela Astorga participa, junto con Elba Bairon, Adriana Bustos, Marina De Caro, Ana Gallardo, Silvana Lacarra, Mónica Millán y Cristina Schiavi en la colectiva feminista *Las desesperadas por el ritmo*, creada en el 2012, cuando las artistas comenzaron a reunirse para reflexionar sobre la invisibilidad de las mujeres en el arte y por la motivación de cantar juntas.

6-Marcela Astorga participates along with Elba Bairon, Adriana Bustos, Marina De Caro, Ana Gallardo, Silvana Lacarra, Mónica Millán and Cristina Schiavi in the feminist collective *Las desesperadas por el ritmo* (Desperate for Rhythm) created in 2012, when the artists began to hold meetings to reflect on the invisibility of women in art and to sing together.

movimientos, actitudes y posturas de la dignidad y la sublevación. Así, por ejemplo, Graciela Golder en *Escenas de trabajo y Trabajadoras* (2020) reversiona algunas composiciones litográficas del artista del pueblo Guillermo Facio Hebequer, a modo de *tableaux vivants* electrónicos, interpretados por un grupo de obreros de fábricas recuperadas y actores de teatros comunitarios de Buenos Aires. La tecnología de estas videoinstalaciones, compuestas por videos multicanal, con encuadre fijo y cámara lenta, genera una imagen técnica con cualidades pictóricas de una potencia máxima contenida en una mínima variación. Se trata de una poética del intervalo, un momento que condensa la revuelta en tanto suspensión del tiempo histórico.

Otra serie de prácticas fotográficas despliegan su fuerza declarativa en relación directa con los acontecimientos, valiéndose del dispositivo técnico para palpar un movimiento sensible inédito. En este sentido, las sucesivas movilizaciones en torno del colectivo Ni Una Menos han dado lugar a un gran caudal de obra fotográfica variada y de distinto signo que registra el decurso de una agenda feminista fortalecida y de agrupaciones de mujeres y diversidades cada vez más consolidadas en la lucha por sus derechos. Aquí la fotografía es una escritura precisa, cuya luz expresa una potencia impersonal que traza la historia y la memoria de una identidad en construcción, renovando los lenguajes del fotoperiodismo. Las fotografías con veladuras y borrosidades de Leo Vaca sacadas durante la tercera marcha del colectivo en 2017 a través de un vidrio esmerilado, el registro de la performance de las Fuerzas Artísticas de Choque Comunicativo frente los tres poderes –la Casa Rosada, el palacio de Tribunales y el Congreso de la Nación– bajo la consigna “Femicidio es Genocidio” (Lavaca/Yuchark, 2017), o el acompañamiento documental

composiciones by the artist Guillermo Facio Hebequer in the manner of electronic *tableaux vivants* performed by a group of workers from recovered factories and community theatre actors from Buenos Aires.

The technology of these video installations, consisting of multi-channel videos with a fixed frame and slow motion, produces a technical image with highly powerful pictorial qualities within a minimal variation. It is a poetics of the interval, a moment that encapsulates the revolt as a suspension of historical time.

Another series of photographic practices unfold their declarative power in direct relation to the events, making use of the technical device to capture an unprecedented sensitive movement. In this regard, the successive demonstrations of the *Ni Una Menos* collective have given rise to a great deal of diverse photographic work that records the course of a strong feminist agenda and of groups of women and diversities that are increasingly consolidated in the struggle for their rights. In this case, photography is a clear writing, whose light expresses an impersonal power that traces the history and memory of an identity under construction, renewing the languages of photojournalism.

Leo Vaca's overexposed and blurred photographs taken during the collective's third march in 2017 through frosted glass, a record of the performance of the Fuerzas Artísticas de Choque Comunicativo (Artistic Forces of Communicative Shock) facing the three powers - the Presidential House, the Court Palace and the National Congress - under the slogan “Femicide is Genocide” (Lavaca/Yuchark, 2017), and the accompanying documentary by Lucía Prieto during the Black Wednesday march (2016), in which thousands of women expressed their solidarity with the victims of gender violence, reveal a series of variations



llevado a cabo por Lucía Prieto durante la marcha del “miércoles negro” (2016), en la que miles de mujeres se manifestaron con su grito sororo por las víctimas de violencia de género, trazan un arco de las modulaciones que el registro informativo puede adoptar cuando se compromete con las demandas sociales y las causas políticas de su tiempo.

Desde ensayos visuales de tono intimista hasta fotografías de la práctica activista o militante, desde el uso de la cámara como herramienta de auto-determinación hasta la expansión de lo fotográfico más allá de sus soportes consabidos: la fotografía como técnica se articula con el género como tecnología –de modo múltiple, transversal e interseccional– allí donde el unx deviene en nosotrxs y las singularidades se declinan en plural.

that informative records can adopt when committed to the social demands and political causes of their time. From intimate visual compositions to photographs of militant activism, from the use of the camera as a tool for self-determination to the expansion of photography beyond its usual formats: photography as a technique engages with gender as technology in a multiple, transversal and intersectional way, where one becomes us, and singularities take on a plural form.

Paula Bertúa

(Buenos Aires, 1976). Doctora y Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires, magister en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano por la Universidad Nacional de San Martín. Es investigadora del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) en el Centro MATERIA (IIAC-UNTREF), donde coordina el proyecto de investigación “El devenir fotográfico. Materialidades, procesos y mediaciones en la fotografía argentina contemporánea”. Sus investigaciones se especializan en cultura visual, filosofía y estética de la imagen técnica, relaciones transdisciplinarias entre literatura y visualidad. Es docente de Teoría Literaria en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, y dicta seminarios de grado y posgrado en distintas universidades. Recibió becas de investigación de Coimbra Group (Bélgica) y del Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali (Italia). Autora del libro *La cámara en el umbral de lo sensible. Grete Stern y la revista Idilio* (1948-1951), por el cual recibió el segundo premio al ensayo del Fondo Nacional de las Artes.

Paula Bertúa

(Buenos Aires, 1976). She holds a PhD and a BA in Literature from the Universidad de Buenos Aires, and an MA in History of Argentine and Latin American Art from the Universidad Nacional de San Martín. She is a CONICET (National Council for Scientific and Technical Research) researcher at the Centro MATERIA (IIAC-UNTREF), where she coordinates the research project “The Photographic Becoming. Materialities, processes and mediations in Argentine contemporary photography”. Her research focuses on visual culture, philosophy and aesthetics of the technical image, and transdisciplinary connections between literature and visuality. She teaches Literary Theory at the School of Philosophy and Letters of the Universidad de Buenos Aires, and gives undergraduate and postgraduate seminars at different universities. She has received research grants from the Coimbra Group (Belgium) and the Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali (Italy). She is the author of the book *La cámara en el umbral de lo sensible. Grete Stern y la revista Idilio* (1948-1951), for which she received the second prize for essays from the Fondo Nacional de las Artes.

Referencias bibliográficas

Archivo de la Memoria Trans (2021), “Archivo de la Memoria Trans: Un paseo por el Conurbano”, en: *Revista Cordón*, Universidad Nacional de Lomas de Zamora. Disponible en: <http://cordon.unlz.edu.ar/2021/07/28/archivo-de-la-memoria-trans-un-paseo-por-el-conurbano/>

Arfuch, Leonor (2010), *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. [última consulta: 10/8/2022].

Cerutti, María Eugenia (2021), *Con toda la muerte al aire*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Sed Editorial.

Cristoff, María Sonia (2007), “Un tiempo palpable”, en: Alessandra Sanguinetti, *Las aventuras de Guille y Belinda y el enigmático significado de sus sueños*, Buenos Aires: Dilan Editores, pp. 1-3.

Foster, Hal (2004), “An Archival Impulse”, en: *October* 110, pp. 3-22.

González, Alejandra (2016), *Rota*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Asunción Editora.

Hacher, Sebastián (2017), “Bordar el genocidio mapuche”, en: *Revista Anfibia*. Disponible en: <https://www.revistaanfibia.com/bordar-el-genocidio-de-los-mapuche/> [última consulta: 10/8/2022].

Haraway, Donna (2019), *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chtuluceno*, Bilbao: Consonni.

Kamenszain, Tamara (2016), *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Pollock, Griselda (2010), *Encuentros en el museo feminista virtual. Tiempo, espacio y archivo*, Madrid: Cátedra.

Rojas, Nancy (2021), “Osías Yanov”, *Simbiología. Prácticas artísticas en un planeta de emergencia*. Disponible en: <https://simbiologia.cck.gob.ar/hashtags/queer>

von Sprecher, Lucía (2020), *Small Scarce*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación Antonio y Luz Castillo. [última consulta: 10/8/2022].

Otaño, Malen y Suyai Otaño (2020), *Twin Otter T-87*, Córdoba: Ediciones DocumentA/ Escénicas.

Imágenes
Images

2017

—Lucía von Sprecher,
Construcción de una resistencia,
registro de acción, fotografía,
Córdoba.

2017

—Lucía von Sprecher,
Construction of a Resistance,
action record, photography,
Córdoba-









2001

—Alessandra Sanguinetti,
*"La Madonna", Las aventuras de
Guille y Belinda y el enigmático
significado de sus sueños,*
fotografía, Buenos Aires.

2001

—Alessandra Sanguinetti,
*"The Madonna", the Adventures
of Guille and Belinda and the
Enigmatic Meaning of their
Dreams, photography,*
Buenos Aires.

2015

—Cecilia Estalles,
La profundidad de las cosas,
fotografía digital,
Buenos Aires.

2015

—Cecilia Estalles,
The Depth of Things,
digital photography,
Buenos Aires.







2018

—Espacio de Articulación
Mapuche junto con Sebastián Hacher,
#Inakayal vuelve,
fotografías en papel de algodón,
pintadas y bordadas, Río Negro.

2018

— Space for Mapuche Articulation
with Sebastián Hacher,
#Inakayal vuelve,
painted and embroidered
photographs on cotton paper,
Río Negro.

2015–2016

— Lorena Fernández,
“Retrato de Loli Mosquera”,
Quién me defenderá de tu belleza,
fotografía digital, impresión giclée
sobre papel de algodón, 50 x 39 cm,
Edic. 1/3 + 2 p.a.,
Buenos Aires.

2015–2016

— Lorena Fernández,
“Portrait of Loli Mosquera”, Who will
Defend me from your Beauty?
digital photography, giclée print on
cotton paper, 50 x 39 cm,
Buenos Aires.



2019

—Suyai Otaño y Malen Otaño,
Manual de supervivencia,
fotografía,
Patagonia, Argentina.

2019

—Suyai Otaño and Malen Otaño,
Survival Manual,
photograph,
Patagonia, Argentina.



2019

—Suyai Otaño y Malen Otaño,
Manual de supervivencia,
fotografía,
Patagonia, Argentina.

2019

—Suyai Otaño and Malen Otaño,
Survival Manual,
photograph,
Patagonia, Argentina.







2019

—Suyai Otaño y Malen Otaño,
Manual de supervivencia,
fotografía,
Patagonia, Argentina.

2019

—Suyai Otaño and Malen Otaño,
Survival Manual,
photograph,
Patagonia, Argentina.



2001-2004

—Ananké Asseff,
“*Sin título 7*”, *Proyecto P.B.*,
autorretrato, fotografía analógica,
180 x 180 cm, Buenos Aires.

2001-2004

—Ananké Asseff,
“*Untitled 7*”, *P.B. Project*,
self-portrait, analogue photography,
180 x 180 cm, Buenos Aires.





Pág. izquierda

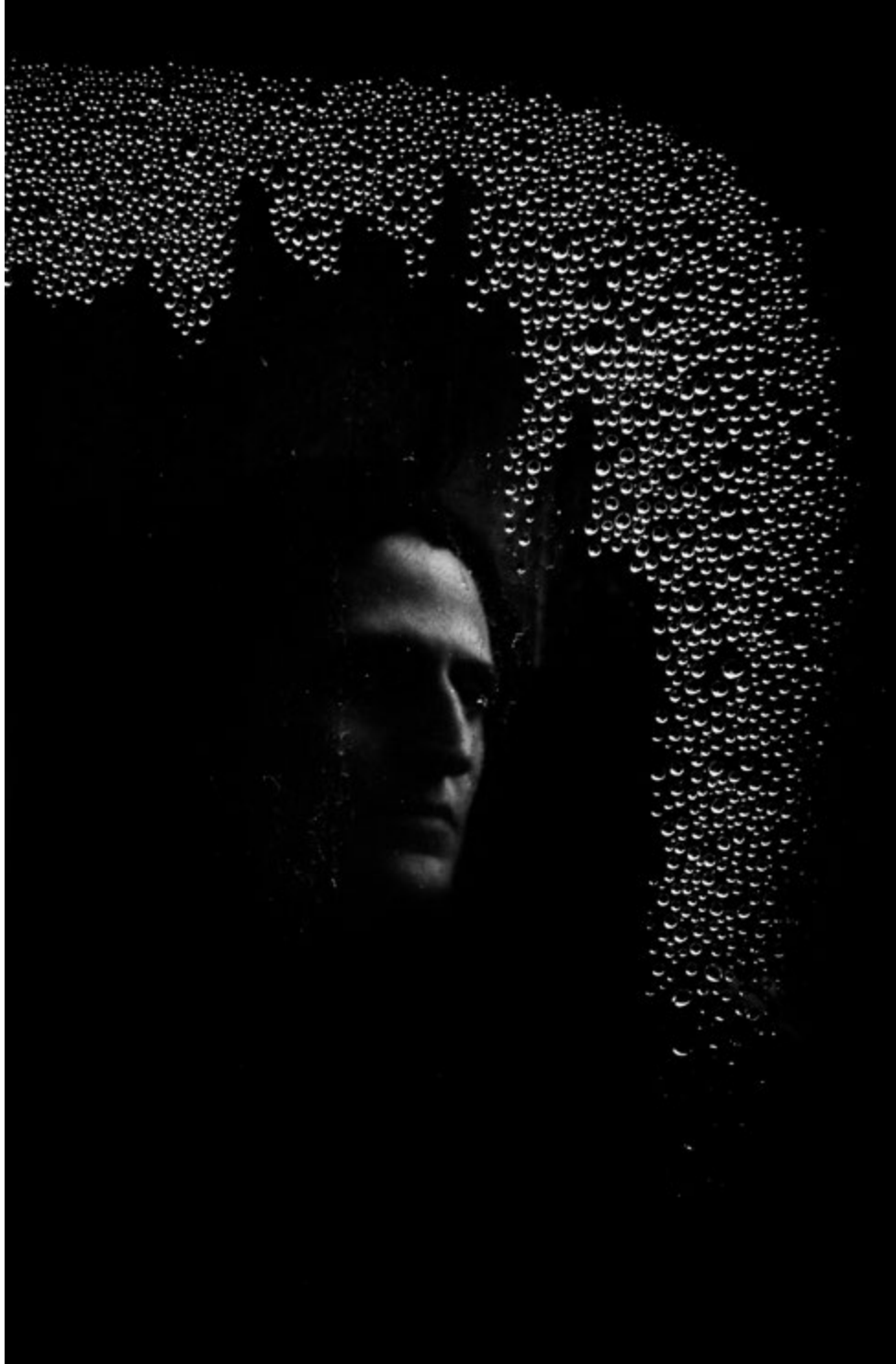
2018

—Ariadna Lasser,
"Sin título",
Autorretratos,
fotografía digital,
Buenos Aires.

Left Page

2018

—Ariadna Lasser,
"Untitled",
Self-portraits,
digital photography,
Buenos Aires.



2019

—Ariadna Lasser,
"Sin título",
Autorretratos, fotografía digital,
Buenos Aires.

2019

—Ariadna Lasser,
"Untitled",
Self-portraits, digital photography,
Buenos Aires.

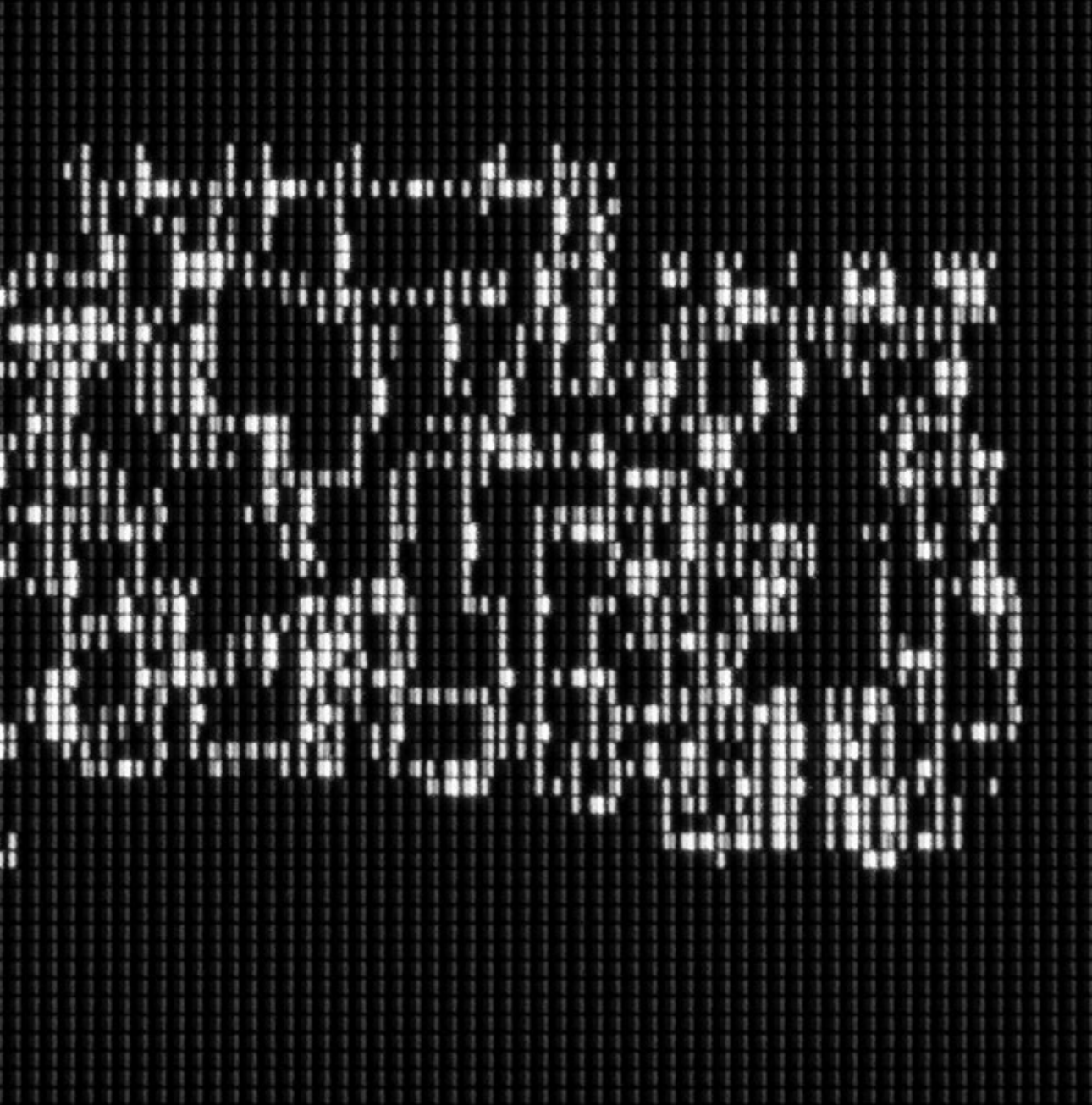


2013

—Andrea Otera,
Josefina (IE cotas),
plata en gelatina, 80 x 120 cm,
Rosario.

2013

—Andrea Otera,
Josefina (IE cotas),
gelatin silver, 80 x 120 cm,
Rosario.





2017

—Lucía Reissig,
El trabajo invisible,
fotografía con celular,
Buenos Aires.

2017

—Lucía Reissig,
The Invisible Work,
cellular photography,
Buenos Aires.



2001-2004

—Ananké Asseff,
“Sin título 2”, *Proyecto P.B.*,
autorretrato, fotografía analógica
(detalle de diptico), 50 x 50 cm,
Buenos Aires.

2001-2004

—Ananké Asseff,
“Untitled 2”, *P.B. Project*,
self-portrait, analogue photography
(detail of diptych), 50 x 50 cm,
Buenos Aires.



2012

—Rosana Simonassi,
BLACK DALHIA, Elizabeth Short. 15 de Enero de 1947 Leimert Park LA California USA,
fotografía directa, impresión inkjet del reverso
sobre papel afiche de 70 g, 130 x 200 cm.

2012

— Rosana Simonassi,
BLACK DALHIA, Elizabeth Short. January 15th, 1947, Leimert Park LA California USA,
direct photography, inkjet printing of the
reverse on 70 g poster paper, 130 x 200 cm.



1993

—Liliana Maresca.
Foto: Marcos López,
“Sin título”, Imagen pública - Altas esferas,
fotografía,
Buenos Aires.

1993

—Liliana Maresca.
Photo: Marcos López,
“Untitled”, Public Image- High Spheres
photography,
Buenos Aires..



2004

—Flavia Da Rin,
"Sin título",
 pintura, aerosol, lapiceras, lápices, esmalte
 de uñas, sobre fotografía c-print, 60 x 40 cm,
 Buenos Aires.



2004

—Flavia Da Rin
"Untitled",
 paint, aerosol, pens, pencils, nail polish on
 c-print photography, 60 x 40 cm,
 Buenos Aires.

2016

— Alejandra González,
Rota, libro,
Buenos Aires.

2016

—Alejandra González,
Rota, book,
Buenos Aires.



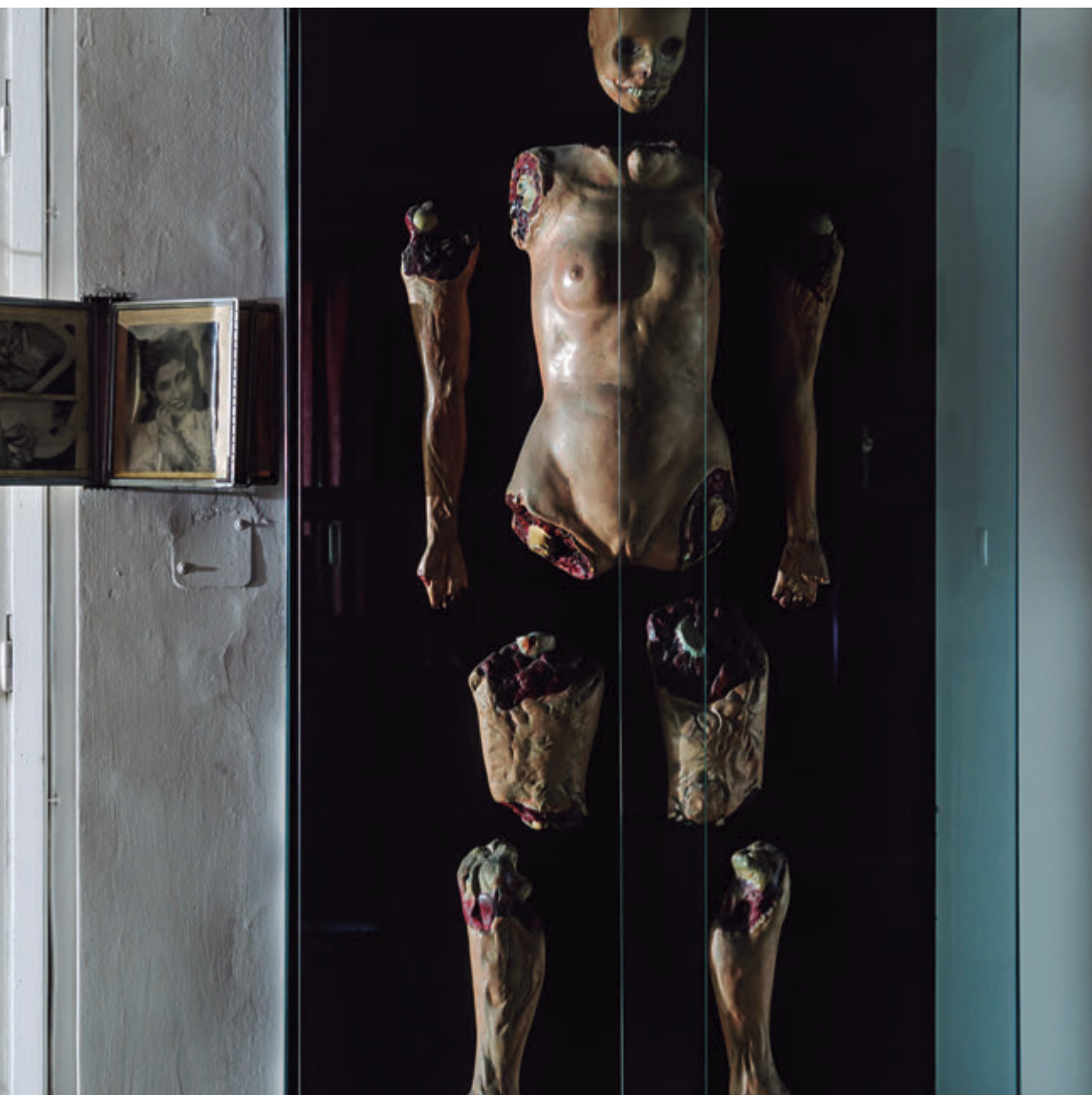


2018

—María Eugenia Cerutti,
"Sin título",
toma directa digital, Caso Methyger-Burgos,
Sala de Criminalística del Museo de la Policía
Federal Argentina, Buenos Aires.

2018

—María Eugenia Cerutti,
"Untitled",
direct digital take, Methyger-Burgos case, Sala
de Criminalística, Museo de la Policía Federal
Argentina, Buenos Aires.



1955-2018

—María Eugenia Cerutti,
"Sin título",
manos del Cristo de la Iglesia San Francisco
después del incendio del 16 de junio de 1955,
Archivo General de la Nación/AGN,
Buenos Aires.

1955-2018

—María Eugenia Cerutti,
"Untitled",
hands of the Christ of the San Francisco
Church after the fire of June 16th, 1955, Na-
tional General Archive /AGN,
Buenos Aires.







1955-2018

—María Eugenia Cerutti,
“*Sin título*”, reconstrucción del crimen de
Alcira Methyger, Caso Methyger-Burgos, Sala
de Criminalística, Museo de la Policía Federal
Argentina, Buenos Aires.

1955-2018

—María Eugenia Cerutti,
“*Untitled*”, reconstruction of the crime of
Alcira Methyger, Methyger-Burgos case, Sala
de Criminalística, Museo de la Policía Federal
Argentina, Buenos Aires.





Pág. anterior

2010

—Ananké Asseff,
Ανάγκη (Ananké en griego es Necesidad),
autorretrato, fotografía analógica,
177 x 127 cm,
Buenos Aires.

[Previous Page](#)

2010

—Ananké Asseff,
Ανάγκη (Ananké means Necessity in Greek),
self-portrait, analogue photography,
177 x 127 cm,
Buenos Aires.

1990

—Archivo de la Memoria
Trans/Fondo Luisa Lucía Paz,
La Floripón,
fotografía analógica,
Buenos Aires.

1990

—Trans Memory Archive
/Luisa Lucía Paz Documentary
Collection, La Floripón,
analogue photography,
Buenos Aires.





2016

—Nicola Costantino,
"Faena del cerdo",
El verdadero jardín nunca es verde (detalle),
fotografía, Buenos Aires.

2016

—Nicola Costantino,
"The Slaughtering of the Pig",
The True Garden is Never Green, (detail).
photography, Buenos Aires.

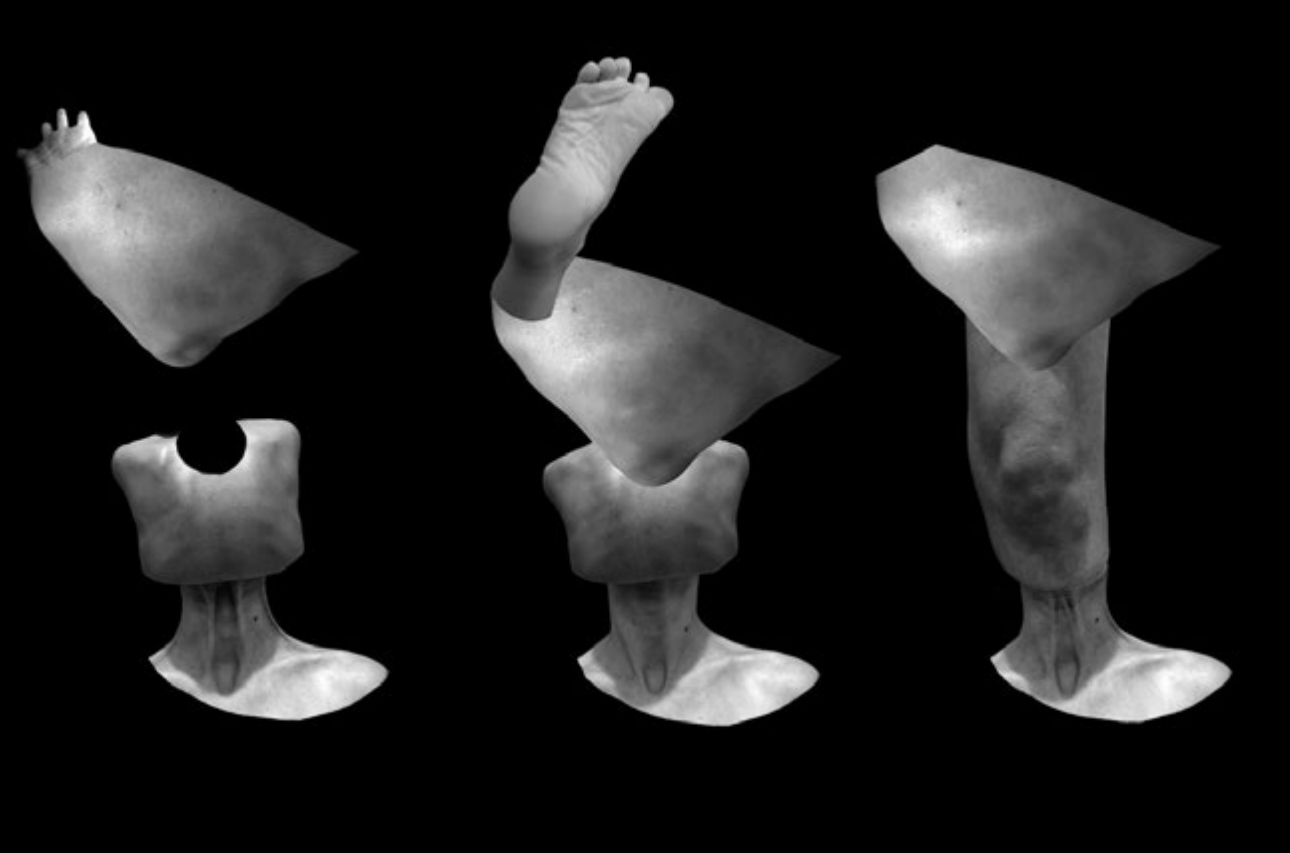


2016

—Nicola Costantino,
"Faena del cerdo",
El verdadero jardín nunca es verde,
 fotografía, Buenos Aires.

2016

—Nicola Costantino,
"The Slaughtering of the Pig",
The True Garden is Never Green,
 photography, Buenos Aires.



2014

— Natacha Ebers,
Sofía Kauer, Sebastián
Tedesco, Claudia Araya
López, Roberto Paredes,
Las partes, flyer,
Buenos Aires.

2014

—Natacha Ebers,
Sofía Kauer, Sebastián
Tedesco, Claudia Araya
López, Roberto Paredes,
The Parts, flyer,
Buenos Aires.

2014

—Natacha Ebers, Sofía Kauer,
Sebastián Tedesco, Claudia Araya López,
Roberto Paredes, *Las partes*,
still de video, Buenos Aires.

2014

—Natacha Ebers, Sofía Kauer,
Sebastián Tedesco, Claudia Araya López,
Roberto Paredes, *The Parts*, video still,
Buenos Aires, 2014.

DOS MUJERES COMPLETAS SEGÚN FREUD

El más que respetable padre del psicoanálisis ha desarrollado varias teorías conocidas como el complejo de Edipo, complejo de castración y Envidia del pene. A pesar de confesar un gran desconocimiento sobre la mente femenina ha afirmado una compleja teoría respecto a la mujer como un ser incompleto consecuencia de haber nacido sin pene. En consecuencia de la toma de consciencia del sujeto respecto su cuerpo y su genitalidad, la niña culpa a su madre de haberla mal fabricado y comienza a proyectar su deseo de sentirse completa, primero en el falo de su padre, y luego en el falo de otro hombre al penetrarla. Aún insatisfecha e incompleta, la mujer no cesa su búsqueda por poseer un pene hasta no quedar embarazada de un hijo varón, trasladando en éste su deseo de posesión, satisfacción y plenitud. La mujer, una vez que da a luz, proyecta en su hijo a su propio falo inexistente, sintiéndose al fin completa.

Claramente esta teoría apunta a que existen sólo dos tipos de mujeres completas. La primera es aquella que al nacer incompleta logra completarse quedando embarazada de un bebé cuya genitalidad es masculina, y la segunda clase de mujer completa es aquella que nace con pene. Es decir, yo, Elizabeth Mía Chorubczyk, y mi amante, Nadia Gómez Kiener, no tenemos nada que envidiar, y somos – según Freud – mujeres plenamente completas.



2011

—Effy Beth,
Dos mujeres completas según Freud,
fotografía y texto,
Buenos Aires.
Foto: Nadia Gómez Kiener.

2011

—Effy Beth,
Two Complete Women according to Freud,
photography and text,
Buenos Aires,
Photo: Nadia Gómez Kiener

2016

— Osías Yanov,
Urna y Drag, Casa del Alabado,
Quito, fotografía, 35 x 60 cm.

2016

—Osías Yanov,
Urn and Drag, Casa del Alabado,
Quito, photography, 35 x 60 cm.





2012-2021

—Marcela Astorga,
Sin título,
collage sobre foamboard, laminado
mate, 1,70 x 100 x 0,50 cm aprox.,
Buenos Aires.
Foto: Daniel Merle.

2012-2021

—Marcela Astorga,
Untitled,
collage on foam board, matte
lamine, 1.70 x 100 x 0.50 cm
approx., Buenos Aires,
Photo: Daniel Merle.





2020

—Gabriela Golder,
Trabajadoras,
videoinstalación
de dos canales,
Buenos Aires.

2020

—Gabriela Golder,
Women Workers,
two-channel video
installation,
Buenos Aires.

2020

—Gabriela Golder,
Escenas de trabajo,
videoinstalación
de dos canales,
Buenos Aires.

2020

—Gabriela Golder,
Scenes of Work,
twelve-channel
video installation,
Buenos Aires.





2008-2009

—Lucila Quieto,
de la serie *Arqueología de la ausencia*,
collage fotográfico,
Buenos Aires.

2008-2009

—Lucila Quieto,
from the series *Archaeology of Absence*,
photographic collage,
Buenos Aires.



2017

—Leo Vaca,
Ni Una Menos,
fotografía digital,
Buenos Aires.

2017

—Leo Vaca,
Ni Una Menos,
digital photography,
Buenos Aires.



2017

—Nacho Yuchark/Lavaca,
Femicidio es Genocidio,
toma directa.

2017

—Nacho Yuchark/Lavaca,
Femicide is Genocide,
direct take.





2016

—Lucía Prieto,
Miércoles Negro,
Fotografía digital,
Buenos Aires.

2016

—Lucía Prieto,
Black Wednesday,
digital photography,
Buenos Aires.

Artistas
Artists



Archivo de la Memoria Trans (AMT).

Es un espacio para la protección, la construcción y la reivindicación de la memoria trans. Su misión es reunir y rescatar un acervo documental sobre la historia de vida de la comunidad trans argentina. La visión es constituirse como un referente/organismo documental y de memoria colectiva de las identidades trans.

Trans Memory Archive (AMT).

It is a space for the protection, construction and vindication of trans memory. Its mission is to gather and recover a documentary archive on the life history of the Argentine trans community. It aims to become a collective memory documentary reference for trans identities.



Claudia Araya López (Chile, 1980).

Licenciada en Bellas Artes (U.ARCIS, 2005). Trabajó durante cuatro años en Arte en el Departamento de Ficciones (CHV), Santiago de Chile. En 2011 llegó a Buenos Aires, donde fue programadora y estuvo a cargo de las intervenciones artísticas en el espacio público en el IFF CineMigrante, festival que también se realizó en Chile (2012). Actualmente es docente de un bachillerato popular (Barracas Sur-Taller Audiovisual) y pertenece al Colectivo Audiovisual de Mujeres (Chilenas Migrantes).

Claudia Araya López (Chile, 1980).

Bachelor of Fine Arts (U. ARCIS, 2005). She worked for four years in Art in the Department of Fictions (CHV), Santiago de Chile. In 2011 she arrived in Buenos Aires, where she worked as a programmer and was in charge of artistic interventions in the public space at the IFF CineMigrante, a festival that was also held in Chile (2012). She currently teaches at a popular high school (Barracas Sur-Audiovisual Workshop) and is a member of the Audiovisual Collective of Women (Female Chilean Migrants).

Sofía Kauer (Río Cuarto, 1990) es

Magíster en Estéticas Contemporáneas Latinoamericanas por la UNDAV y Licenciada en Composición Coreográfica por la UNA. Hace siete años conforma un dúo artístico junto con Nicolás Licera Vidal; trabajan de forma interdisciplinar relacionando la danza, la performance y las artes visuales. Sus procesos artísticos incluyen videos, objetos visuales y escritura. En sus últimas producciones han abordado ideas en torno al tiempo, la historia, el archivo, el lenguaje como modo de acceso al pasado y el vínculo entre el cuerpo y las cosas. En 2021 finalizó el Programa de Artistas de la UTDT.

Sofía Kauer (Río Cuarto, 1990).

She has a master's degree in Contemporary Latin American Aesthetics from the UNDAV and a degree in Choreographic Composition from the UNA. For seven years she has been working with Nicolás Licera Vidal as an artistic duo, whose interdisciplinary projects combine dance, performance and visual arts. Their artistic proposals include videos, visual objects and writing. Their latest productions address issues of time, history, the archive, and language as a way to access the past and the connection between the body and things. In 2021, she completed the UTDT Artist Programme.

Sebastián Tedesco (Buenos Aires,

1968). Artista visual, diseñador industrial, curador, investigador y emprendedor. Coordinador académico y profesor de la carrera de Especialización en Diseño Conceptual de la UNTREF; codirector e investigador del proyecto "Asociaciones transmodales" en el IIAC-UNTREF. Participó como jurado de los premios Braque 2019, FNA 2020 y UADE 2020. Desde 2013 exhibe su obra en muestras

en Argentina y el exterior: *Premio Itau a las Artes Visuales*, *Festival Internacional de Lenguaje Electrónico de São Paulo* (2015 y 2017), *e-flux NY*, *The Wrong New Digital Biennale*, *Medialab-Prado*, *Faena Arts Center*, *MACBA*, *MALBA*, *BIENALSUR*, *Miami Art Week* (2019), *Loop Barcelona* (2019), *Premio Andreani* (2020), *ArsElectronica* (2020).

Sebastián Tedesco (Buenos Aires,

1968). He is a visual artist, industrial designer, curator, researcher and entrepreneur. He is the academic coordinator and professor of the Specialization in Conceptual Design at the UNTREF; co-director and researcher of the project "Transmodal Associations" at the IIAC-UNTREF. He participated as a jury member of the Braque 2019, FNA 2020 and UADE 2020 awards. Since 2013, he has exhibited his work in shows in Argentina and abroad: *Itaú Visual Arts Award*, *São Paulo International Festival of Electronic Language* (2015 and 2017), *e-flux NY*, *The Wrong New Digital Biennale*, *Medialab-Prado*, *Faena Arts Center*, *MACBA*, *MALBA*, *BIENALSUR*, *Miami Art Week* (2019), *Loop Barcelona* (2019), *Andreani Award* (2020), *ArsElectronica* (2020).

Roberto Paredes (Jujuy, 1980).

Es Curador Curandero y Des Artista, dirige Cruda Gallery (2017- 2022). Director de proyectos en Gaspar Libedinsky studio (2010-2022), dicta clínicas para artistas visuales. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Roberto Paredes (Jujuy, 1980) He is a curator and a des-artist. He is the director of Cruda Gallery (2017- 2022) and the project director at Gaspar Libedinsky Studio (2010-2022). He teaches clinics for visual artists, and lives and works in Buenos Aires.



Ananké Asseff (Buenos Aires, 1971) es artista visual, con desarrollo en artes escénicas. Integra diferentes disciplinas y lenguajes. Su obra forma parte de colecciones nacionales e internacionales como la Tate Modern, el J. Paul Getty Museum, el MAMBA, el MNBA y el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, entre otros. Ha recibido importantes premios y becas, y ha realizado numerosas exposiciones en Argentina, Uruguay, Brasil, Chile, Bolivia, Perú, México, Colombia, Cuba, Alemania, Holanda, España, Estados Unidos, Francia, Suiza y China.

Ananké Asseff (Buenos Aires, 1971) is a visual artist, with a background in the performing arts. She works on different disciplines and languages. Her work is included in national and international collections such as the Tate Modern, the J. Paul Getty Museum, the MAMBA, the MNBA and the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro, among others. He has received important awards and fellowships, and has exhibited in Argentina, Uruguay, Brazil, Chile, Bolivia, Peru, Mexico, Colombia, Cuba, Germany, Holland, Spain, the United States, France, Switzerland and China.



Marcela Astorga (Mendoza, 1965). Es artista visual. Comenzó a cursar la carrera de Diseño en la UBA, pero abandonó. Realizó su primera muestra individual en 1998 con texto de catálogo de Marcelo E. Pacheco en el

Espacio Giesso. Participó en muestras del: Museo de Arte Moderno, Centro Cultural Kirchner, Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires, Argentina; La Maison Rouge y Centre Pompidou en París, Francia; MUAC Museo Universitario de Arte Contemporáneo, Ciudad de México; MUMOK Museo Arte Contemporáneo de Viena, Austria. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Marcela Astorga (Mendoza, 1965). She is a visual artist. She began studying design at the UBA but discontinued her studies. She had her first solo exhibition at Espacio Giesso in 1998 with a catalogue text by Marcelo E. Pacheco. She participated in exhibitions at the Museo de Arte Moderno, Centro Cultural Kirchner, Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires, Argentina; La Maison Rouge and Centre Pompidou in Paris, France; MUAC Museo Universitario de Arte Contemporáneo, Mexico City; MUMOK Museo Arte Contemporáneo de Viena, Austria. She lives and works in Buenos Aires.



Effy Beth (Elizabeth Mía Chorubczyck) (Israel, 1988-Buenos Aires, 2014). Artista conceptual, activista, feminista queer y performer. Estudió cine, artes, guion, escribió, pintó y realizó intervenciones públicas mediante las cuales representó las experiencias de marginalización, discriminación laboral e hipersexualización de la comunidad trans. A través de su blog, expuso y compartió la mayor parte de su obra: poemas, pensamientos escritos y flyers de invitación a sus performances y muestras.

Effy Beth (Elizabeth Mía Chorubczyck) (Israel, 1988-Buenos Aires, 2014). She is a conceptual artist, activist, queer feminist and performer. She studied cinema, arts, and scriptwriting. She wrote, painted and made public presentations about the experiences of marginalisation, labour discrimination and the hyper sexualisation of the

trans community. She shared most of her work on her blog, which included poems, thoughts and flyers inviting people to her performances and exhibitions.



María Eugenia Cerutti (Mendoza, 1974). Fotógrafa y docente. Fue ganadora del premio FOLA Pampa Energía 2019 y del premio de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano/Gabriel García Márquez 2008, entre otros reconocimientos y becas nacionales e internacionales. Codirigió *Con toda la muerte al aire*, performance site specific realizada en 2018 y 2019 en la Bienal de Performance. Es autora de los libros *Con toda la muerte al aire* (2021), *Kirchner, fotografías 2003-2010* (2015) y *132.000 volts, el caso Ezpeleta* (2006). Sus exploraciones giran en torno de la memoria, el archivo y sobre cómo los escenarios que nos rodean influyen en nuestros comportamientos. Vive y trabaja en Buenos Aires.

María Eugenia Cerutti (Mendoza, 1974). She is a photographer and professor. She won the 2019 FOLA Pampa Energía award and the 2008 prize from the Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano/Gabriel García Márquez, among other national and international awards and grants. She co-directed *Con toda la muerte al aire* (With All Death in the Air), a site-specific performance held in 2018 and 2019 at the Performance Biennial. She is the author of the books *Con toda la muerte al aire* (2021), *Kirchner, fotografías 2003-2010* (2015) and *132.000 volts, el caso Ezpeleta* (2006). Her work focuses on memory, archives and how our behaviour is influenced by our surroundings. She lives and works in Buenos Aires.



Nicola Costantino (Rosario, 1964). Realizó su primera muestra individual, *Cochon sur Canapé*, en 1992, considerada precursora en el arte contemporáneo latinoamericano. En 1998 representó a la Argentina en la Bienal de San Pablo y desde entonces participó en numerosas muestras en museos de todo el mundo, entre los que se destacan Liverpool (1999), Nueva York (2000), Tel Aviv (2002) y Zúrich (2011). Sus obras integran prestigiosas colecciones, incluyendo al MOMA. Participó en la 55ª Bienal de Venecia representando a la Argentina con *Rapsodia Inconclusa*, un abordaje sobre la vida de Eva Perón. Vive y trabaja en la Ciudad de Buenos Aires.

Nicola Costantino (Rosario, 1964). A forerunner in Latin American contemporary art, she had her first solo exhibition, *Cochon sur Canapé*, in 1992. In 1998, she represented Argentina at the São Paulo Biennial and since then she has participated in numerous exhibitions in museums around the world, such as Liverpool (1999), New York (2000), Tel Aviv (2002) and Zurich (2011). Her works are part of prestigious collections, including the MOMA. She participated in the 55th Venice Biennale representing Argentina with *Rapsodia Inconclusa* (Unfinished Rhapsody), based on the life of Eva Perón. She lives and works in Buenos Aires..



Flavia Da Rin (Buenos Aires, 1978). Estudió en la Universidad Nacional de Artes (UNA), ex Escuela Prilidiano Pueyrredón, durante cinco años, donde se especializó en pintura. Su acercamiento a la fotografía en esos años fue autodidacta y se vio influenciado por el universo de la estética Y2K previo a la explosión del internet que se dio con el cambio de milenio. A partir del año 2001 comenzó a asistir al taller y clínica de obra de Diana Aisenberg. Entre 2003 y 2005 participó de las clínicas de Guillermo Kuitca en el marco del Programa de Talleres para las Artes Visuales del Centro Cultural Ricardo Rojas (UBA-Kuitca). Participó en las bienales de Cuenca (Ecuador) y Busan (Corea del sur), en ferias y exposiciones individuales y colectivas dentro y fuera de Argentina. En 2019 exhibió *¿Quién es esa chica?*, retrospectiva curada por Laura Hakel en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

Flavia Da Rin (Buenos Aires, 1978). She studied at the Universidad Nacional de Artes (UNA), former Escuela Prilidiano Pueyrredón, for five years where she majored in painting. In those years she approached photography as an autodidact influenced by the aesthetic universe of Y2K before the emergence of the Internet at the turn of the millennium. In 2001 she joined Diana Aisenberg's workshop and artwork clinic. Between 2003 and 2005, she participated in Guillermo Kuitca's clinics within the framework of the Program of Workshops for the Visual Arts of the Ricardo Rojas Cultural Centre (UBA-Kuitca). Her work has been shown in the biennials of Cuenca (Ecuador) and Busan (South Korea), in fairs and solo and group exhibitions in Argentina and abroad. In 2019 she presented a retrospective exhibition entitled *¿Quién es esa chica?* at the Museo de Arte Moderno of Buenos Aires curated by Laura Hakel.



Natacha Ebers (Punta Alta, 1981). Es artista y fotógrafa. Se involucra en el área experimental y de investigación relacionándose con la construcción de dispositivos fotográficos. Indaga sobre la relación cuerpo, máquina y fotografía a partir de recursos interdisciplinarios y performativos. En el 2020 publicó *Querida Natacha*, su primer libro de cartas y fotografías (Bilbao: La Balsa Editorial). Actualmente es directora en Estudio Cristal, Espacio Experimental de Fotografía, y lleva adelante el *Ciclo de Poesía Impreso*, proyecto de gráfica expandida en Buenos Aires.

Natacha Ebers (Punta Alta, 1981). She is an artist and a photographer. She works on experimental and research areas regarding the construction of photographic devices. She investigates the relationship between body, machine and photography using interdisciplinary and performative resources. In 2020, she published *Querida Natacha*, her first book of letters and photographs (Bilbao: La Balsa Editorial). She is currently the director of Estudio Cristal, an experimental photography space, and runs the *Ciclo de Poesía Impreso*, an expanded graphics project in Buenos Aires.



Cecilia Estalles (Buenos Aires, 1982). Es activista visual. Desde 2004 a 2011 trabajó como docente y laboratorista en la fundación ph. En noviembre de 2011 cofundó el Colectivo de Fotografías M.A.F.I.A. Actualmente coordina el Archivo de la Memoria Trans fundado y dirigido por María Belén Correa

Cecilia Estalles (Buenos Aires, 1982). She is a visual activist. Between 2004 and 2011 she worked as a teacher and laboratory technician at the PH Foundation. In november 2011 she co-founded the *Colectivo de Fotografías M.A.F.I.A.* She currently coordinates the Trans Memory Archive founded and directed by María Belén Correa.



Lorena Fernández (Resistencia, 1974). Artista multidisciplinar y docente de artes visuales y audiovisuales. Es editora y curadora independiente. Egresada de la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica. Se formó en talleres y clínicas de arte contemporáneo y de fotografía, así como también de jardinería, joyería, poesía, cerámica y canto. Desde el 2008 exhibe su trabajo en muestras individuales, colectivas, festivales, premios y ferias de arte. Su obra se caracteriza por desarrollar en simultáneo líneas de distintas materialidades pero un común denominador: la construcción

de un cuerpo intenso con el cual explorar la relación entre las imágenes y el mundo. Es parte del organismo de vinculación de arte y pensamiento contemporáneo *metaninfas*.

Lorena Fernández (Resistencia, 1974). She is a multidisciplinary artist, teacher of visual and audio-visual arts, independent editor and curator. She graduated from the ENERC (National School of Film Experimentation and Production). She attended workshops and clinics in contemporary art and photography, as well as gardening, jewellery, poetry, ceramics and singing. Since 2008 her work has been exhibited in solo and group shows, festivals, awards and art fairs. The distinctive feature of her production is the simultaneous development of lines of different materialities with a common element: the construction of an intense body to explore the relationship between images and the world. She is part of MetaNinfas, an organisation that links art and contemporary thought.



Gabriela Golder (Buenos Aires, 1971). Artista visual, investigadora, curadora y profesora en Argentina y en el exterior. Codirectora de la Bienal de la Imagen en Movimiento (BIM) y curadora de *El cine es otra cosa*, en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Trabaja fundamentalmente con imagen en movimiento y su práctica artística plantea cuestiones relacionadas con la memoria, la identidad, la violencia institucional y el mundo del trabajo. Sus videos, películas e instalaciones, por los que ha obtenido varios premios, se han presentado en numerosos lugares de exposición y festivales de todo el mundo. Entre otros: 15th Sharjah Bienal, Emiratos Árabes Unidos; Museo Nacional de Bellas Artes de Chile; Bienal de Arte Contemporánea Sesc_Videobrasil, San Pablo; BIENALSUR, Buenos Aires; Bienal de Jakarta; Whitechapel Gallery, Londres; Dazibao, Montreal;

La Maison Rouge, París; Dissonance, Getty Center, Los Ángeles; DEAF, Rotterdam; Museum Morsbroich, Leverkusen; Monitoring, Kassel; Center for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Varsovia; X Bienal de La Habana.

Gabriela Golder (Buenos Aires, 1971). She is a visual artist, researcher, curator, professor in Argentina and abroad, co-director of the Biennial of the Moving Image (BIM), and curator of *El cine es otra cosa* (The Cinema is Something Else) at the Museo de Arte Moderno of Buenos Aires. She works primarily on the moving image and her artistic practice raises questions about memory, identity, institutional violence, and the world of work. Her videos, films and installations, which have received several awards, have been presented in numerous exhibitions and festivals worldwide, such as the 15th Sharjah Biennial, United Arab Emirates; National Museum of Fine Arts, Chile; Sesc_Videobrasil Contemporary Art Biennial, São Paulo; BIENALSUR, Buenos Aires; Jakarta Biennial; Whitechapel Gallery, London; Dazibao, Montreal; La Maison Rouge, Paris; Dissonance, Getty Center, Los Angeles; DEAF, Rotterdam; Museum Morsbroich, Leverkusen; Monitoring, Kassel; Center for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw; X Havana Biennial, among others.



Alejandra González (Buenos Aires, 1970). Es arqueóloga, fotógrafa, docente y editora. Realiza investigación en arte rupestre en el noroeste de la Argentina. Participó de la residencia Manifiesto Alegría en Salta, Argentina, y en la Residencia Vatelón en Villa Soriano, Uruguay. Obtuvo la beca PAC Foto en la Galería Gachi Prieto, participó en el Festival MUFF de Montevideo y en el 2018 fue seleccionada en el concurso de artes visuales del Fondo Nacional de las Artes. Junto a Agustina Triquell creó Asunción Casa Editora, un proyecto editorial dedicado a la edición de

proyectos fotográficos. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Alejandra González (Buenos Aires, 1970). She is an archaeologist, photographer, professor and editor. She conducts research on rock art in the northwest of Argentina. She participated in the Manifiesto Alegría residency in Salta, Argentina, and in the Vatelón Residency in Villa Soriano, Uruguay. She obtained the PAC Foto scholarship at the Gachi Prieto Gallery, participated in the MUFF Festival in Montevideo, and was selected in the visual arts competition of the Fondo Nacional de las Artes in 2018. Along with Agustina Triquell she created Asunción Casa Editora, a publishing project for photographic works. She lives and works in Buenos Aires.



Sebastián Hacher (Buenos Aires, 1976). Es periodista, bordador y se especializó en Experiencia de Usuarios. Escribió los libros *Gauchito Gil* (2008), *Sangre salada* (2011) y *Cómo enterrar a un padre desaparecido* (2012). Fue jefe de redacción de *Infojis Noticias* y editor de *Cosecha Roja*. Escribió en diversos medios como *Revista Anfibia*, *SOHO*, *Brando*, *Revista THC*, *Rumbos*, *Miradas al Sur*, *Página/12*, *Diario Z*, *Tiempo Argentino*, entre otros. Ganó la Beca de Investigación Periodística de Avina y el primer premio en la Bienal de Arte de Cuenca junto con la Cooperativa Sub, además del Fondo Nacional de las Artes y el Fondo Metropolitano de las Artes.

Sebastián Hacher (Buenos Aires, 1976). He is a journalist and embroiderer specialized in User Experience. He wrote the books *Gauchito Gil* (2008), *Sangre salada* (2011) and *Cómo enterrar a un padre desaparecido* (2012). He was editor-in-chief of *Infojis Noticias* and editor of *Cosecha Roja*. He has contributed to various media, such as *Anfibia Magazine*, *SOHO*, *Brando*, *THC Magazine*, *Rumbos*, *Miradas al Sur*, *Página 12*, *Diario Z*, *Tiempo Argentino*,

among others. He obtained the Avina Scholarship for Investigative Journalism, the first prize at the Cuenca Art Biennial together with the Sub Cooperative, and grants from the Fondo Nacional de las Artes and the Fondo Metropolitano de las Artes.



Ariadna Lasser (Buenos Aires, 1987). Es fotógrafa. Realizó talleres de fotografía con Daniel Merle, Guillermo Ueno y Sebastián Szyd, y la Diplomatura en Investigación y Conservación fotográfica documental en FFyL-UBA. Participó en la Sexta Bienal Argentina de Fotografía Documental (2014), el Salón Nacional de Artes Visuales (2016, 2021), recibió la Mención Especial del Jurado en el Concurso Fotográfico Gente de mi Ciudad (2016) y fue autora invitada en el Nano Festival (2016). En 2022 publicó *Éter* con Sô Edições. Vive y trabaja en Buenos Aires.

Ariadna Lasser (Buenos Aires, 1987). She is a photographer. She attended photography workshops with Daniel Merle, Guillermo Ueno and Sebastián Szyd, and completed the Degree in Research and Documentary Photography Conservation at the School of Philosophy and Letters of the UBA. She participated in the Sixth Argentine Biennial of Documentary Photography (2014), the Salón Nacional de Artes Visuales (2016, 2021), received the Jury's Special Mention in the Photography Competition Gente de mi Ciudad (2016) and was a guest author at the Nano Festival (2016). In 2022, she published *Éter* with Sô Edições. She lives and works in Buenos Aires.



Lavaca: Cooperativa de trabajo creada en 2001 con el objetivo de generar herramientas, información, vínculos y saberes que potencien la autonomía de las personas y sus organizaciones sociales: el libre flujo de nuevas formas de pensamiento y acción, el ejercicio de la libertad, entendido como forma de poder social, la autogestión de los proyectos de vida personales y colectivos. Son una agencia de noticias, una editorial, una sala de teatro y sede de actividades culturales, un laboratorio de comunicación, una radio, una universidad. Editan la revista *MU*, mensualmente desde el año 2006.

Lavaca: A cooperative created in 2001 with the aim of generating tools, information, bonds and knowledge to enhance the autonomy of people and their social organisations: the free flow of new ways of thinking and acting, the exercise of freedom conceived as a form of social power, and the self-management of personal and collective life projects. They are a news agency, a publishing house, a theatre, a venue for cultural activities, a communication laboratory, a radio station, and a university. Since 2006, they have been publishing the monthly magazine *MU*.



Marcos López (Santa Fe, 1958). Comienza tomando fotografías en blanco y negro en 1978. En 1982 se

traslada a Buenos Aires tras obtener una beca del Fondo Nacional de las Artes. En 1989 integra la primera promoción de becarios extranjeros de la Escuela Internacional de Cine y TV de Cuba. Luego, comienza a investigar con el color y desarrolla la serie *Pop latino* durante los noventa y, en los últimos años, la serie *Sub-realismo criollo*. En 2013 culmina *Ramón Ayala*, su ópera prima en el campo cinematográfico (documental-ficción). Sus fotografías forman parte de las colecciones del Museo Nacional de Arte Reina Sofía de España, de la Daros Latinamerica Collection de Suiza y la Tate Modern Gallery de Londres, entre otras colecciones públicas y privadas. Sus libros publicados son: *Retratos* (1993), *Pop latino* (2000), *Sub-realismo criollo* (2003), *El jugador* (2007), *Pop latino plus* (2007), *Marcos López* (2010) y *Exceso* (2019).

Marcos López (Santa Fe, 1958). In 1978, he began taking black and white photographs and in 1982, he moved to Buenos Aires after obtaining a grant from the Fondo Nacional de las Artes. In 1989, he was part of the first group of foreign fellows at the International School of Film and TV in Cuba. He then went on to explore the use of colour and developed the series *Pop latino* in the 1990s and, over the last years, the series *Sub-realismo criollo*. In 2013, he completed *Ramón Ayala*, his debut film (documentary-fiction). His photographs are included in the collections of the Reina Sofia National Museum of Art in Spain, the Daros Latinamerica Collection in Switzerland and the Tate Modern Gallery in London, among other public and private collections. He published the books *Retratos* (1993), *Pop latino* (2000), *Sub-realismo criollo* (2003), *El jugador* (2007), *Pop latino plus* (2007), *Marcos López* (2010) and *Exceso* (2019).

Liliana Maresca (Buenos Aires, 1951-1994). Artista interdisciplinaria de la escena cultural porteña de los años ochenta y noventa. Además de esculturas, objetos, pinturas, instalaciones y foto-performances, su actividad incluyó la organización de exposiciones y proyectos colectivos multidisciplinares como: *Lavarte* (1985), *La Kermesse. El paraíso de las bestias* (1986) y *La Conquista* (1991). Entre sus exposiciones individuales se destacan: *La cochambre. Lo que el viento se llevó* (Centro Cultural Ricardo Rojas, 1989), *No todo lo que brilla es oro* (Galería Adriana Indik, 1989), *Wotan-Vulcano* (Centro Cultural

Recoleta, 1991), *Espacio disponible* (Casal de Catalunya, 1992) e *Imagen pública-Altas esferas* (Centro Cultural Recoleta, 1993). Su obra se encuentra representada en el Museo Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, MALBA Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid y TATE Modern de Londres, entre otras colecciones.

Liliana Maresca (Buenos Aires, 1951-1994). She was an interdisciplinary artist of the Buenos Aires cultural scene of the 1980s and 1990s. In addition to sculptures, objects, paintings, installations and photo-performances, her activity included the organisation of exhibitions and multidisciplinary collective projects such as: *Lavarte* (1985), *La Kermesse. El paraíso de las bestias* (1986) and *La Conquista* (1991). Her most important solo exhibitions include *La cochambre. Lo que el viento se llevó* (Centro Cultural Ricardo Rojas, 1989), *No todo lo que brilla es oro* (Galería Adriana Indik, 1989), *Wotan-Vulcano* (Centro Cultural Recoleta, 1991), *Espacio disponible* (Casal de Catalunya, 1992) and *Imagen pública-Altas esferas* (Centro Cultural Recoleta, 1993). Her work can be found in the National Museum of Fine Arts, Museum of Modern Art of Buenos Aires, MALBA Museum of Latin American Art of Buenos Aires, Reina Sofía National Museum of Art of Madrid and TATE Modern of London, among other collections.



Andrea Oстера (Salto Grande, 1967). En 1996 participó de los Encuentros de Fotografía en Arles y, en 1997, en la I Bial del Mercosur, Porto Alegre. En 1998 presentó sus muestras *Fotogramas* (Centro Cultural San Martín, Buenos Aires) y *Canciso, sucinto, preciso* (Centro Cultural Rivadavia, Rosario). Entre 1997 y 1999 formó parte de la Beca Kuitca. En 2001 completó su MFA en la Universidad de Nueva York. En 2002

recibió el premio Konex. Miembro fundadora del colectivo Camarada. *11 operaciones combinadas* (Galería Diego Obligado, Rosario, 2019), *Persona* (Centro Cultural Kirchner, Buenos Aires, 2018), *Affaire* (Centro Cultural Rojas, Buenos Aires, 2017) son sus muestras más recientes.

Andrea Oстера (Salto Grande, 1967). In 1996, she participated in the Encounters of Photography in Arles and in the I Biennial of Mercosur in Porto Alegre in 1997. In 1998, she presented her exhibitions *Fotogramas* (Centro Cultural San Martín, Buenos Aires) and *Canciso, sucinto, preciso* (Centro Cultural Rivadavia, Rosario). Between 1997 and 1999, she was part of the Kuitca Fellowship. In 2001, she completed her Master of Fine Arts at New York University. In 2002, she received the Konex award. She is a founding member of the collective Camarada. Her latest exhibitions include *11 operaciones combinadas* (Diego Obligado Gallery, Rosario, 2019), *Persona* (Centro Cultural Kirchner, Buenos Aires, 2018), and *Affaire* (Centro Cultural Rojas, Buenos Aires, 2017).



Malen Otaño (Neuquén, 1984). Psicoanalista y artista. Estudió en la Universidad Nacional de Córdoba y en la Universidad de Mina Gerais (Brasil), hizo la Maestría en Psicoanálisis (2020) y participó del Programa de Cine en la UTDT (2021). Editó *Twin Otter T-87* con ediciones DocumentA/Escénicas (2020). Participó de *Las olas del deseo* en la Casa Nacional del Bicentenario y en las *Jornadas de Cine Ensayo UTDT - Museo del Cine* (2022). Obtuvo el Premio PEC en el FAB y el Premio ENCINE (2021). Recibió la Beca de Creación FNA (2014, 2016 y 2021), Beca de Formación (2018 y 2021), Consejo Federal de Cultura (2018) y Plataforma Futuro (2016).

Malen Otaño (Neuquén, 1984). She is a psychoanalyst and artist. She studied at the Universidad Nacional de Córdoba and at the University of Minas Gerais (Brazil), completed a master's degree in Psychoanalysis (2020) and participated in the UDT Film Programme (2021). She edited *Twin Otter T-87* with DocumentA/Escénicas editions (2020). She participated in *Las olas del deseo* at the Casa Nacional del Bicentenario and in the Jornadas de Cine Ensayo UDT - Museo del Cine (2022). She won the PEC Award at the FAB and the ENCINE Award (2021). She received the FNA Creation Grant (2014, 2016 and 2021), Training Grant (2018 and 2021), Consejo Federal de Cultura (2018) and Plataforma Futuro (2016).



Suyai Otaño (Neuquén, 1984). Artista, docente y gestora. Su práctica se extiende desde la fotografía hacia el video, la performance y la escritura. Participó en diversas exposiciones en las que se destacan: *Arte Argentino en el CCK* (2019), *13ª Bienal de la Habana* (2019), *Las olas del deseo*, Casa Nacional del Bicentenario (2022) y *Festival Luminic* en Barcelona (2022). Publicó su primer libro, *Twin Otter T-87*, junto a Malen Otaño con la editorial DocumentA/Escénicas. Vive y trabaja en la Patagonia argentina, donde coordina el proyecto de residencias Manta.

Suyai Otaño (Neuquén, 1984). She is an artist, teacher and art agent. She works in the fields of photography, video, performance and writing. She has taken part in several exhibitions, including most notably: *Argentine Art at the CCK* (2019), *13th Havana Biennial* (2019), *Las olas del deseo*, Casa Nacional del Bicentenario (2022) and *Luminic Festival* in Barcelona (2022). She published her first book, *Twin Otter T-87*, together with Malen Otaño with DocumentA/Escénicas publishing house. She lives and works in

Patagonia, Argentina, where she coordinates the Manta residency project.



Lucía Prieto (Buenos Aires, 1984). Fotógrafa. Tiene especial interés en construir relatos con perspectiva de género. Desde el 2012 desarrolla sus actividades de manera independiente. Participó en diferentes exposiciones y proyecciones colectivas en el país y el exterior. En marzo del 2022 exhibió su trabajo *Un plan de fuga* en Ushuaia, Tierra del Fuego. Realiza encargos y publicaciones en medios y agencias nacionales e internacionales. Desde el 2017 está a cargo, junto a la fotógrafa Luciana Leiras, del taller de formación "Fotografías y Feminismos: una genealogía latinoamericana". Vive y trabaja en Buenos Aires.

Lucía Prieto (Buenos Aires, 1984). She is a photographer mainly focused on creating stories from a gender perspective. She has worked independently since 2012. She has participated in different exhibitions and group projections in Argentina and abroad. In March 2022, she exhibited her work *Un plan de fuga* in Ushuaia, Tierra del Fuego. She works on commissions and publications in national and international media and agencies. Since 2017, she has been in charge, along with photographer Luciana Leiras, of the training workshop "Fotografías y Feminismos: una genealogía latinoamericana". She lives and works in Buenos Aires.



Lucila Quieto (Buenos Aires, 1977). Fotógrafa Profesional (EFC, Andy Goldstein). Realizó talleres y clínicas de arte con Tulio de Sagastizabal, Alejandra Fenochio, Marcia Schwartz. Sus fotografías fueron expuestas en diversos países: *Tearing up the paste* 2019, Gallery Liverpool (curadoras: Jordana Blejmar y Natalia Fortuny) *Filiación 2013* (collages), *Arqueología de la Ausencia* 1999-2001, ensayo fotográfico. Participó de la curaduría y organización de festivales de fotografía y DDHH (ARDE! 2019 y Derechos en Foco 2017). Fue fotógrafa, realizadora y documentalista en el Área Audiovisual del Archivo Nacional de la Memoria 2008-2021. Trabajó en el Proyecto *Memorias de Vida y Militancia*, en la investigación, entrevistas, registro documental, diseño de postales y videos (2012-2021), así como también en el registro documental y creación de afiches e intervenciones artísticas para acciones y marchas de Ni Una Menos. Sus publicaciones: *Arqueología de la Ausencia* (2011) *Arqueologías*, catálogo de muestra (2007) y *Archivos Incompletos* (2018).

Lucila Quieto (Buenos Aires, 1977). She is a professional photographer (EFC, Andy Goldstein). She attended workshops and art clinics with Tulio de Sagastizabal, Alejandra Fenochio, Marcia Schwartz. Her photographs have been exhibited in several countries: *Tearing up the Paste*, 2019, Gallery Liverpool (curators: Jordana Blejmar and Natalia Fortuny) *Filiación 2013* (collages), and the photographic project *Archaeology of Absence* (1999-2001). She participated in the curatorial work and organization of photography and human rights festivals (ARDE!, 2019 and *Derechos en Foco*, 2017). She was a photographer, filmmaker and documentary maker in the Audiovisual Area of the National Memory Archive from 2008 to 2021. She also worked in the Memories of Life and Militancy Project on research, interviews, documentary recording,

design of postcards and videos (2012–2021). She also participated in the documentary record and creation of posters and artistic interventions for *Ni Una Menos* actions and marches. She published *Archaeology of Absence* in 2011) *Archaeologies*, sample catalogue in 2007), and *Incomplete Archives* in 2018.



Lucía Reissig (Buenos Aires, 1994). Entre el 2015 y el 2022 formó parte de los proyectos autogestivos: Proyecto NUM, *Caterine Full Love*, *Belleza y Felicidad Fiorito*. En 2017 formó parte del Programa de Artistas de la Universidad Torcuato Di Tella. En 2018 participó de *Escuela Incierta en Lugar a Dudas*, Colombia. En 2018 ganó la Beca Joven del Premio Kenneth Kemble. En 2019 participó de *arteBA* donde obtuvo el Premio en Obra. En el 2021 editó la publicación *Pisos pegajosos* con la editorial chilena Hambrehambrehambre. En el 2022 presentó *Todo estaba sucio*, dúo show en el MMAMM de Mendoza. Actualmente se encuentra haciendo su MFA en el Bard College, Nueva York.

Lucía Reissig (Buenos Aires, 1994). Between 2015 and 2022 she was part of the self-managed projects: *Proyecto NUM*, *Caterine Full Love*, *Belleza and Felicidad Fiorito*. In 2017, she participated in the Artists Program of the Universidad Torcuato Di Tella, and in 2018, in the program *Escuela incierta, Lugar a dudas*, Colombia. In 2018, she won the Kenneth Kemble Young Scholarship Award. In 2019, she received the *ArteBa* award Premio en Obra. In 2021 she published *Pisos pegajosos* with the Chilean publishing house *Hambrehambrehambre*. In 2022, she presented *Todo estaba sucio*, a duo show at the MMAMM in Mendoza. She is currently pursuing an MFA degree at Bard College, New York.



Alessandra Sanguinetti (Nueva York, 1968). Fotógrafa. Se crio en Argentina, donde vivió desde 1970 hasta 2003. Estudió Antropología en la Universidad de Buenos Aires y Fotografía en el International Center of Photography de Nueva York. Ha recibido una beca de la Fundación Guggenheim y una de la Fundación Hasselblad. Sus fotografías figuran en colecciones públicas y privadas, como: el Museo de Arte Moderno de Nueva York, el Museo de Arte Moderno de San Francisco, el Museo de Bellas Artes de Houston y el Museo de Bellas Artes de Boston. Ha fotografiado para *The New York Times Magazine*, *LIFE* y *Newsweek*, entre otras publicaciones. Es miembro de la agencia Magnum desde 2007. Actualmente reside en California.

Alessandra Sanguinetti (New York, 1968). Photographer. She grew up in Argentina, where she lived from 1970 to 2003. She studied Anthropology at the University of Buenos Aires and Photography at the International Center of Photography in New York. She has received scholarships from the Guggenheim Foundation and the Hasselblad Foundation. Her photographs are included in public and private collections, such as the Museum of Modern Art, New York, the San Francisco Museum of Modern Art, the Museum of Fine Arts, Houston, and the Museum of Fine Arts, Boston. He has been a contributor to *The New York Times Magazine*, *LIFE* and *Newsweek*, among other publications. He has been a member of Magnum Photos since 2007. She currently lives in California.



Rosana Simonassi (Buenos Aires, 1974). Artista visual, formada en cine y filosofía. El propósito de sus prácticas artísticas y teóricas es el de indagar sobre el rol de la imagen en la representación de nosotros mismos. Entre 2000 y 2018 realizó viajes a Canadá, Estados Unidos, Europa y México relacionados con la producción de proyectos expositivos, charlas y residencias. Hoy continúa exhibiendo de manera internacional y ha publicado el libro *Reconstrucción* (Madrid: Chaco Books, 2016) y *Mácula* (Buenos Aires: AXA, 2022). Vive y trabaja en Buenos Aires.

Rosana Simonassi (Buenos Aires, 1974). She is a visual artist, with a background in cinema and philosophy. Her artistic and theoretical practices explore the role of the image in the representation of ourselves. Between 2000 and 2018 she travelled to Canada, the United States, Europe and Mexico for the production of exhibition projects, talks and residencies. Her works are exhibited in different countries, and she has published the books *Reconstrucción* (Madrid: Chaco Books, 2016) and *Mácula* (Buenos Aires: AXA, 2022). He lives and works in Buenos Aires.



Leo Vaca (Rodolfo Leonardo Vaca) (La Plata, 1973). Comenzó su carrera como fotógrafo en los años noventa. Trabajó en los medios gráficos *El Día*,

La Prensa, La Nación, Clarín e Infojus Noticias. También colaboró en revistas, ediciones discográficas y libros. Participó en muestras colectivas e independientes. Recibió menciones y premios, entre los que se destacan: Trayectoria Fotográfica por el compromiso con la infancia, Fundación Compromiso Social (2009), Primer premio IV Bial de Fotografía, Arte x Arte en coautoría con el fotógrafo RES (2015), Mención Salón Nacional (2016) y Premio Gabo (2018). Colaborador de la *Agencia Fotográfica V, Revista Anfibia, Crisis y Gatopardo.*

Leo Vaca (Rodolfo Leonardo Vaca) (La Plata, 1973). Since the 1990s he has worked as a photojournalist for newspapers, magazines and news agencies. In 2018, he won the García Márquez award for his coverage of the No One Less march. He is currently a staff member of the Télam News Agency and works for the National Secretariat of Human Rights, where he conducts a photographic survey of the Mothers of Plaza de Mayo. During the pandemic, he took refuge in his flower-related project “*Vengan las flores*”, an ongoing artistic activity.



Lucía von Sprecher (Córdoba, 1991). Se formó de manera informal y aventurada. En el año 2015 fue becada para cursar Proyecto Yungas junto a Raúl Flores. En esos años comenzó a vincularse con la escena artística de la ciudad y del resto del país y a exhibir su trabajo en espacios de arte, galerías y museos. Durante los siguientes años y hasta ahora participó en premios, ferias y exhibiciones individuales y colectivas en Argentina, Suiza, Chile, México y Estados Unidos. Actualmente vive en Córdoba.

Lucía von Sprecher (Córdoba, 1991). She trained in an informal and unconventional way. In 2015, she received a scholarship for the Proyecto Yungas with Raúl Flores. She then became involved in the art scene of the city

and the rest of the country and began to exhibit her work in art spaces, galleries and museums. She has since participated in prizes, fairs and solo and group exhibitions in Argentina, Switzerland, Chile, Mexico and the United States. She currently lives in Córdoba.



Osías Yanov (Buenos Aires, 1980). Entre sus obras se destacan: *Dinámica de Encaje*, obra individual de instalación/performance (Nora Fisch, 2012); *VI Sesión en el Parlamento*, performance con personas conocidas en la noche gay (MALBA, 2015); *Crisis*, obra que intersecciona objetos precolombinos con cuerpos de género fluido y roles de poder (Casa del Alabado, Quito, 2016). Participó con Gomero en la Bial de Gwangju (Corea del Sur, 2017); AveDia% en la Bial de Performance (2019) y Coreografías de Sal en el FAC (2019), obra que continuó para el proyecto *Ser con el otre* para la Bial de Berlín (2020). Fue miembro del colectivo Rosa Chanco (2001-2010). Participó de la Beca Kuitca/UTDT (2011-12) y de las Residencias Gasworks (Londres, 2019) y DAAD Artists-in-Berlin (2020). Desde 2021 codirige y programa en el C. C. barrial Pulpería Mutuálca.

Osías Yanov (Buenos Aires, 1980). His works include: *Dinámica de Encaje*, an individual installation/performance work (Nora Fisch, 2012); *VI Sesión en el Parlamento*, a performance with gay night celebrities (MALBA, 2015); *Crisis*, a work that brings together pre-Columbian objects with gender-fluid bodies and roles of power (Casa del Alabado, Quito, 2016). He participated with Gomero in the Gwangju Biennale (South Korea, 2017); AveDia% in the Performance Biennale (2019) and Salt Choreographies in the FAC (2019), a work that continued in the project *Ser con el otre* for the Berlin Biennale (2020). He was a member of the Rosa

Chanco collective between 2001 and 2010. He participated in the Kuitca/UTDT Fellowship (2011-12), in the Gasworks Residency (London, 2019) and DAAD Artists-in-Berlin (2020). Since 2021, he has co-directed and organised the programme of the Pulpería Mutuálca.

Créditos

Credits

Múltiple, singular, plural.
Derivas de género en
la fotografía
contemporánea

Multiple, singular, plural.
Gender-related Issues
in Contemporary
Photography

—
Colección
Argentina Hoy
Arte /04

Fundación Foro del Sur

Presidente
Aníbal Y. Jozami

Vicepresidente
Martín Kaufmann

Directora Ejecutiva
Marlise Ilhesca

Colección Argentina Hoy

Dirección
Marlise Ilhesca

Serie Argentina Hoy - Arte
Dirección
Diana Wechsler

Textos
Paula Bertúa

Traducción
Laura Fryd

Corrección en español
Mariano Blatt

Asistente de Coordinación
Editorial
Leticia Rebottaro

Diseño Gráfico Editorial
María Sibolich

Créditos:
Paula Bertúa agradece a: todxs lxs artistxs cuyas obras
forman parte de este volumen, Dora Faigenbaum,
Daniel Merle, Lucía De Leone, Gerardo Dell'Oro, Rolf Art,
Marisol Miguel, Fundación Arte x Arte, Alfonso y Luz Castillo.

Credits
Paula Bertúa wishes to express her gratitude to all the
artists whose works are included in this book, Dora
Faigenbaum, Daniel Merle, Lucía De Leone, Gerardo
Dell' Oro, Rolf Art, Marisol Miguel, Arte x Arte Foundation,
Alfonso and Luz Castillo.

Fundación Foro del Sur
Libertad 880,
Ciudad Autónoma de Buenos Aires,
Argentina.
fundacion@forosur.com.ar



MECENAZGO
Participación Cultural
 Buenos Aires Ciudad

**Fundación
Foro del
Sur** 

**Colección
Argentina Hoy
Arte**