

Ecopoéticas Desobedientes Para Una Poética Erótica De La Relación.

Una Cartografía Planetaria Bio-Necropolítica del Odio

Karina A. Bidaseca

La revolución siempre es un proceso. Ahora. Aquí. Está sucediendo. La revolución o la muerte. Ya ha empezado. (Preciado, 2022; citado por Gobbi Baccarim, 2024)

Mi investigación en el marco de la Red¹ abordó nuevas formulaciones de la tesis principal de mi trabajo²: *Los guiones fundamentalistas geopolíticos, económicos, culturales, son escritos en la piel de los cuerpos recolonizados y racializados de las mujeres y disidencias del Sur Global.*

La pregunta ¿en qué contextos los artistas y activistas producen sus obras desde el Sur?” - plasmada en dos de mis libros (2018; 2022³)-, fue revisada a través del prisma de los conceptos de “herida colonial”, “cicatrices coloniales” (2021) y “cuerpos-archivos-memoria”. Definida como una “poética (erótica) de la Relación” (2020), la misma fue inspirada por la obra de la afrofeminista Audre Lorde y “Poética de la relación” del escritor martiniqués Édouard Glissant, de resonancia actual.

Cuando creé el concepto de “poética erótica de la relación”, lo imaginé como un sueño colectivo y una imaginación pública. Como una costura que puede ayudarnos a cerrar y cicatrizar la herida colonial” (Bidaseca, 2020: 5) El mismo actúa como una sinécdoque, entre el pasado y las futuridades, reclamando una historia narrativa y una memoria propia, en relación con la política espacial del cuerpo y su performatividad, para producir una nueva imagen del pasado-presente contemporáneo. Reconociendo que el pensamiento archipelario es vital para un feminismo de coalición anti-especista, anti-racista y anti-colonialista/capitalista, ¿es posible trasladar esta relación al vínculo con el océano?

¹ Red en Violencia y Subjetividades en contextos de vulnerabilización. Necropolítica y duelos. IIP Instituto de Investigaciones Psicológicas, Universidad de Costa Rica). <https://vinv.ucr.ac.cr/sigpro/web/projects/C2454>

² Investigación intitulada “Cicatrices coloniales y estéticas feministas situadas: Performances y activismos para descolonizar el tercer espacio entre Oriente y Occidente” CONICET desarrollada por mí en el Núcleo NuSur, sur-sur de estudios poscoloniales, identidades afrodiapsóricas y feminismos (EIDAES UNSAM).

³ Para una discusión más amplia, remito a la lectura de: “La revolución será feminista o no será. La piel del arte feminista descolonial” (2018) y “Antología feminista descolonial” (2022).

La investigación se basa en una metodología “multi-situada” (Marcus, 1995) bajo lo que la académica feminista india Chandra T. Mohanty llamó el trabajo de traducción cultural, en este caso, de performances y archivos visuales. Investigar *con* y no “sobre” (Trinh T. Minh-ha) es la meta de las “etnografías feministas posheroicas” (citado en Bidaseca, 2018). Esta *etnografía móvil* toma trayectorias inesperadas al seguir formaciones culturales *entre* (H. Bhabha, 1996), a través y dentro de múltiples sitios de actividad que desestabilizan la fijeza de la dominación. Esta modalidad ha mostrado que el centro del análisis etnográfico contemporáneo no se encuentra en reclamar algún estado cultural previo, o su sutil preservación a pesar de los cambios, sino en las nuevas formas culturales que han surgido en las situaciones coloniales subalternas.

Problematizando la idea “ecopoéticas desobedientes”, las *estéticas feministas situadas en el Sur* (Bidaseca, 2022) comprenden los que llamamos “artivismos descoloniales” (Bidaseca, 2020 y 2022). Las obras visuales y performáticas de artistas de distintos sures me permitieron vislumbrar las transferencias de energías vitales (D. Taylor), y su traducción a nuevos lenguajes transfronterizos descoloniales en los espacios *entre-medio* (H. Bhabha, 2006) de las ciencias sociales y humanidades, en un mundo transformado por la pandemia global.

II. Apartheidización del mundo

Mi investigación informa acerca de la *mutación de las formas de racismo colonial* definidos en mi libro “La amnesia del imperio” como formas materiales y simbólicas de “apartheidización del mundo” (Bidaseca, 2018) en los cuerpos-frontera-archivos-memoria. Finalmente, mi trabajo confirma la tesis de la socióloga palestina E. Aghazarian (2016): los encuentros coloniales están vivos ahora e implican armamentos avanzados y la privatización de la guerra. Así observamos la expansión de formas que denominé de “apartheidización del mundo” (Bidaseca, 2018).

Así, la mutación de las *fronteras de los cuerpos y los cuerpos como fronteras* se vuelven espacios de observación en el mundo post Covid-19. Comprendemos la dimensión que estos procesos producen en las vidas precarizadas de las mujeres del Sur. Una *cartografía planetaria dolorosa de la vida y la muerte*, definida por una línea abisal (Meneses y Bidaseca, 2020), permite interpretar una estructura de huellas en tanto borradura de la revelación (Spivak, 2010: 303), de trazos corporales en las artistas cuyo trabajo inspiró estos estudios: la cubana Ana Mendieta; la iraní, Shirin Nihat, las palestinas: Mona Haoutum, Noor Abed, Emily Jacir y la israelí Sigalit Landau, la sudafricana Zanele Muholi y las afrobrasileñas Aline Motta y Rosana Paulino. En ese repertorio incluí las prácticas narrativas y visuales de las artistas visuales la chilena Lotty Rosenfeld (El enunciado artístico de Lotty “**No +**”, apostó por una ciudadanía que lograra completarse en muros, murales, telas, denuncias contra la violación de los derechos humanos, y es parte del repertorio de acciones callejeras de la sociedad chilena en 2018, y la argentina Graciela Sacco para la resistencia frente a discursos y prácticas autoritarias actuales.

Luego de publicar “Descolonizar el tercer espacio entre Oriente y Occidente. Estéticas feministas situadas en el Sur” (Bidaseca, 2023), enfoqué las experiencias vividas, los

contextos sociales y las historias corporizadas, acudiendo a las hibridaciones que existen en diversos eventos fronterizos para dar cuenta de las interconexiones que se despliegan en espacios aparentemente dispares, ocupados por la colonización. <https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/171374/1/Descolonizar-el-tercer-espacio.pdf>

Comprendemos la dimensión que sus *cicatrices coloniales* producen en las vidas precarizadas de mujeres y disidencias en los sures, por las violencias interseccionales del capitalismo, colonialismo, racismo, patriarcado y ecocidio que afecta a los cuerpos/territorios y saberes ancestrales, abriendo hacia otras relaciones de cuidado feminista multiespecies con el mundo vegetal (Haraway en Bidaseca, 2023).

Para llevar adelante dicha cartografía, tomamos el concepto glissantiano de las “huellas” que abarcan las “Siluetas” en los trazos corporales de las artistas cuyos trabajos fungieron como la materialidad del propio proceso investigativo.

III. Cartografía planetaria bionecropolítica

Como investigadora integrante de la Red, me dediqué a trabajar en una cartografía digital de las epistemes de las violencias de mujeres (indígenas por procesos ligados a ecocidio/extractivismo en la provincia de Misiones, comunidad Mbyá Guaraní Puente Quemado II; como urbanas del colectivo LGTQIB+ en CABA) y tomé los cuerpos-archivos-memorias de las artistas del sur. Dicha *cartografía planetaria bionecropolítica*, dolorosa de la vida y la muerte, es definida por una línea que separa la humanidad y la subhumanidad. Se trata de experiencias narrativas autobiográficas que cuentan historias de potencialidades para la transformación personal y social de la cartografía íntima.

La performatividad de género es un archivo político vivo donde operan formas culturales e históricas de poder y soberanía. Es en esta ruptura con el sujeto donde lxs poblaciones rizomáticas que *devienen en...* protagonizan acciones disidentes.

El propio archivo, así como el propio cuerpo, apuntan al devenir de una historia y un pasado que no es estático, "sino que encuentra en él la huella de un acontecimiento que contiene otras luchas" (Bidaseca, 2019, p. 239), y que también permiten dibujar cartografías de posibles prácticas de emancipación latentes, que aún no son visibles. Habita los pliegues de los espacios rizomáticos.

La cartografía surge como uno de los principios destacados por Deleuze y Guattari (1995) para entender su teoría sobre los rizomas. Para los autores, el rizoma es una metáfora utilizada para describir una estructura no jerárquica, no lineal y sin un centro definido (central en la obra *Mil mesetas* (Deleuze; Guattari, 1995; 1996; 1997)). El rizoma es, por

tanto, esa estructura no lineal y descentralizada de organización y percepción de la realidad, producida en relaciones disímiles entre sí y sin jerarquía, pero en "direcciones cambiantes" (Deleuze; Guattari, 1995) conectadas. No tiene principio ni fin, sino siempre un medio por el que crece y se desborda" (Deleuze; Guattari, 1995, p. 32). El rizoma es siempre un acontecimiento."

Desde la propuesta de la cartografía, de Deleuze y Guattari (1995), surge como modelo de acercamiento entre el sujeto y el objeto de investigación en tanto "camino errante", como forma de indagar en los procesos subjetivos y de subjetivación que afectan al autor, al objeto y al contexto, con el paso del tiempo y las interacciones humanas y tecnológicas/no humanas.

Como subraya Suely Rolnik (2011), la cartografía es como un dibujo que se va haciendo a medida que sigue un camino, la transformación del paisaje que se propone ilustrar. De este modo, asiste y participa en el desmantelamiento de ciertos mundos y en la configuración de otros nuevos, en "mundos que se crean para expresar afectos contemporáneos, en relación con los cuales los universos existentes se vuelven obsoletos" (p. 23). Así, cuando pensamos en cartografía, estamos involucrados en una construcción afectiva de significados y conocimientos.

Deleuze y Guattari (1995) presentan algunas características del rizoma, que son:

"1° y 2° - Principios de conexión y heterogeneidad: cualquier punto de un rizoma puede estar conectado a cualquier otro y debe estarlo" (p. 14); "

3° - Principio de conexión y heterogeneidad: cualquier punto de un rizoma puede estar conectado a cualquier otro y debe estarlo" (p.) 14); "

3° - Principio de multiplicidad: sólo cuando lo múltiple es efectivamente tratado como sustantivo, multiplicidad, deja de tener relación con lo uno como sujeto u objeto, como realidad natural o espiritual, como imagen y mundo" (p. 15); "

4° - Principio de ruptura a-significante: contra los cortes demasiado significativos que separan estructuras, o que atraviesan una estructura. Un rizoma puede romperse, romperse en cualquier lugar, y también puede reanudarse a lo largo de una u otra de sus líneas y a lo largo de otras líneas" (p. 17);

"5° y 6° - Principio de cartografía y decalcomanía: un rizoma no puede justificarse por ningún modelo estructural o generativo. Es ajeno a cualquier idea de eje genético o

estructura profunda". (p. 20) (citado por Baccharim, 2024).

El rizoma conecta lo plural, las cadenas semióticas, las relaciones de poder, campos específicos como las artes, las ciencias, los movimientos sociales, a través de los discursos presentes en las agencias colectivas. Así, la perspectiva rizomática busca "la máquina abstracta que opera la conexión de un lenguaje con los contenidos semánticos y pragmáticos de las enunciaciones, con las agencias colectivas de enunciación, con toda una micropolítica del campo social". (Deleuze; Guattari, 1995, p.14). Un agenciamiento es precisamente este crecimiento de dimensiones en una multiplicidad que cambia necesariamente de naturaleza a medida que aumenta sus conexiones. En un rizoma no hay puntos ni posiciones como en una estructura, un árbol o una raíz. Sólo hay líneas (Deleuze; Guattari, 1995, p. 15-16). Es un movimiento de desterritorialización y territorialización.

El mapa contribuye a la conexión de los campos, al desbloqueo de los cuerpos sin órganos. Forma parte del rizoma. El mapa es abierto, puede conectarse en todas sus dimensiones, puede desmontarse, invertirse y modificarse constantemente. Se puede romper, invertir, adaptar a montajes de cualquier tipo, preparados por un individuo, un grupo o una formación social. Se puede dibujar en una pared, concebir como una obra de arte, construir como una acción política o como una meditación. Quizá una de las características más importantes del rizoma es que siempre tiene múltiples entradas (...)" (Deleuze; Guattari, 1995, p. 21).

BOCA-NADA (GRACIELA SACCO)



Graciela Sacco, Bocanada, 1993. https://gracielasacco.com/series_de_trabajos/bocanada/



Graciela Sacco. *Cuerpo a cuerpo*, 1996-2014.

<https://clapps.com.ar/graciela-sacco-dialogo-con-lo-urbano-muestra-homenaje/>

Rizomáticamente, una fuerza está pulsando al grito ahogado por la monoglosia del poder financiero que, por su imposición de única voz, devora a las lenguas colonizadas subalternas. Tal como asertó M. Bajtin, **frente a la lengua monológica del poder aspiramos a hablar la lengua de la democracia, la heteroglosia.**

Bocanada es una de las obras más emblemáticas de la artista rosarina Graciela Sacco (1956-2017) de la Serie realizada entre 1993 a 2014. Sacco “explica el título como “*nada en la boca*”, BOCA-NADA, de la que se puede interpretar un *grito*, una boca hambrienta, una necesidad de decir algo. Sus Boca-Nadas remiten a múltiples expresiones de dolor: al hambre, al grito de denuncia durante la consolidación del modelo neoliberal de los años de 1990, impuesto a sangre bajo la dictadura cívico-militar.⁴ Metafóricamente,

⁴ Sobre la serie

“Bocanada es una serie compuesta por diversas obras que Graciela Sacco comenzó a realizar en 1993, en la cual se vale de fotografías que muestran primeros planos de bocas abiertas de par en par. Empleando la temprana técnica de la heliografía – que implica la transferencia de una imagen en una superficie tratada químicamente expuesta a la luz – la artista ha reproducido estas imágenes en una variedad de medios que van desde instalaciones hasta intervenciones urbanas. La primera intervención de Bocanada tuvo lugar en la ciudad argentina de Rosario en 1993, cuando pegó sus imágenes alrededor de una cocina encargada de preparar la comida para las escuelas públicas de la ciudad. Los trabajadores estaban de huelga a pesar del

refiere a la respiración, cuando la asfixia compromete la cantidad de aire o de otro fluido que de una vez se toma en la boca o se arroja de ella. Bocanadas de aire. Soplo. Exhalación.



Liliana Maresca, Imagen pública- Altas esferas, Costanera Sur, Buenos Aires, 1993.
Fotoperformance, fotografía tomada de:
<https://rolfart.com.ar/artists/liliana-maresca/lud-a3/>

En 1993 la artista Liliana Maresca se desnuda sobre las imágenes montadas de los líderes políticos que condujeron el proyecto neoliberal como una política internacional del Consenso de Washington entre los años setenta y noventa en la Argentina y el mundo. (..) ¿En qué medida el orden de la economía global que se articuló en esos años permite comprender el estado actual del mundo?

hecho de que las comidas escolares son a menudo la única del día para muchos niños de escasos recursos. Graciela Sacco ha realizado intervenciones de Bocanada en ciudades de todo el mundo tales como Buenos Aires, Sao Paulo o Nueva York. Ella ha colocado imágenes de forma ilegal en edificios, muros y empalizadas en cada una de esas ciudades, trabajando con frecuencia durante las campañas electorales. Provocativas y desarmadas, estas bocas abiertas parecen invadir el paisaje urbano, interfiriendo los mensajes de los carteles de campañas políticas y otras formas de propaganda. Comunicando sentimientos tales como el miedo, la indignación o shock, estas imágenes tienen fuerte significado político y social. Para la artista, estas imágenes refieren a los problemas del hambre y la hambruna, pero también de forma más general a las expresiones de la apremiante necesidad o incapacidad de comunicar pensamientos o deseos.” www.gracielasacco.com



El enunciado artístico de Lotty “No +”, apostó por una ciudadanía que lograra completar en muros, murales, telas, denuncias contra la violación de los derechos humanos. Y es parte del repertorio de acciones callejeras de la sociedad chilena en 2018.

En efecto, hacia fines de los años 80 el colectivo Las Yeguas del Apocalipsis (Francisco Casas y Pedro Lemebel) colocan en escena el uso paródico del cuerpo homosexual que testimonia la memoria política de aquella sociedad asolada por la cruenta dictadura (Nelly Richard, 2024). El auge restaurador de derechas y extremas derechas globales, de los micro fascismos sociales, fundamentalistas de la religión del mercado y del aniquilamiento

del Estado, **castas cuyo goce sádico** se consume en el odio como alimento de una nueva servidumbre voluntaria.

Los discursos de odio se vuelven actos de odio. Proliferan contra nuestras sensibilidades y comunidades afectivas, las que defendemos la memoria histórica contra el negacionismo⁵, que enarbolamos las luchas feministas y diversas, afro e indígenas... Sensibilidades que no comulgan con la violencia de los discursos de odio, hoy nos vemos avasalladas por la humillación, por la perversión, por las descalificaciones, bajo un manto de sospechas que intenta quebrarnos para sacrificar nuestra existencia.

En tanto, los cuerpos en la escena performática se reapropian del espacio público para exigir justicia. Excluidas de la democracia del mercado, las multitudes quedaron capturadas por la monopolización del deseo en las garras del capitalismo. ¿Es sólo el capitalismo de pantallas el que genera depresión, angustia, desesperanzas, el que determina nuestras vidas y nos arroja a la soledad absoluta?.

Si no logramos conjugar la potencia que nos permita accionar en la resemantización de de la libertad (dícese colectiva), de la libertad con otros, de la libertad que nos permita liberar nuestros deseos hacia otros mundos de afectos. Que cree las condiciones para una contracultura del siglo XXI. Que desestabilice las ideas del amo. Que encuentre cauce en el futuro del fin del mundo y en su erotización. Una poética erótica de la relación. Una poética de la desobediencia.

Devenires todxs aquellxs que fuimos alcanzadas por la herida colonial, configura una temporalidad propia, un *tercer espacio*, en el cual acaece el “desplazamiento de los dominios de la diferencia (donde) se negocian las experiencias intersubjetivas y colectivas de nacionalidad, interés comunitario o valor cultural” (Homi Bhabha, *El lugar de la cultura*, Bs As. Manantial, 1996).

La fértil concesión del “entre” y del “tercer espacio” en autores como la artista, académica y cineasta vietnamita Trinh T. Minh-ha, Homi Bhabha, o Édouard Glissant emerge de las luchas en los espacios “entre medio”. La idea de lo “inapropiable” en Minh-ha tiene que ver con lo no decible, lo no nombrado, lo inaprehensible, más allá de lo que puede ser considerado inapropiado. En la cineasta vietnamita, descolonizar este tercer espacio “entre” que se genera entre dos mundos, implica tensionar los extremos. Lo opuesto a defender cabalmente ninguna posición: el “centro”, el “margen” o la “periferia”.

Recordemos la definición de Homi Bhabha, cuando apela a:

“La necesidad de pensar más allá de las narrativas de las subjetividades originarias e iniciales y concentrarse en esos momentos o procesos que se producen en la articulación de

⁵ La filósofoa italiana Donatella Dicesare expresa al respecto: “El negacionismo no es una opinión como otra cualquiera, ni mucho menos una visión crítica, una revisión que debe ser protegida –afirma en un intercambio por mail con Ñ–. En un análisis más detallado, se trata de una declaración política que, al amenazar el pasado, socava el futuro.” (Revista Ñ, 2023).

las diferencias culturales (...) Estos espacios entre-medio proveen el terreno para elaborar estrategias de identidad (singular o comunitaria) que inician nuevos signos de identidad y sitios innovadores de colaboración y cuestionamiento, en el acto de definir la idea misma de sociedad” (p. 18).

La construcción de la «mujer del Tercer Mundo» como sujeto monolítico singular en el discurso humanista de Occidente es criticada por Chandra Mohanty, que denuncia cómo algunos escritos feministas «colonizan de forma discursiva las heterogeneidades materiales e históricas de las vidas de las mujeres en el Tercer Mundo, y por tanto, producen/representan un compuesto singular, la “mujer del Tercer Mundo”, una imagen que parece construida de manera arbitraria pero que lleva consigo la firma legitimadora del discurso humanista de Occidente» (Mohanty, 2008: 121). En su clásico “*Bajo los ojos de Occidente: academia feminista y discursos coloniales*” Mohanty (1984⁶), propone la idea de que cualquier construcción intelectual y política de los “feminismos del Tercer Mundo” debe contemplar el tratamiento de dos proyectos simultáneos: por un lado, la crítica interna de los feminismos hegemónicos de Occidente y, por otro, la formulación de estrategias feministas basadas en la autonomía de las mujeres teniendo en cuenta sus geografías, sus historias y sus propias culturas. Molar Ogundipe-Leslie denuncia que dentro del discurso euroamericano, al extraer oportunamente las cirugías estéticas occidentales del concepto de mutilación, se está instrumentalizando la mutilación genital femenina en lo que denomina «narrativas de la victimización» de las mujeres africanas (Ogundipe-Leslie, 1994, citado por Burgos, 2016).

La pluralidad constitutiva de *Otras Asias* (Spivak), de *Otras Áfricas* desestabiliza la raíz única de la modernidad al conectarse con la idea de Édouard Glissant de la “multiplicidad”. En sus palabras, “Al intercambiar con el otro puedes cambiar, entras en relación con lo otro, trascendiendo la unicidad para volverte múltiple, sin que ello implique enajenar la propia identidad” (“Un mundo en relación”, Glissant, 2009).

“Creemos que hablar de una “descolonización” en nuestro mundo contemporáneo marcado por la recolonización del capitalismo global es una necesidad y no una moda teórica como algunos creen. La descolonización abre nuevos escenarios en donde pensar la explotación estructural del colonialismo desde otras perspectivas. Creemos que es posible pensarse desde un afuera de las historias comunes de colonialismo de nuestros países, creemos que una utopía descolonial es posible”. (Bidaseca y Sierra, 2022).

Esta etnografía móvil toma trayectorias inesperadas al seguir formaciones culturales a través y dentro de múltiples sitios de actividad que desestabilizan la distinción. Esta modalidad ha mostrado que el centro del análisis etnográfico contemporáneo no se encuentra en reclamar algún estado cultural previo, o su sutil preservación a pesar de los

⁶ Mohanty, Chandra Talpade. 1984. "Bajo los ojos de occidente. Academia Feminista y discurso colonial". In *Descolonizando el Feminismo: Teorías y prácticas desde los Márgenes*. Madrid: Catedra: 407-464.

cambios, sino en las nuevas formas culturales que han surgido en las situaciones coloniales subalternas”.

“Lejos de la lógica del Uno que domina esta organización espacial de las relaciones de poder, Segato propone pensar en un mundo de interconexiones, un mundo previo al proceso colonial que define como el “entre-mundo de la sangre”. Se trata entonces de reconstruir esos mapas que la modernidad ha borrado, de sanar “el tejido comunitario rasgado por la colonialidad” (29), una función que para Segato recae en el estado como el articulador de una “inter-historicidad”(26) clave para un proyecto crítico y liberador. Podemos inferir que el mapa que así se dibuja desafía el binarismo propio de la colonialidad-modernidad y lo reemplaza por un orden dualista que, como en el mundo indígena, implica una multiplicidad y una complementariedad (41). (Sierra, 2022: 78).

Bibliografía

Bhabba, Homi *El lugar de la cultura*, Bs As. Manantial, 1996.

Bidaseca Karina y Sierra (Marta 2022). *Trazos Comunes: Estéticas Feministas Descoloniales de América Latina y Oriente Medio*. Buenos Aires: El mismo mar.

Bidaseca Karina (2023) “Racialización y anticolonialismo”. Patricia Salgado, Norma Blazquez et al (org.) *Enciclopedia Crítica de Género*. Arpa ed. Madrid/Barcelona.

Bidaseca Karina (2023) “La posesión imperial y la poética erótica de la relación. Occidente en su retórica salvacionista en la cooperación feminista sur sur”. En *Del discurso al acuerpamiento. Cooperación feminista a dos orillas*. K. Bidaseca. A. Beltramo. R. Escribano Dengra et al. Palma, España, Universitat des Illes Balears/El mismo mar, 2023. ISBN: 978-987-88-9180-4pp. 197 a 260. Epub: <https://cooperacio.uib.cat/Transparencia/Arxiu-noticies/Publicacio-del-llibre-Del-discurs-al.cid763687>

Bidaseca, Karina (2022) *Descolonizar el tercer espacio entre Oriente y Occidente. Estéticas feministas situadas en el sur*. Buenos Aires: CLACSO. <https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/171374/1/Descolonizar-el-tercer-espacio.pdf>

Bidaseca, K y Sierra, M. (2022) *Trazos comunes. Cartografías estéticas feministas de América Latina y Oriente Medio*. Bs As. El Mismo Mar.

Bidaseca Karina (2022) “Espejismos en el mar. Huellas glissantianas y fanonianas en el arte de Aline Motta”. En: “*Frantz Fanon y Édouard Glissant: Once ensayos desde el sur*” A. De Oto y K. Bidaseca (Coords.) Ed. Qellqasqa y Clacso, 2022).

Bidaseca, Karina. (2020) *Por una poética erótica de la relación*. Bs As. El mismo Mar.

Bidaseca, Karina. (2019). Las “Puertas del no retorno” en África: performatividad descolonial y estéticas feministas en las memorias afro-transatlánticas en Ana Mendieta y Édouard Glissant. En Rosa Campoalegre, Rosa y Anny Ocoró. *Afrodescendencias y contrahegemonías: desafiando al decenio* (pp. 181–206). Clacso.

Delueze, F. Y Guattari, Mil mesetas (1980), *Capitalismo y Esquizofrenia*, Minuit, Paris.

Donatella Dicesare (2023) “El negacionismo no una opinión”. Entrevista para la edición Revista Ñ. https://www.clarin.com/revista-n/donatella-di-cesare-negacionismo-opinion_0_8zAb9XDw0W.html

Glissant Édouard (2017) *Por una poética de la relación*. Buenos Aires: UNQUI.

Gobbi Baccarim, R. “O seio explanado e disforico” Tesis doctocral Universidad de Tuiuti. Brasil. 2024.

Marcus, G. (2018) “Etnografía Multisituada. Reacciones y potencialidades de un Ethos del método antropológico durante las primeras décadas de 2000”. Revista *Etnografías contemporáneas* N° 4. <https://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/etnocontemp/article/view/475>.

Minh-ha, Trinh T. (1989) *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism. r: Writing Postcoloniality and Feminism*.

Mohanty, Ch, T. (1984) *Bajo los ojos de Occidente: academia feminista y discursos coloniales*. México.

Oyèwùmí, Oyèrónkẹ́. (2004). Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas (Trad. Juliana Araújo). In: Signe Arnfred, Bibi Bakare-Yusuf and Edward Waswa Kisiang'ani (Editors). *African Gender Scholarship: Concepts, Methodologies and Paradigms* (1-8). CODESRIA Gender. (Trabajo original publicado en 2000).

Spivak, Gayatri (1985). *¿Puede el subalterno hablar?* En Revista Urbis et Orbi.