

DESLIZARSE ENTRE REJAS. POÉTICAS DE LA COHABITACIÓN GLIDING THROUGH: POETICS OF COHABITATION

Resumen

El siguiente artículo parte de sentirnos interpeladxs por un registro poético creado en la cárcel de *mujeres* de Ezeiza, llamado *Imágenes Guardadas*, a partir de la prohibición de tomar cualquier tipo de fotografías en el interior del penal. El problema que nos proponemos tratar aquí versa sobre una crítica a las representaciones hegemónicas de las privadas de su libertad, cómo interrogarlas y qué nuevos horizontes de reconocimiento se abren a partir de la crítica. En diálogo con Judith Butler y Emmanuel Levinas, preguntamos por los modos en que nos hacen llegar sus *rostros* a través de este registro y por las maneras en que circulan los relatos singulares de la vulnerabilidad. Nuestros objetivos son, primero, analizar *Imágenes Guardadas* como material que permite interrogar una serie de supuestos tanto dentro de algunas corrientes feministas como de algunas representaciones más hegemónicas de la privada de su libertad. En segundo lugar, traer a la discusión, a partir de una lectura butleriana del registro, las nociones de *precariedad* y de *marco de reconocimiento*, a la hora de tensionar e interpelar nuestras respuestas afectivas ante la vulnerabilidad de otrx. En tercer lugar, de la mano de Levinas, sumar a las dos nociones antes mencionadas la de *rostro*, que pone de manifiesto nuestro vínculo existencial e ineludible con lxs demás. Y, por último, sugerir qué otros horizontes éticos podemos entrever a través de esta crítica. En términos metodológicos, trabajaremos con narrativas, a través de *Imágenes Guardadas* como material de la cultura, y no sobre la cárcel como objeto, reconociendo las mediaciones. Entendemos que este acotado estudio puede contribuir a una crítica de nuestras respuestas afectivas y en este sentido, reflexionamos: ¿por quiénes nos sentimos responsables? ¿Cómo se performa nuestra capacidad de respuesta? Proponemos el siguiente texto como una suerte de apunte sobre modulaciones feministas de una ética de la cohabitación, que impugnan lo predecible.

Palabras clave: cohabitación; afectos; representaciones; vulnerabilidad

Abstract

This article has its origin in the feeling of being interpellated, touched by an artistic narrative called *Saved Images*, about women's prison in Ezeiza. This material was

produced given the prohibition of taking photographs in the prison. The purpose of this work is to criticize the hegemonic representations of prisoners, and to question which new recognition horizons the critique might enable. In a dialogue with Butler and Levinas, we ask for the ways in which singular narratives of vulnerability spread out. The aims of this work are, first, to analyze *Saved Images* as a material that enables to interrogate a series of assumptions of hegemonic representations of prisoners, even in some feminist trends. Second, based on a butlerian analysis, we seek to discuss the concepts of *precarity* and *frame of recognition*, when interpellating our affective responsiveness before other's vulnerability. Third, with Levinas, our purpose is to analyze the concept of *the face*, which evidences our existential and inexorable bond with one another. And, finally, we intend to suggest other ethical horizons we might be able to imagine throughout this critique. The methodology is to work with the narratives in *Saved Images*, as a cultural material and production, and not directly with prison as an object, as we recognize the mediations. We believe that this research might contribute to a critique of our affective responsiveness and, in this sense, we reflect: who do we feel responsible for? How is our responsiveness performed? We hope our work is an outline about feminist ways of enabling ethics of cohabitation, that challenge the predictable.

Key words: cohabitation; affects; representations; vulnerability

Introducción

En lo siguiente nos proponemos recuperar el registro poético titulado *Imágenes guardadas*, salido a la luz como trabajo conjunto entre el colectivo feminista YoNoFui y un grupo de internas de la cárcel de Ezeiza, a partir de la prohibición de tomar cualquier tipo de fotografías dentro del penal. Las razones por las que decidimos pensar a partir de este material son varias y se irán presentando y explicitando a lo largo del artículo. Por ahora, podemos decir que trataremos un conjunto de narrativas, reconociendo las mediaciones, y no sobre la cárcel como objeto, lo que demandaría otro trabajo.

Nos interesa traer a la discusión a Butler y a Levinas, en un diálogo abierto, para interrogarnos sobre los modos en que las compañeras privadas de la libertad nos hacen llegar sus rostros a través de este registro, y las maneras en que circulan los relatos singulares de la *vulnerabilidad*. Butler introduce esta noción como rasgo común y

generalizado de la humanidad, pues compartimos el hecho de ser cuerpos. Por ser materia extensa, ubicada en el espacio y en el tiempo

el cuerpo supone mortalidad, vulnerabilidad, agencia: la piel y la carne nos exponen a la mirada de los otros, pero también al contacto y a la violencia, y también son cuerpos los que nos ponen en peligro de convertirnos en agentes e instrumento de todo esto. (Butler, 2006, p.46)

Retomando la propuesta levinasiana, Butler argumenta que atender a la vulnerabilidad es un modo de romper con el círculo narcisista e introducir, en cambio, la noción de responsabilidad. Es una reflexión en torno a preguntas tales como: ¿por quiénes nos sentimos responsables? ¿Ante quiénes respondemos? ¿Quiénes aparecen en el terreno de mi/nuestra responsabilidad? ¿Quiénes no? ¿Cómo se performa nuestra capacidad de respuesta? Estas preguntas pueden ser un norte de la reflexión conjunta que nos proponemos aquí y se plantean como (no) imposible camino para llegar a algunas conclusiones.

Una de las cuestiones que aparecían una y otra vez al pensar en torno a *Imágenes* es el porqué de la elección del material. Lo pensábamos en términos de qué nos invita o convida. Ambas concordamos en que nos trae una serie de relatos singulares sobre la vulnerabilidad: aparecen afectos, amor, ira, tristeza; aparecen los recuerdos, la dimensión de la memoria, ciertas figuraciones del futuro, un futuro habitable. Diversas maneras de habitar la vida, pero que sin duda son un registro reconocible por cualquiera que pueda acercarse a ellos. Algo singular, pero con cierto carácter universalizable. Al mismo tiempo, sirven como documento, registro poético, decíamos, que discute con el relato hegemónico que invisibiliza y niega esta dimensión singular, vulnerable, precaria, la construcción dominante de la otra interna del penal.

Son fragmentos que registran la singularidad de vidas en su precariedad y que, en algún punto, nos traen el registro de vidas *dignas de ser vividas*, recordando a Butler. Con ello, aparece una dimensión de la vulnerabilidad de una vida singular; aparece el *rostro* de lo humano y una suerte de demanda ética de reconocimiento y cuidado. Por esta razón, encontramos más que pertinente recuperar algunas nociones de Levinas y de Butler, en la medida en que los usos de estos autores nos permiten explorar más esta interpelación que originariamente motivó este trabajo.

Poéticas de la resistencia

Tomo tu mano no puedo soltarle pero sé que te veré pronto me cuesta
despedirme pero sé que estarás hoy y no te soltaré
tus lindas manos. Jaqueline.
Huaranca León

Imágenes Guardadas

A partir de *Imágenes guardadas* nos cuestionamos varios supuestos: en cuanto al significativo *mujer* que definen las cárceles de mujeres¹ y, también, en cuanto a los lazos afectivos y de cuidado de la vulnerabilidad que pueden y podemos establecer a pesar del dispositivo penal. El cuidado de la vulnerabilidad apunta a la ética de la cohabitación que proponemos más adelante, rompiendo con la ética narcisista, pues permite dejarse interpelar por el rostro del otro. Así, este cuidado se opone a la violencia entendida como “explotación de la vulnerabilidad” (Butler, 2004, p.27).

Retomando las discusiones feministas de la Argentina de los años 60 y 70, entendemos que la capacidad de acción que demuestra el trabajo colectivo de *Imágenes* pone en jaque tanto el esquema de la *mujer doméstica* como el prototipo de la *mujer liberada*. Ya no ancladas en la configuración de *mujer doméstica*, definida por su dedicación al hogar y a la familia, como ama de casa, podríamos hacer el ejercicio de pensar en los términos de la *mujer liberada*: determinada por “la aceptación del deseo sexual, la búsqueda de la realización profesional, intelectual o artística, y el rechazo de la condición de ama de casa” (Cosse, 2009, p.177). Parece por lo menos complejo adjetivar a una mujer en la cárcel como *liberada*. Intentamos pensar aquí cómo se moldea una definición no cerrada del ser mujer, desde una óptica feminista, en el ámbito de la cárcel. Recurrimos a otros trabajos de Judith Butler, mayormente desde su libro *Marcos de Guerra* (2010), para proponer estas experiencias poéticas —en sentido amplio— como resistencias feministas en la situación de encierro, que padecen violencia institucional, pero que también, en su mayoría, provienen de contextos violentos y desposeídos ya desde antes del encarcelamiento.

El colectivo YoNoFui trabaja desde 2002 en penales de mujeres y en algunas sedes fuera del penal, con mujeres privadas de su libertad, tanto como con aquellas que tienen que recomenzar su vida al salir de la cárcel. El colectivo también trabaja con la revista *Yo Soy*,² donde se plasman y circulan textos sobre la temática de cárcel de mujeres, experiencias que, como enseñaban los grupos de concienciación, son más colectivas que singulares.

En agosto de 2016, Alejandra Marín (desde la fotografía) y Liliana Cabrera (desde la poesía) estaban dando el taller conjuntamente, intentando tomar una fotografía estenopeica³. Fue entonces que interrumpieron el encuentro, desde el área de Educación del mismo penal y se instó a las talleristas a firmar un acta en la que se prohibía tomar imágenes, sin permitir el ingreso o la fabricación de ningún tipo de dispositivo. YoNoFui decidió generar estrategias en común para realizar los reclamos, trabajar juntas para no

hacer quejas individuales —que pudieran tener menos fuerza o generar represalias—. Hacia dentro del taller, entonces, acordaron una nueva actividad: escribir las imágenes que no podían tomar. Imágenes, sensaciones de lo que no podían realizar. Luego, convocaron a fotografías fuera del penal para que, a partir de cada texto, se pudiera poner una imagen, contando con las cámaras y con las posibilidades que brinda el estar *afuera*. En 2017, se realizó la convocatoria de catorce fotografías reconocidas, incluida Reina, una mujer que había estado privada de su libertad y había realizado el taller años antes, en el mismo penal. Así fue como se reunió la obra para la exposición *Imágenes guardadas*, a pesar de la prohibición del penal: las mujeres, desde adentro, imaginaron fotos que otras mujeres, desde afuera, sacaron a partir de sus relatos.

Guardadas: el adjetivo marca que se puede hacer otra cosa con la circulación de lo decible/visible. Aunque están *adentro*, los relatos de estas mujeres encerradas, las *imágenes imaginarias*, si vale la expresión, también es cierto que logran un *afuera*. La pregunta butleriana ¿qué es una vida? (Butler, 2006) o, incluso, ¿la vida de quién cuenta como vida? obliga a poner el foco en la noción de *marco*, en cuanto revela cómo operan las normas a través de las cuales nos volvemos un cuerpo reconocible, inteligible. Butler dirá al comienzo de *Marcos de guerra* que nuestra capacidad de respuesta afectiva está siempre mediada por marcos de inteligibilidad que brindan interpretaciones de la realidad, creando y sosteniendo determinados sentidos que direccionan nuestra afectividad. Los marcos organizan nuestra experiencia visual “generando ontologías específicas del sujeto” (Butler, 2010, p.17) y, con ello, delimitan las fronteras de quién contará —y quién no— como vida valiosa, como humano. En la medida en la que determinan lo que será aprehendido como vida, organizan nuestras respuestas afectivas. La noción de marco recupera y amplía el nivel epistemológico al ontológico (en el sentido particular que la filósofa le da a este término). El marco normativo excluye ciertos cuerpos y, en esa operación, configura su propio interior, definiendo así qué cuerpos importan, qué vidas merecen vivirse y cuáles no tendrán esa prerrogativa. Pero los marcos solo pueden circular en virtud de su estructura re-iterable. Su reproducción introduce un riesgo estructural, el de romper consigo mismo en la medida en la que el marco entraña una constante ruptura con el contexto de origen. En otros términos, el marco no contiene todo lo que transmite y se rompe cada vez que intenta dar una organización definitiva de su contenido; al tiempo que quiere instalarse, rompe consigo mismo. La producción y reproducción de los marcos de inteligibilidad siempre estará acompañada por la posibilidad de su fisura, en virtud de su estructura. A esta posibilidad de la crítica Butler la llamará *enmarcar el marco*. En este sentido, los marcos no delimitan de manera acabada y absoluta el terreno de lo humano o, mejor dicho, la esfera de aparición pública de lo

humano. El marco nunca determina absolutamente la realidad que supuestamente aprehende: “Cierta *filtración* [las cursivas son nuestras] o contaminación hace que este proceso sea más falible de lo que podría parecer a primera vista” (Butler, 2010, p.24).

Los textos y fotos de *Imágenes* logran filtrarse, deslizarse en una falla del marco que intenta, totalitario, encerrar las ideas junto con los cuerpos de esas mujeres detenidas. En el catálogo, un rectángulo vacío encima de cada texto da cuenta, de modo explícito y efectivo, de la ausencia que añade la prohibición de tomar fotos. Sin embargo, los textos han salido de la cárcel y han logrado, gracias a las alianzas entre mujeres privadas de libertad, mujeres talleristas y activistas, y mujeres fotógrafas, sus propias imágenes *pese a todo*. Ya no estarán, ciertamente, *guardadas*, sino que, de hecho, circulan por centros culturales, diarios y revistas nacionales, redes sociales, etc. Ahora mismo, quizá, también circulan por cierto circuito académico. Butler advierte que “la argumentación de Benjamin sobre la obra de arte en la era de la reproducción mecánica puede adaptarse al momento actual” (2010, p.24), y es que aquella crítica viene hoy a ofrecer una oportunidad, en el marco de la cibertecnología y de las variadas formas de reproducción de una obra. Con la reproducción de *Imágenes Guardadas*, se contamina el marco que excluía a esas mujeres de su condición humana, incluso, de su *ser mujer*, de su posibilidad de crear. Hay, gracias a esta obra, a la exposición, a su cobertura mediática, a su catálogo en circulación, un desplazamiento crítico respecto de los marcos hegemónicos que producen constantemente nuestra corporalidad. Por eso, vemos en la propuesta un gesto político, que impugna tanto la situación de violencia institucional que pueden vivir estas *mujeres* como el propio corte de género, que tiene estigmas específicos en relación con el mero hecho de estar en una cárcel de mujeres. Butler visibiliza esta potencia:

En efecto, la poesía sale de la cárcel, si llega a salir, incluso cuando el prisionero[a] no puede hacerlo; y las fotos circulan por Internet aun cuando no se hicieron para dicho fin. Las fotos y la poesía que no llegan a circular —ya porque fueron destruidas, ya porque nunca se les permitió abandonar la celda de la cárcel— son incendiarias tanto por lo que describen como por las limitaciones impuestas a su circulación (y, muy a menudo, por la manera como estas limitaciones se registran en las imágenes y en la escritura propiamente dichas). [...] Lo que «se escapa de las manos» es, precisamente, lo que rompe con el contexto que enmarca el acontecimiento, la imagen y el texto de la guerra. (Butler, 2010, p.25)

En la obra citada, Butler analiza particularmente la cárcel de Guantánamo. Esta prisión tiene ciertas particularidades, como la de ser extraterritorial y la de asumir *detenciones indefinidas* de personas imputadas que no han pasado por juicio y que, muchas veces, han sido detenidas arbitrariamente (de cualquier manera, al sostenerse en el tiempo la detención sin juicio, es algo difícil de probar). Además, el contexto es la

prisión de guerra como sintagma que EE. UU. en particular vuelve a utilizar. Se han conocido muchos casos de violación de derechos humanos, incluso a través de huelgas de hambre de quienes están allí privadxs de su libertad. Esto hace que sea una cárcel de características singulares; aun así, el análisis butleriano sobre la circulación de la palabra a través de la poesía dentro y fuera del penal hacen que podamos reinterpretar su análisis, y volver sobre los casos más cercanos con ese bagaje teórico. La poesía que escriben presos en Guantánamo es en general confiscada⁴, por ser considerada peligrosa. Esa poesía, como la que aparece en *Imágenes*, es también un signo formado por un cuerpo que, en algún modo, dirá Butler, transporta su vida, hace llegar su rostro, como veremos más adelante. En estos sentidos, la poesía en la cárcel está íntimamente relacionada con la *capacidad de supervivencia*.

El Acta del Servicio Penitenciario Federal del Complejo IV de Ezeiza informa a ambas talleristas (Marín y Cabrera) que “no se encuentra permitido el ingreso de celulares ni de cualquier medio de reproducción audiovisual o fotográfico al establecimiento” y agrega que “ante la solicitud del ingreso de cámaras fotográficas y grabador realizado por el Coordinador a cargo del Taller de Fotografía y Escritura, el COMANDO DE SEGURIDAD de este Complejo se ha expedido no autorizando ningún tipo de ingreso” (Acta del Servicio Penitenciario Federal, 2016, p.1). En la línea de cuestionamientos éticos que nos proponen Butler y Levinas, nos formulamos una serie de preguntas que intentan devolvernos la imagen de un *rostro*, allí donde no parecía posible verlo: ¿cómo pueden ser unas fotos, un taller de foto, considerados como una amenaza a la seguridad? ¿Es porque las fotos constituyen un testimonio de tortura? ¿O bien, de violencia institucional? ¿Es porque evidenciarían las arbitrariedades (como el traslado sin explicación a una cárcel de máxima seguridad, el hacinamiento, etc.)? ¿Es porque la expresión artística de estas mujeres puede despertar otras respuestas afectivas? ¿Es porque desde esos espacios de creación las experiencias singulares se saben comunes, instalando alianzas, lazos, resistencias? ¿Es porque ponen en tela de juicio los conceptos normativos de lo que es *ser mujer*? Lilita Cabrera lo cuenta en sus palabras:

En ese solemne (y burdo) acto, no sólo se trataba de prohibir el hecho de sacar una foto, sino todo lo que ello implicaba: la construcción de un feminismo popular basado en la organización colectiva, en el entramado afectivo, en la urgencia de generar análisis y pensamiento crítico, en las ganas de proyectar algo distinto para nosotres y todo eso que nunca podrán matar aunque redacten 1000 actas. (YoNoFui, 2018, p.38)

La intervención del colectivo feminista en las cárceles de mujeres⁵ bonaerenses tiene por cierto intenciones claras, como lo vemos plasmado en la cita anterior. No se trata simplemente de brindar un servicio educativo, se trata también de apostar a un

feminismo popular, a un modo de alianza que haga pie en la interseccionalidad (Crenshaw, 1989) que implica pensar el género, con otros rasgos fundamentales en el sistema de exclusión como lo son la clase y las formas contemporáneas de estigmatizar la raza. El pensamiento crítico es parte de esa herencia de los feminismos, también, de los nacionales, que desde hace décadas luchan por desnaturalizar los roles aparentemente estables y supuestamente necesarios de los géneros en nuestra cultura.

María Medrano es también parte del colectivo YoNoFui y reflexiona acerca de la lucha para resistir las marcas y consecuencias del sistema carcelario actual. Paradójicamente, Medrano comenta que muchas veces las circunstancias del *afuera* son tan precarias, que la primera vez que esas mujeres se encuentran con políticas públicas es en la cárcel. A esto añade: “Las mujeres son una proporción ínfima en relación con la población total de detenidos. El sistema está pensado para varones, por eso hay una falta de visibilización de las necesidades concretas” (Radio Kermes, 2016). Una vez más es necesario el lente que proporciona una mirada feminista para evidenciar esta falta, en este caso, la omisión de otras identidades que no sean varones *cis*, a la hora de pensar políticas específicas dentro de los penales. Medrano agrega que “las mujeres aun dentro del penal mantienen a sus familias afuera” (Radio Kermes, 2016), subrayando con esta información el relato de mujeres a cargo, mujeres que no solo tienen asignadas las clásicas tareas del cuidado, sino que representan el rol de proveedoras para familias que, por cierto, no suelen ser como el estereotipo las pretende.

En *Imágenes guardadas*, no hay un refuerzo del relato heteronormativo del ser *mujeres*: no sabemos a quién le hablan las escritoras en sus textos, no hay casi marcas de género cuando se refieren a otrx; no hay un subrayado del papel de la maternidad e, incluso, el trabajo de las fotografías ha colaborado con resignificar lo que se entiende por familia. El texto de Karen Chacon es quizá el más explícito sobre la imagen de familia: “La imagino a mi madre feliz compartiendo con su madre, mi abuela y sus hermanos y en sus ojos el brillo de felicidad que se refleja al ver a toda la familia reunida” (YoNoFui, 2018, p.8). La foto elegida para ilustrar el texto es del Archivo de la Memoria Trans. Se ve, efectivamente, una reunión familiar alrededor de una mesa, pero las identidades allí reunidas subvierten el esquema heteronormado de familia. En otro escrito, el de Alejandra, donde se menciona un “abrazo familiar”, la fotógrafa Estela Herrera elige mostrar un abrazo de dos personas con idéntico color de pelo rojo, ambas de espalda, ambas de campera de jean, desde donde no se reconoce un género determinado ni un parentesco establecido.

En *El grito de Antígona* (2001), Butler asegura que el parentesco es algo que se *hace* (y no que se es). No a voluntad, sino performativamente, es decir, en negociación

con las normas. Así, se comprende al parentesco en un ciclo de reiteración, no como forma de ser sino forma de *hacer*, “[y] su propia acción implica [a Antígona] en la repetición aberrante de una norma, una costumbre, una convención, no de una ley formal sino de una regulación de cultura parecida a una ley que funciona con su propia contingencia” (Butler, 2001, p.82). Como arquetipo, Antígona aún posee una voz disruptiva en la escena contemporánea, cuestionando las relaciones, funciones y sentidos vectoriales unívocos de la familia heterosexual. Si bien una autora como Galye Rubin (2018) ha advertido sobre la dificultad de resignificar el parentesco (por fuera de su versión estructuralista), Butler apuesta a esa posibilidad. En ese sentido, cita a Kath Weston, quien desarrolló esta idea en *Families We Choose* (1997): allí el lazo de sangre es sustituido por la afiliación consensuada, a lo que Butler agrega:

También podríamos contemplar nuevas formas de parentesco donde el consenso es menos relevante que la organización social de una necesidad: algo como el sistema del “buddy” o compañero, que el Gay Men's Health Clinic de Nueva York ha establecido para cuidar a quienes viven con HIV y SIDA, se podría cualificar igualmente como parentesco, a pesar de la enorme lucha para que instituciones legales y sanitarias reconozcan el estatus de parentesco de estas relaciones, manifestadas, por ejemplo, ante la inhabilidad de poder asumir responsabilidad médica por el otro o, incluso, de obtener permiso para recibir y enterrar a la persona muerta. (Butler, 2001, pp. 101-102)

La cárcel es también un espacio en el que los lazos de parentesco pueden ser resignificados: madre, hija, hermana, esposa o marido pueden significar otras alianzas, otros pactos de cuidado o complicidad que los planteados por el sistema de sexo/género⁶. A su vez, quienes están afuera, quienes visitan, generan también lazos más allá de los sanguíneos, tales como los epistolares, afectivos, entre muchos otros. Muchas veces, quienes visitan son también quienes proveen determinados bienes que no se consiguen adentro y se comparten, venden o re-distribuyen según las propias microeconomías del penal. La obra aquí trabajada deja aparecer otros relatos, otros lazos, otras relaciones: con el mate, con el café, aromas, sabores, luces, animales; imágenes con perros o pájaros. “El mate es ahora mi mejor compañía”, dice Vanesa; “El vacío, no hay nada más que el dulce aroma del café calentico, fresquito sobre la mesa, ese olor que identifica lo que añoro, lo que extraño...”, dice Angny. Sara habla de perros y mimos y su compañía fiel, Ely imagina ser un ave, Estefanía espera apenas un reflejo de luz, y se leen amores, en distintos modos y pulsaciones. Sin embargo, esas formas del amor no están marcadas —gracias a las formas que eligen en la escritura y en la fotografía— por sesgos de género; no están identificadas por el o la destinataria, ni aun por el tipo de lazo que los une. Afectos que pueden ser de fraternidad, eroticidad, amistad, de deseo o parentesco, y sus combinatorias. Los relatos (en sentido amplio, que

incluyen a las imágenes) posibilitan a su vez otros relatos, no clasificados de antemano, posibilitan la circulación de otros afectos, no necesariamente *maternos* ni heterosexuales, eso que durante tanto tiempo se normalizó como expectativa de feminidad.

Estos relatos nos vinculan desde ciertas formas inesperadas de proximidad y nos devuelven a unas preguntas por los lazos de cuidado que podemos trazar hacia el interior de una comunidad, incluso disputando los límites de esa comunidad.

Con Butler, con Levinas

Uno de los puntos que nos sirven de brújula es pensar la reversibilidad de proximidad y de distancia que nos invita *Imágenes* y que nos lleva hacia la formulación de una *ética de la cohabitación*. El texto nos devuelve la precariedad de una otra que está invisibilizada por un relato hegemónico estigmatizante. En cierta medida, ese cuerpo aparece próximo al nuestro. En esto queremos recuperar una lectura butleriana de Levinas. Algo se nos aproxima a lo largo de estos textos, algo se nos comunica. En el medio de la escena, aparece una otra, singular, precaria.

Levinas nos muestra que través de la finitud del *otrx*, de su vulnerabilidad en términos butlerianos, es donde surge la demanda o exigencia ética de dar respuesta: percibir la finitud del *otrx* me afecta, me interpela de manera ineludible, y estoy obligad^x a responder. Esta obligación ineludible se debe a que, tanto para Levinas como para Butler, *yo* y *otrx* no tienen un origen separado, ya que el momento de la formación del sujeto se da a partir de una intrusión, una afección provocada por el *otrx*. Esta operación rompe con la lógica de un *yo* monádico que se relaciona con otras mónadas, y por ende rompe también con la presunción de individuos aislados que se vincularían con otros individuos aislados, con el concurso de su voluntad, estableciendo una ética contractual, en donde decidirían con quiénes se vinculan y cómo.

Levinas instala al *otrx* en el centro de la escena, un *otrx* que constituye al *yo* en la medida en que realiza una ineludible interpelación que nos pone en el *apuro* de responder, que nos vuelve (en tanto *yo* interpelado) responsables. Decir que el *otrx* se instala en el medio de la escena hace referencia a que no podemos deshacernos de esa responsabilidad, de esa demanda de responder a un *otrx*. Cuando hablamos de finitud, siguiendo a Levinas, estamos también volviendo a la noción de vulnerabilidad de Butler; somos vulnerables porque podemos morir. De esta manera, estamos autorizad^s a hablar de un *yo* en la medida en la que somos, en tanto *yoes*, interpelad^s y constituid^s por la demanda del *otrx*, que está, desde el origen, en el centro de mi identidad.

Nos vemos implicad^s en una relación que no hemos elegido y de la cual no podemos liberarnos o ignorar. El carácter no elegido de esta interpelación es sumamente

importante. En la medida en la que somos vulnerables como condición existencial, somos vulnerables a la demanda de lxs demás y a sus requerimientos. La posibilidad de una ética de la cohabitación, que denuncie la violencia y haga una crítica incisiva de ella, está cifrada en esa relación no elegida entre un *otrx* que interpela con su precariedad y un *yo* que es interpelado por ella. La tarea estará primero, según pensamos, en exponer las condiciones en las que esa relación está dada, y en la posibilidad de una crítica a la capacidad de respuesta afectiva, entendiendo que este también es un terreno de disputa. La interpelación aparece a través del rostro, noción que Levinas introduce para pensar la dimensión ética de la responsabilidad. El rostro refleja la finitud y lo desconocido (Levinas, 2002, p.74). El *no matarás* como primer mensaje del rostro muestra la exposición del *otrx* en forma de interpelación que desposee al *yo*. Esta petición que se instala en mí como la demanda de no dejarlo morir pone en suspenso mi derecho natural a la autoconservación y muestra la profunda interdependencia en tanto que solx, como un *yo*, no podría sobrevivir sin el *otrx*. El rostro del *otrx* pondrá en cuestión mi derecho ontológico a la existencia, instalando la demanda ética primero. Esta exposición a través del mandamiento bíblico del *no matarás*, por un lado, obliga, pero por otro, tienta al *yo* a cometer un asesinato: en su exposición aparece como ser indefenso, frágil y dañable. En este sentido, el encuentro con el rostro es una oportunidad para la agresión y la violencia al mismo tiempo que instala la prohibición, la demanda de no hacerlo. Por consiguiente, la demanda del *otrx* es el registro de una relación con su muerte. La escena ética aparece como una persecución, que afecta al *yo* más allá del concurso de cualquier decisión, sin poder prever sus condiciones y su alcance.

El rostro no puede traducirse a una cara; no es una boca, una nariz, dos ojos, etc. El rostro es como el gesto humano en el que se transfiere la demanda de cuidado, en tanto expresa la vulnerabilidad o precariedad de la vida humana: una vida que puede terminarse en cualquier momento. Butler dirá:

Responder por el rostro del otro, comprender lo que quiere decir, significa despertarse a lo que es precario de otra vida o, más bien, a la precariedad de la vida misma. No se trata de un despertar, para utilizar sus palabras, a mi propia vida [...]. Debe ser una comprensión de la precariedad del Otro. Esto es lo que vuelve al rostro parte de la esfera de la ética. (Butler, 2006, p.169)

De un modo u otro, el rostro corta de un tajo una suerte de círculo narcisista del *yo*, descentrándolo. Ahora, para poder entrar dentro del terreno del conflicto ético hay que ser capaz de ver el rostro, a través del cual llega el requerimiento y la demanda ética.

Levinas nos proporciona una vía para pensar la relación entre representación y humanización [...]. Si el pensamiento crítico tiene algo que decir acerca de la situación actual, bien puede referirse al campo de la representación donde la humanización y la deshumanización ocurren sin cesar. (Butler, 2006, p.176)

Quisiéramos exponer algunos puntos en los cuales un uso de Levinas podría permitir pensar una ética de la cohabitación. En este sentido, considerar los modos a partir de los cuales es efectuada la humanización y deshumanización del otro se torna imprescindible. Y esto nos lleva a considerar los marcos según los cuales el otro aparece enmarcado, de modo tal que su humanización o deshumanización actúe de acuerdo a, en este caso, los contextos de desposesión propios de la cárcel. Los rostros, en estos contextos, ¿son siempre los rostros en el sentido de Levinas? ¿O, al contrario, muchas veces los rostros son expuestos a través de marcos de reconocimiento en los que la vida humana precaria y digna de ser vivida es difícil de aprehender? ¿Cuáles son las representaciones de las privadas de su libertad que se nos acercan? Puede que la exposición esté respondiendo a la producción y reproducción del paradigma de lo humanamente legible, a partir de los marcos de reconocimiento. Es fundamental, como Butler describe, realizar la operación crítica de interrogar en función de qué narrativa es esta exposición, producción y reproducción del rostro.

La producción del otro y las formas en las que es expuesto, muchas veces, corresponden a contextos de precariedad y violencia, en los cuales estas formas no son ocultadas sino más bien enmarcadas de tal manera que la aprehensión del otro en su vulnerabilidad, en su demanda y exigencia ética del *no matarás* nos es ilegible, ininteligible. Un ejemplo que Butler presenta es cuando se personifica el mal por medio de una cara:

Dicha cara es malvada, y el mal que esa cara es se extiende a un mal que corresponde a los seres humanos en general —un mal generalizado—. [...] En este caso, no podemos escuchar el rostro a través de la cara. Aquí la cara oculta el sonido del sufrimiento humano y la proximidad que debemos tener respecto de la precariedad de la vida misma. (Butler, 2006, p.181)

Esa cara que representa el mal, capturada en discursos discriminatorios, que es producida y reproducida por los medios de comunicación, no es equivalente al rostro humano en el sentido de Levinas. Se produce una distancia infranqueable entre el yo y la precariedad del otro: con quiénes pueden realizarse los procesos de identificación y con quiénes no, por estar enmarcados dentro del ámbito de lo violento, lo peligroso y lo abyecto (como ocurre con respecto a la construcción al menos en términos dominantes de la privada de su libertad, quien parecería portar la marca de lo amenazante, lo desdeñable), otros con quienes el yo no puede nunca identificarse, pues no puede ver sus rostros. Esto se realiza mediante marcos normativos de reconocimiento (Butler, 2010) que producen y reproducen lo que es válido como humano, volviendo ciertas vidas ilegibles e imposibles de ser percibidas como vidas humanas. A veces, producen imágenes de lo que es menos que humano bajo el aspecto de lo humano, para mostrar el

modo en que lo inhumano se oculta, amenazando con engañar a todxs aquellxs que sean capaces de creer que allí hay un rostro. Otras veces estos marcos de reconocimiento funcionan precisamente sustrayendo toda imagen, todo nombre, toda narrativa, de modo que como nunca hubo allí una vida, tampoco hubo allí un abandono, una maximización de la vulnerabilidad, ni una muerte.

Se trata de dos formas diferentes del poder normativo: una opera produciendo una identificación simbólica del rostro humano en la escena; la otra función por medio de un borramiento radical, de tal modo que allí nunca hubo nada humano, nunca hubo una vida y, por lo tanto, no ha ocurrido ningún asesinato. (Butler, 2006, p.183)

Es importante aclarar, de todos modos, que cuando Levinas habla de lo que el rostro representa, nunca se refiere a la identificación del yo con el otrx. No se trata de un otrx igual o semejante a mí, sino un otrx radical. En otros términos, la alteridad que rompe con la lógica de la mismidad, mostrando otros caminos éticos posibles, que el de la asimilación de todo lo otro a lo mismo, al yo. Por lo tanto, la tarea ética estará cifrada en formas de representación que, aun asumiendo el fracaso en su captura total del rostro en el sentido de Levinas, puedan volver aprehensibles la vulnerabilidad y precariedad del otrx. Este acercamiento al rostro puede significar un rechazo a las formas de deshumanización a partir de la imagen y del discurso. En otros términos, rechazar las formas de distribución diferencial de la imagen de la precaridad y abogar por una democratización de las representaciones públicas de lo humano de modo tal que las normas que regulan lo que será inteligible como humano se vuelvan más amplias.

Esta perspectiva, en el caso de *Imágenes*, es la posibilidad de pensar en un mundo donde la vulnerabilidad de las privadas de su libertad sea inteligible, en la medida en la que postula la relacionalidad como punto sobre el cual pararnos a pensar los términos y condiciones de la conducción de nuestra vida. La proximidad pone en discusión la presunción de que unx puede decidir y deliberar sobre las relaciones que entabla con lxs demás y sobre aquello que le afectará. En la escena levinasiana, el otrx irrumpe ya desde el comienzo, requiriendo al yo antes de que pueda decidir. En este sentido, Levinas pone en el centro de la escena la vulnerabilidad: por un lado, el otrx es vulnerable, está expuesto; por el otro, el yo es vulnerable ante el requerimiento del otrx, que escapa del terreno de su control y esto puede presentar la ocasión para un requerimiento ético. El requerimiento aparece a través de una imposición de la proximidad con el otrx. Butler toma este planteo levinasiano para argumentar a favor de que nuestras obligaciones éticas se extiendan más allá de la delimitación de una cercanía y abarquen a otrxs con lxs cuales no tenemos lazos manifiestos: quienes exceden los

límites de lo *familiar*. Lxs que actúan sobre un *nosotrxs* son desde siempre distintxs, con quienes unx no está unido por lazos de semejanza.

Reconocer lo humano allí donde no parece estar, en discursos y narrativas que forman y determinan nuestra mirada y nuestros afectos. En esta línea, una crítica de la violencia que implica el recorte sobre lo que cuenta como humano tendrá primero, como Butler explica: “[...] que interrogar la emergencia y la desaparición de lo humano en el límite de lo que podemos pensar, lo que podemos escuchar, lo que podemos ver, lo que podemos sentir” (Butler, 2006, p.187). *Imágenes* representa, a nuestro modo de ver, una oportunidad para cuestionar los marcos que regulan nuestra percepción y capacidad de respuesta afectiva, un registro del rostro que aparece a partir de la escritura, a partir de la palabra escrita.

Cohabitación y proximidades

La cohabitación en un mundo común nos recuerda el carácter no elegido de las poblaciones que habitan con *nosotrxs*. La pregunta ¿por quiénes respondemos? nos lleva a reconsiderar la obligación con la pluralidad, requiriendo a veces iluminar otras proximidades, otros lazos. La proximidad inesperada a la que estamos sometidxs por la interdependencia, hace aparecer a otrx en el centro de la propia vida, por quien puede unx ser afectadx y requeridx. Las representaciones que nos llegan del dolor y del sufrimiento de otrxs muestran el dinamismo que tiene esta administración o gestión de lo cercano y lo lejano, donde “se nos puede acercar el destino de otros o hacerlo parecer muy lejano, y aun así, los tipos de exigencias éticas que se plantean a través de los medios dependen de esa reversibilidad de la proximidad y la distancia” (Butler, 2017, p. 122). En este marco, otras modulaciones de la cohabitación (nos) implican desandar los mandatos violentos y excluyentes de este sistema de sexo-género, y ensayar otras alianzas, otros cuidados de sí y de lxs otrxs, como un desafío ético conjunto y cotidiano a repensar en las contingencias del encuentro.

Sin las condiciones necesarias para continuar con la propuesta, YoNoFui decidió generar estrategias en común para los reclamos, y aquí podemos ver la potencia de las alianzas: ante las dificultades de un reclamo individual, una alianza de cuerpos puede habilitar reclamos, propuestas y ser más resiliente ante cualquier respuesta. No es solo la suma de sus partes: la alianza es potente a partir del *entre*.

Pero hay algo quizás para repensar sobre la expresión *privadas de la libertad*. ¿Con qué libertades contamos? La cohabitación como no elección de con quienes compartir la tierra señala la dimensión no voluntaria de la libertad, aquella que funciona como su condición de posibilidad y que, sin embargo, puede resultar en vínculos

agresivos o violentos. El planteo de una ética de la cohabitación puede colaborar en limitar y complejizar una propuesta que ya planteara Hanna Arendt. Cabe recordar aquí la lectura crítica de Butler de la cobertura periodística y filosófica del juicio a Adolf Eichmann por sus crímenes durante el régimen nazi (Butler, 2014). Allí, Arendt acusa a Eichmann de haber pretendido decidir con quiénes cohabitar la tierra y sostiene que esta pretensión está prohibida y esta prohibición constituye, de hecho, la posibilidad de la política y la libertad, pues estas se fundan en la pluralidad (Arendt, 2003). Tal pluralidad se ve interrumpida por el genocidio o, más en general, por la elección deliberada de cuáles poblaciones deben vivir y cuáles no. En palabras de Butler, “sin esa pluralidad, cuyo carácter no podemos escoger, nos es imposible ejercitar nuestra libertad, no tenemos posibilidad de elección y, por tanto, sin esa elección no somos personas” (2014, p.63). La lectura butleriana de Arendt permite pensar en que no solo se trata de no elegir con quién cohabitaremos la tierra, sino de llevar adelante además acciones que ayuden a preservar la vida de aquellxs que no elegimos y con los que no compartimos ningún sentido de pertenencia social, a fin de preservar así la pluralidad que posibilita la libertad y la política. En palabras de Butler, “la proximidad inesperada y la cohabitación no elegida son condiciones previas de nuestra existencia política” (2017, p.117).

La cohabitación entendida de este modo habilita respuestas afectivas que redefinen la proximidad y la distancia. Ahora bien, autoras como Butler, Arendt y Levinas nos ayudan a preguntarnos por los modos en que los lazos afectivos nos posibilitan, en tanto que somos fundamentalmente interdependientes. Sin embargo, aún cabe una pregunta, ¿cómo relacionarnos afectivamente sin reproducir los modelos de un sistema de sexo-género opresor y violento? Los marcos hegemónicos funcionan reforzando ese sistema, disponiendo para ciertas respuestas afectivas y obturando otras. ¿Qué implicaría dejarnos afectar, interpelar de otra manera, por otros rostros? El binomio femenino-masculino, en relación con todas aquellas dicotomías artificiosas y violentas que intentan ubicarnos de uno u otro lado de la diferencia sexual, ha acomodado también ciertos afectos del lado de la feminidad, de la mano de las tareas del cuidado.

En este marco, la cárcel ha sido muchas veces un sitio de reforzamiento de los paradigmas del sistema de sexo-género. Angela Davis, filósofa política y activista antirracista y feminista, ha estudiado el dispositivo carcelario plasmando sus investigaciones en el libro *¿Son obsoletas las prisiones?* (2017). Allí, dedica un capítulo al interrogante de *cómo el género estructura el sistema carcelario*, aclarando que no se trata tanto de pensar la conjunción mujeres-sistema carcelario, sino antes bien los modos en que dicho dispositivo se ve determinado por el género, a la vez que lo refuerza. Entre las voces de mujeres que han estado presas, Davis recupera el relato de Flynn:

Siguiendo el modelo dominante para las cárceles de mujeres de ese período [1955-1957] los regímenes de Alderson estaban basados sobre la presunción de que las mujeres “criminales” podían ser rehabilitadas si asimilaban comportamientos femeninos correctos, o sea, si se convertían en expertas en domesticidad (especialmente en cocina, limpieza y costura). Por supuesto, el entrenamiento diseñado para producir mejores esposas y madres entre las mujeres blancas de clase media producía efectivamente sirvientas domésticas calificadas entre las mujeres negras y pobres. (Davis, 2017, pp. 75-76)

La recuperación de estos testimonios (no demasiado atrás en la historia) nos muestran, como advirtiera Davis, una especie de cristalización de la generización de la sociedad toda, que en el caso de la prisión se ve en su expresión más clara de normalización violenta. La domesticidad como ámbito de lo femenino es una construcción tan fuerte que se veía reflejada adentro de las prisiones, replicando con una obligatoriedad más obvia los esquemas del *afuera* o, incluso, *reforzando* desde dentro dichos esquemas.

Hemos comenzado confesando que la poética de *Imágenes* nos interpela. Allí, también, hemos podido desplegar un pensamiento crítico sobre modos no binarios, feministas, de representar a las privadas de su libertad, las condiciones de la cárcel y los afectos que a partir de allí se tensionan y entrelazan. Trabajar a partir de lo que nos interpela nos lleva a cuestionarnos los supuestos a los que, incluso, adherimos en el plano de lo conceptual. Parte de esta tarea crítica es, también, hacer circular narrativas alternativas en ámbitos de cierta exclusividad conceptual, en medio de los discursos académicos. La poética de *Imágenes* nos hizo patente el rostro de quienes no vemos, sentirnos interpeladas por ellas significó repensar los modos en que entablamos nuestras relaciones de proximidad y distancia: nos hizo sentir cerca, nos llevó a preguntarnos por las condiciones en las que viven las privadas de su libertad, las condiciones en las que pueden escribir, las alianzas que necesitan para transmitir una imagen. De algún modo modesto y lateral, quisimos hacer circular esas poéticas y, con ellas, unos afectos, por lugares inesperados. Finalmente, este trabajo significó para nosotras encontrarnos con la cohabitación de poética y teoría, con los modos en que esa producción de YoNoFui vuelven a la teoría para modificarla. Así, *Imágenes* resulta ser también un espacio de encuentro, un modo de orientar la ética hacia la cohabitación.

¿Qué sucede cuando los afectos cruzan la línea de lo íntimo a lo público, si leemos esa categoría personal como política? ¿Cómo respondemos afectivamente cuando se trata de mujeres privadas de su libertad? ¿Podemos acaso salvar las distancias, entamar proximidades? Nos preguntamos aquí por los rasgos de un lazo que respeta la vulnerabilidad ajena, pero no a expensas de la propia, que no aspira a la

simetría, pero sí, en cambio, a la cohabitación. Estas preguntas se extreman cuando sabemos la situación precarizada en la que están las privadas de su libertad en Córdoba, en otras cárceles de mujeres, de lo cual es muy difícil hablar sin incidir perjudicialmente en las vías de proximidad que hay establecidas entre el adentro y el afuera.

Los relatos de experiencias desde la cárcel pueden impugnar los supuestos de la proximidad y hacen aparecer vías para establecer lazos, aun, a través de la frontera que implican las rejas y el encierro. La disputa por la circulación de estas narraciones y las alianzas que implica es, también, una disputa por la circulación de ciertos afectos y los modos en que se reconocen. Narraciones que reconocen a la vez que producen ciertas modulaciones del amor, el parentesco, el erotismo, que permiten formas del cuidado atentas a las singularidades y en la salvaguarda de la pluralidad.

Poéticas como las de *Imágenes* son también sitio de estrategias que se dan estas privadas de la libertad para, de todos modos, hacer llegar su testimonio, ante la prohibición y persecución de las imágenes propiamente dichas. ¿Cómo transmite la escritura, cuando la fotografía está prohibida? ¿Qué puede la escritura? Hemos subrayado que las palabras circulan dadas ciertas condiciones y que, cuando no son hegemónicas, requieren de alianzas resistentes para disputar los marcos de lo decible. Entrevemos aquí la potencia de lo desestimado. Pareciera que las imágenes pueden ser una amenaza, y así se controlan mediante represión, censuras y deslegitimación. Sin embargo, algunas palabras se filtran, pueden pasar desapercibidas, pueden deslizarse entre rejas. Lo subestimado de la palabra se vuelve su potencia, su circulación, aquello que perfora de modo sutil la frontera, aquello que nos aproxima y nos afecta.

Referencias

1. Señalamos aquí la marca de la noción *mujer* y lo que produce al hablar de una institución total como es la cárcel. Creemos que hay que atender a las especificidades que implica en el caso, aunque la noción no alcanza para dar cuenta de las expresiones de género de personas allí privadas de su libertad. La noción encierra, por tanto, una complejidad que se tensa a lo largo del trabajo.
2. “Dentro de ese marco nace YoSoy, una manera de reafirmarnos como parte de una sociedad en la que todxs deberíamos tener los mismos derechos y oportunidades. YoSoy es también una revista, un proyecto del taller de periodismo Tinta Revuelta, que nació en el 2011. Allí cada miércoles nos reunimos a leer y a escribir, a debatir y a intentar generar un cambio, en nosotrxs y en los demás. Nos proponemos volcar todo eso en esta revista para que puedan conocer nuestras experiencias, pero también para que podamos reflexionar, pensar y construir entre todxs nuevas formas de estar entre nosotrxs. Para contar lo que otrxs esconden. Para ser nosotras, porque ya no somos invisibles. Ésta es nuestra voz, estas son nuestras palabras” dicen en la presentación en su página web, <https://tintarevuelta.yonofui.org/yosoy/>.
3. “Aquel 23 de agosto personal del área de Educación y del sector requisa del Complejo IV de Ezeiza, interrumpieron la clase. Nosotras nos disponíamos a sacar una foto colectiva a partir del

texto de una compañera, un relato que hablaba sobre cómo les amigos la habían abandonado tras caer detenida, como si la vida les hubiera pasado a todes por un tamiz” (YoNoFui, 2018).

4. En una nota del diario *El País* (2006), Mark D. Falkoff (profesor del American Enterprise Institute y reconocido latinoamericanista) explica que los poemas publicados representan “una mínima parte de los miles de versos escritos por poetas presos (como los hermanos Ustad Badruzzam Badr y Adurraheem Muslim Dost, liberados y ya en Pakistán, pero cuyos poemas siguen confiscados)”. La mayoría de poemas no ha sido desclasificada por el Departamento de Estado estadounidense porque si un verso dice, por ejemplo, “perdóname, querida esposa” se lo califica de intento de comunicación con una tercera persona (solo pueden escribir a sus abogados) y su publicación queda prohibida.

5. Es interesante notar que, en el discurso habitual, nos referimos a *cárcel de mujeres* para distinguirla respecto de lo que simplemente se denomina *la cárcel*, entendida como cárcel de varones.

6. “Como definición preliminar, un „sistema de sexo-género” es un conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana, y en el cual se satisfacen esas necesidades humanas transformadas” (Rubin, 1986, p.5). Quizá vinculado a la noción de dispositivo foucaultiana, la idea de sistema reafirma la amplitud de lo que abarca este conjunto que provoca, a su vez, producciones materiales en términos de cuerpos sexuados y generizados. Es importante volver a trazar las jerarquías sexuales que pondera este sistema y atender a las prácticas que se condenan, desprecian o invisibilizan, por no cumplir con las normas que sostienen el propio sistema de sexo-género (sean la cis-heterosexualidad normativa, ciertas homonormas vinculadas a la monogamia, la norma de la reproducción y aquellas que operan sobre variables etarias, de clase, de raza o morfología corporal, como bien advierte el activismo gordo).

Bibliografía

Acta del Servicio Penitenciario Federal (23/08/2016), relativa a la prohibición de ingreso de medios de reproducción audiovisual o fotográfico al Taller de Fotografía del Complejo Penitenciario Federal IV de Mujeres, Ezeiza, Buenos Aires, CUE.

Arendt, H. (2003). *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*.

Barcelona: Lumen.

Butler, J. (2001). *El grito de Antígona*. Barcelona: El Roure.

Butler, J. (2006). *Vida Precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.

Butler, J. (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires: Paidós.

Butler, J. (2014). Vida precaria, vulnerabilidad y la ética de la cohabitación. En Saez Tajafuerce, B. (Ed.). *Cuerpo, memoria y representación. Adriana Cavarero y Judith Butler en diálogo*. Barcelona: Icaria.

Butler, J. (2017). *Cuerpos en alianza y lucha política*. Buenos Aires: Paidós.

Cosse, I. (2009). Los nuevos prototipos femeninos en los años “60 y “70: de la mujer doméstica a la joven liberada. En Andujar, A., D’Antonio, D., Gil Lozano, F., Grammatico, K. y Rosa, M.L. (Eds.). *De minifaldas, militancias y revoluciones. Exploraciones sobre los ’70 en la Argentina* (pp. 171-186). Buenos Aires: Luxemburg.

- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. *University of Chicago Legal Forum*, 1(8), 139-167. Recuperado de: <https://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>.
- Davis, A. (2017). *¿Son obsoletas las prisiones?* Córdoba: Bocavulvaria ediciones.
- Falckoff, M. (2006). Poemas de Guantánamo, en *El País*, disponible en: http://www.cat.elpais.com/diario/2006/07/08/babelia/1152316228_850215.html
- Levinas, E. (2002). *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca: Sígueme.
- Radio Kermés (2016). El colectivo YoNoFui en la búsqueda de reconstruir identidades de las mujeres que pasan por la cárcel. Recuperado de: <http://www.radiokermes.com/index.php/component/k2/item/5981-el-colectivo-yo-no-fui-en-la-busqueda-de-reconstruir-identidades-de-las-mujeres-que-pasan-por-la-carcel>.
- Rubin, G. (2018). *En el crepúsculo del brillo. La teoría como justicia erótica*. Córdoba: Bocavulvaria.
- Weston, K. (1997). *Families We Choose. Lesbians, Gays, Kinship*. New York: Columbia University Press.
- YoNoFui (2018). *Imágenes Guardadas. Taller de fotografía y escritura, Ezeiza, 2016*. YoNoFui: Buenos Aires.

Fecha de recepción: 28 de abril de 2020

Fecha de aceptación: 22 de mayo de 2020

Licencia  Atribución – No Comercial – Compartir Igual (by-nc-sa): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.

