

Reflexiones críticas sobre una imagen-síntoma: “Lo OjovulvA”. Intervenciones trans-utópicas en antiguos mitos amerindios

EACYP- RICU (Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance – Red de Investigación de y desde los cuerpos)

CITRO, Silvia / UBA-CONICET - scitro_ar@yahoo.com.ar

CARDONA RODAS, Hilderman, / Universidad de Medellín - hcardona@udem.edu.co

PODHAJECER, Adil / UBA – adil.po@gmail.com

PINSKI, Cynthia / UBA - cynthiapinski@gmail.com

RIVERO, Tamia/ UBA - tamiazul@gmail.com

Eje: El cuerpo utópico: lo imposible como horizonte de la corporeidad - Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: performance- transutopia - mito - sexualidades*

» **Resumen**

Inicialmente, *Lo OjovulvA* surgió de investigaciones estético-antropológicas del Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance de la UBA, que intentaban visibilizar y generar provisorias “línea de fuga” frente a los disciplinamientos y las violencias que se ejercen sobre nuestras corporalidades y en especial sobre nuestras sexualidades. A partir del motivo mítico transcultural de la “vagina dentada” (que Citro había etnografiado entre los pueblos originarios tobas del Chaco argentino), emergió un reversionamiento utópico de ese híbrido monstruoso: “*Lo OjovulvA*”. Este fue el resultante del ensamblamiento entre: un objeto matérico, poéticas sonoras, un cuerpo gestual-textual mutante, un ojo-cámara fotográfico (disparado por Batalla) y un discurso-concepto: “la máquina de guerra cínica”. En una segunda etapa, abrimos esta obra a la reflexión dialógica con otrxs autorxs de la *Red de Investigación de y desde los cuerpos*. Así, co-construimos una interpretación crítica que retoma las nociones de “imagen-síntoma” (Didi-Huberman), “escencialismo estratégico-operacional” (Spivak-Butler), “artefacto protésico” (Haraway) y “máquina de guerra” (Deleuze y Guattari). *Lo OjovulvA* reemergió entonces como la encarnación estratégica de un deseo-síntoma colectivo: un intento de horadar los patrones *ontológicos-epistémicos-políticos* de la modernidad-colonialidad-heteronormatividad que hasta hoy atraviesan nuestras corporalidades (humano/no-humano, civilización/barbarie, hombre/mujer, razón/ sexualidad, teoría/práctica, ciencia/arte), para construir otros modos posibles, parciales y situados, de

ver/conocer/habitar el mundo. Pero como esa tarea exige una interpelación crítica constante y móvil, fuimos impulsadxs a parir un nuevo reversionamiento utópico de aquel híbrido *interespecie e intercultural*, que ahora también devino *intersexual*; y al cual denominamos interrogativamente *Le OjovulvAGlandeanO*.

> **Presentación**

Nuestro objetivo es compartir algunas reflexiones sobre un rizomático proceso de performance-investigación iniciado en 2016, en el marco de las investigaciones estético-antropológicas del *Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance de la UBA*, sobre las violencias de género contra las mujeres; y continuó hasta la actualidad, con las colaboraciones de investigadorxs de México y Colombia, miembros de la *Red de investigación de y desde los cuerpos*. En su origen, *Lo OjovulvA* surgió como un intento estético-reflexivo por visibilizar y generar provisorias “línea de fuga” frente a los disciplinamientos y las violencias que se ejercen sobre nuestras corporalidades y en especial sobre nuestras sexualidades. Esta imagen fue inspirada tanto por el motivo mítico transcultural de la “vagina dentada” (que unx de nosotrox había etnografiado entre los tobas del Chaco argentino), como por el motivo mítico del “ojo científico-imperial” (que conocimos en la formación académica). A partir de esta primera conjunción entre imaginarios de los pueblos originarios y de la modernidad occidental y de su reversionamiento trans-utópico y lúdico-reflexivo, emergió un primer híbrido que denominamos *Lo OjovulvA*, el cual sufrió luego dos nuevas mutaciones y devino así, sucesivamente, *Le OjovulvalenguaglandE* y *Le OjovulvalenguaglandeanO*. Estos entes monstruosos fueron resultado de diversos ensamblamientos: objetos matéricos -creados por Adil Podhajcer-, poéticas sonoras -compuestas por Tamia Rivero-, cuerpos gestuales-textuales -encarnados por Silvia Citro y redireccionados luego en montajes escénicos por Luz Roa-, un ojo-cámara fotográfico -disparado por Salvador Batalla-, y entramados de conceptos -propuestos principalmente por Cynthia Pinski en su investigación sobre la obra de Artaud y por Cardona Rodas (2012) en sus abordajes de lo monstruoso-.

Nuestra hipótesis es que las sucesivas transformaciones de esta anatomía fantástica y fantasmática, que va del mito de *La Vagina Dentada* a la trans-utopía de *Le OjovulvalenguaglandeanO*, operan como una mutante “imagen-síntoma” (Didi-Huberman) que expresa una cierta “incomodidad” frente a los patrones ontológicos-epistémicos-políticos de la modernidad-colonialidad, los cuales han tendido a escindir: humano/no humano, civilización/barbarie, hombre/ mujer, razón/sexualidad, teoría/práctica, ciencia/arte. Por tanto, esta imagen-síntoma monstruosa, generada desde la potencia de deseos que afloran pero son a la vez maniatados-obturados, actúa como una rizomática fuerza estético-reflexivo que busca horadar-subvertir-parodiar aquellos patrones de la modernidad-colonialidad, y ensayar así otros modos

posibles de ver/conocer/sentir/habitar nuestros mundos. De manera más específica, sostenemos que las tres mutaciones estético-reflexivas de aquella originaria vagina dentada, se corresponderían con tres fases micropolíticas que proponemos comprender a través de los conceptos de: “esencialismo estratégico” (Spivak y Butler), “artefacto protésico-cyborg” (Haraway) y “máquina de guerra” (Deleuze y Guattari). Cabe recordar que la noción de imagen-síntoma se basa en la relectura psicoanalítica que Didi-Huberman realiza sobre algunas nociones de Warburg en torno a la historia del arte. Así, nos permite referirnos a aquellas imágenes que provocan “un acontecimiento crítico, de manera que el sentido solo advenga como enigma o fenómeno-indicio, no como un conjunto estable de significados” (Didi-Huberman, 2013, p. 330) Para realizar este abordaje, retomamos la propuesta de Didi-Huberman de estudio de las imágenes, ampliándola y articulándola con un abordaje socioantropológico dialéctico de los procesos de creación colectiva, que a su vez retoma la hermenéutica de Ricoeur (Citro, 2009). Así, proponemos un doble movimiento teórico-metodológico, por un lado, un acercamiento a la experiencia intersubjetiva, inspirada en la fenomenología cultural y las hermenéuticas de la escucha; por otro, un distanciamiento genealógico-contextual, estimulado por las hermenéuticas de la sospecha.

› ***Primer Mutación: Lo Ojovulva en los Pasajes del Ni Una Menos / Micropolíticas del esencialismo estratégico feminista***

En 2016, comenzamos a trabajar sobre los registros documentales que el Colectivo de Imágenes Ojo Dentado, coordinado por Salvador Batalla, había realizado sobre las “Marchas del Ni Una Menos” en la ciudad de Buenos Aires, Argentina. La marcha del Ni una Menos del 3 de junio de 2015 fue la primera marcha auto-convocada contra la violencia de género que adquirió un carácter tan masivo, abriendo una nueva etapa de la historia de la lucha por los derechos de las mujeres en Argentina. Además de la masividad alcanzada por aquella primera marcha, una cuestión que captó nuestra atención fue la creatividad de muchas de las participantes, quienes recurrieron a diferentes lenguajes y modalidades estéticas para intervenir sus propios cuerpos y los espacios públicos por donde circulaba la marcha. Justamente, los registros fotográficos y en video tomados por el Colectivo Ojo Dentado, nos permitieron advertir con más detenimiento los usos del cuerpo y la performance involucrados en este evento. De ahí surgió el interés de iniciar un proceso de investigación-creación que acompañara las muestras fotográficas del Colectivo, realizando “intervenciones performáticas participativas” en esos espacios. En el proceso de preparación, comenzamos a indagar en nuestros propios cuerpos con las diversas imágenes corporales, materiales estéticos, sonoridades y discursos que emergían de las performances de las Marchas, y a complementarlos con nuevos registros que surgieron del uso de metodologías etnográficas y la búsqueda bibliográfica. En el contexto de estos ensayos, por requerimientos de la puesta en escena, surgió la

propuesta de que una quinta investigadora-performer iluminara con una luz móvil a las cuatro performances sobre las violencias que se sucederían. Esa idea de iluminación, nos recordó al ojo de la mirada científica, que desde una cierta distancia observa lo que sucede, pretendiendo iluminar con la razón y el entendimiento aquella compleja realidad humana y social. No obstante, como nunca habíamos adherido a esa interpretación positivista de la modernidad, surgió la propuesta de que ese ojo iluminador se ubicara en la vulva o vagina. De esta manera también, surgió el debate de que este ojo no solo se restringiría a la visualidad sino a una tactilidad más amplia y comprensiva, diríamos hoy a una especie de sentido háptico, que condensaría la distancia del ojo con la cercanía de la tactilidad, en su conexión con lo gustativo-olfativo. Paralelamente a esta transformación surgió una segunda asociación, la de la vagina dentada, que como ya adelantamos, Silvia había etnografiado entre los tobas del Chaco argentino. No obstante, esta *Ojovulva* justamente parecía reconvertir ese carácter amenazador y castrador de la originaria vagina dentada, transformándola en una vagina capaz de producir un conocimiento sensorio-perceptivo-afectivo-reflexivo que, retomando la metáfora de la fenomenología de Merleau-Ponty, se hacía carne con el mundo a través de la sinestesia entre todos los sentidos.

Al poco tiempo, Adil Podhajcer trajo a los ensayos un objeto matérico, hecho de goma espuma, telgopor, pinturas y pelos de gato, que encarnó ese *Ojovulva*, el cual adquirió así un tinte entre humano y animal, tal como sucedía en el mito toba. Cuando nos reencontramos en 2017, *Ojovulva* había engendrado casi paralelamente tres nuevas manifestaciones estéticas, una letra poética, *Lo Ojovulva*, escrita por Tamia Rimero, que luego transformó en canción; un tapiz, realizado también por Tamia, y una secuencia de foto-performances, que con-construyeron Silvia Citro y Salvador Batalla con el objeto de Adil, y que finalmente unimos a la música de Tamia. Un primer ensamble puede verse en el video que realizamos con ocasión de difundir nuestro trabajo en la Bienal de Performance de Buenos Aires - BP17 (https://www.youtube.com/watch?time_continue=4&v=i496sURAO_0)

En ese momento, se generan también casi en paralelo dos movimientos teórico-conceptuales. Por un lado, Cynthia Pinski, a partir de las investigaciones de su tesis de maestría sobre los trabajos de Artaud, y de retomar para ello la noción de “cinismo” de Foucault y de “máquina de guerra” de Deleuze y Guattari, comienza a sugerir que *Lo Ojovulva* podría entenderse como “una máquina de guerra cínica”. Por otro, Silvia Citro comienza a plantear que *Lo Ojovulva* era una intervención utópica en aquel antiguo mito amerindio de la vagina dentada, que propone así otro posible devenir corporal. Surge entonces este texto que comenzó a acompañar la secuencia de fotos:

Según cuentan algunos mitos amerindios, los dientes de la vagina dentada de las mujeres que venían del cielo, amenazaban de castración a los hombres de la tierra. Por eso, un día, ellos destruyeron sus dientes y con carbones ardientes los quemaron. Y a partir de aquella violación originaria, nació “la humanidad”, la humanidad heteronormativa y patriarcal.

Pero... ¿qué hubiera sucedido si aquella “vagina dentada”, en vez de ser violentada, seguía su devenir natural mutante y emergía “ojovulva”...? ¿Qué otras humanidades hubieran nacido..? ¿*Ojovulvas* capaces de trascender la mirada falo-logo-céntrica y objetivante..? ¿*Ojovulvas* capaces de gestar potencias

sensu-afecto-rationales..? ¿*Ojosvulvas* capaces de crear transnormatividades...?

Paralelamente a este devenir de *Lo Ojosvulva*, la intervención performática inicial sobre las violencias de género también fue mutando, y se volvió cada vez más participativa, en tanto buscaba no solo visibilizar las violencias a través de recursos estéticos, sino también invitar al público a indagar en sus propias experiencias, y a partir de allí, ensayar lo que denominamos “ensayos performáticos de transformación micropolítica” (Citro et al, 2018). Con esta modalidad, el trabajo fue presentado en la Bienal de Performance de Buenos Aires-BP17, y en otros congresos académicos, a los que nuestro Equipo fue invitado a participar. La intervención utópica del mito de *Lo Ojosvulva*, materializada en las foto-performances, textos, el tapiz y la canción antes señaladas, nos acompañó durante las presentaciones de 2017, generalmente como antesala a los Pasajes del NiUnaMenos.

Consideramos que este primer momento de emergencia de *Lo Ojosvulva*, se acerca a una micropolítica cercana a lo que Spivak y Butler denominan “esencialismo estratégico u operacional”, y que se correspondería con el auge que el movimiento feminista adquirió en aquel momento en Buenos Aires y que, pese a que ninguna de nosotras había militado en él anteriormente, nos estaba atravesando. Es decir, si bien *Lo Ojosvulva* emergió como símbolo de un cuerpo híbrido capaz de confundirse con lo otro, como ser de lo indecible, de la paradoja, en una movilidad deseante que pretendía ir más allá de la heterosexualidad y la heteronormatividad; estratégicamente, siguió movilizándolo a la vulva como significante hegemónico de identificación, tanto en su configuración plástica y performática, como en su mismo nombre. La letra de la canción compuesta por Tamia evidencia esta paradoja, pues en su introducción y a la manera de un estribillo reitera “*Ojosvulva, lo Ojosvulva soy*”, pero en su descripción poética, remite a un cuerpo del exceso, que se resiste a ser reducido y clasificado. Emerge así como un órgano que acorta las distancias entre sentir, percibir y decir, y mantiene, estratégicamente, la potencia de un no querer decir ni asir...

Dicen que nací de la mezcla
entre humanos y animales.
Un campo sexual de deseo absoluto
Sin discriminaciones.

“Mi cuerpo trabaja para la voz,
Por placer jugar a lo indecible.
Mi cuerpo trabaja para la creación
Por placer gestar lo inasible.”

Como ha sostenido Butler, el “esencialismo operacional” de la teoría feminista “se ha visto enfrentada a la difícil tarea de redefinir y ampliar el término “mujeres” hasta volverlo más incluyente, hasta independizarlo de las ontologías raciales o maternales a las que se estaba sujeto, y así constituirlo en un sitio de elaboración política sin término en el que haya lugar para significados aún no previstos” (Butler

1992: 35; 1989: 205). Tal vez por ello, en este primer momento, optamos por identificarnos con esta oiovulva senos-afecto-cognoscente, y no con la categoría de mujeres.

› ***Segunda Mutación: Lo OiovulvA como línea de fuga de la enfermedad de las niñas / Micropolíticas del artefacto protésico cyborg***

En 2018, los ensambles creativos continuaron y con ellos se produjeron nuevas mutaciones. Luz Roa, integrante de nuestro Equipo que venía realizando obras de teatro etnográfico con su Grupo de investigaciones etnográfico teatrales de la UBA, nos propuso que *Lo Oiovulva* se integre al proyecto *Cuerpos Liminares*, como instalación, con las fotografías realizadas por Batalla-Citro, la música de Tamia Rivero y los objetos de Adil Podhajcer. Luz estaba llevando a escena una investigación etnográfica de la antropóloga mexicana Josefina Ramírez Velazquez, sobre lo que se conoció como un “episodio de histeria colectiva” ocurrido a alrededor de 600 indígenas internadas en una institución católica escolar en el Estado de México, durante 2007. Intuitivamente comenzamos a percibir que *Lo OiovulvA* podría operar como una línea de fuga mítica, un juego de resistencia frente a las violencias padecidas por esas niñas, por el intenso disciplinamiento corporal al que eran sometidas, y en especial de su sexualidad. Justamente, los registros etnográficos puestos en escena en la obra, dejaban entrever como a pesar de ese intenso control corporal, emergían espacios de juego corporal-sexual entre las niñas, que operaban como posibles espacios de resistencia y placer, y cuestionaban la heteronormatividad.

Silvia y Luz deciden entonces acompañar la instalación de las fotos-objetos-sonidos, con una intervención performática, emulando las imágenes corporales de las fotos. En esta performance también incorporamos otros mitos tobas-qom sobre las mujeres, que evidencian los intentos de control masculino sobre la corporalidad de las mujeres (Citro, 2009). Asimismo, el público era invitado a leer estos mitos durante la performance, y hacia el final, también era invitado a comer unas galletitas de algarroba (árbol tradicional de los tobas, central para su subsistencia y cosmovisión) que preparaba Adil Podhajcer. Estas galletitas eran envueltas en frases sobre las corporalidades, que aludían a las problemáticas de la dominación masculina y la heteronormatividad, las cuales habían sido documentadas por el grupo para la intervención performática de *Pasajes del Ni Una Menos*.

Al comenzar a indagar en esa performance, Silvia explora colocarse el objeto *OiovulvA* en el pubis, sumándole una pequeña linterna a la altura de la vagina, lo que generaba la impresión de tener una luz en la vagina. Desde este cuerpo intervenido, Silvia performaba el texto antes mencionado. Un video que sintetiza esta segunda mutación y su ensamble con *Las Niñas*, puede verse en:

<http://www.antropologiadelcuerpo.com/index.php/cortos/170-videos/trabajo-de-campo/891-cuerpos-liminales-antropologia-fotoperformance-teatro-etnografico-mexico-argentina>

En esta encarnación performática, *Lo OjovulvA* empieza adquirir un carácter *cyborg*, en el que la carne humana, la referencia animal (por los pelos de gato que formaban parte del *ojovulva* y del vestuario) y el artefacto tecnológico protésico (la linterna) se ensamblan. Retomando a Haraway, encontramos que el conocimiento desde un posicionamiento feminista, permite evidenciar que todo “conocimiento” está “situado”. Así, esta mirada encarnada permite “hacer visible” que el sistema sensorial ha sido utilizado para significar un salto fuera del cuerpo hacia una mirada conquistadora, desde ninguna parte. Ésta es la mirada que míticamente inscribe todos los cuerpos marcados, que fabrica la categoría no marcada que reclama el poder de ver y no ser vista, de representar y de evitar ser representada. Esta mirada significa las posiciones no marcadas de Hombre y de Blanco, como uno de los muchos trucos del mundo de la objetividad. Por tanto, este *OjovulvA* encarnado como artefacto protésico parlante, invita a reflexionar sobre cómo todos los ojos, incluidos los nuestros, son sistemas perceptivos activos que construyen traducciones y maneras específicas de ver.

› ***Tercera Mutación: Hacia lo OjovulvalenguaglandeanO / Micropolíticas de una máquina de guerra cínica queer-cuir***

A partir de las apreciaciones críticas de algunxs colegas que nos plantean el carácter feminista de lo *OjovulvA*, comenzamos a preguntarnos cómo hacer de este ente que ya era intercultural, interespecie y *cyborg*, un ser intersexual. Así surge la tercera mutación, hacia *Le OjovulvalenguaglandeanO*. Adil Podhajcer le dio forma a este nuevo ente que ensambla y reimagina utópicamente tradiciones indígenas tobas y mestizas mejicanas, pues *Le OjovulvalenguaglandeanO* opera como el cuerpo liminal que enlaza las dos investigaciones-creaciones (sobre los mitos de las mujeres tobas y las Niñas de México). Asimismo, opera como un dispositivo metodológico liminal de investigación con lxs espectadorxs participantexs de la obra, pues estxs son invitadxs a pedirle al *OjovulvalenguaglandE* un deseo en torno al propio cuerpo, y a cambio, realizarle una promesa performativa, es decir, algo que van a hacer para lograrlo, tal como se practica en las tradiciones de la reciprocidad indígena y mestizo popular de América Latina. Lxs participantes son entonces invitadxs a escribir sus deseos y promesas en una hoja y a introducirlos por la boca de este ente. Hacia el final, la investigadora-performer retira el manto de la colana, y el público es invitado a meter la mano en ese orificio, y a extraer de allí una galletita de algarroba (con forma de *ojovulvalenguaglande*), envuelta en un papel que contiene diferentes frases de autorxs provenientes de la teoría queer-cuir, del activismo y artivismo así como de autores anteriores que nos

inspiraron (Nietzsche, Artaud, Deleuze y Guattari). Para esta última transmutación, la investigadora-performer que guía el uso del dispositivo, aparece vestida como hombre.

Retomando los trabajos de Deleuze y Guattari (2004), consideramos que estas mutaciones demuestran la trayectoria necesaria de lo *Ojovulva* en tanto “máquina de guerra”. Estos autores plantean como hipótesis que la máquina de guerra habría sido creada por pueblos nómadas como reacción al “estriado” de los espacios que realizan los Estados. Por tanto, estriar el espacio significa medirlo, establecer puntos y líneas que definan segmentos, para que solo pueda recorrerse con trayectorias predeterminadas. Las máquinas de guerra nómadas surgirían para alisar este espacio y darse la posibilidad de seguir recorriéndolo de modo experimental, sin predeterminaciones. Continuando la hipótesis, los autores señalan un momento histórico en que estas máquinas habrían sido apropiadas por los Estados, colocando la guerra como su principal objetivo. Sin embargo, este mismo acto impulsó una dispersión de la máquina de guerra, resurgiendo en proyectos políticos, artísticos, científicos, etc., manteniendo el objetivo fundamental de enfrentamiento a los Estados, con el alisado del espacio, y el trazado de líneas de fuga creadoras. Así, podemos comprender que todo intento de cooptación de estas máquinas de guerra por parte de los aparatos de Estado será contrarrestado por la mutación de las mismas, que experimentan con sus líneas poniéndolas en variación.

Ahora bien, en tanto agenciamientos, estas mutaciones suelen vincularse a la creación de alianzas con otros agenciamientos, arrastrados en procesos de devenir que los transforman y multiplican en sus conexiones, orientándose hacia lo que los autores denominan el *Cuerpo sin Órganos*. Desde esta perspectiva, encontramos que la alianza de *Lo Ojovulva* con el trabajo sobre Las Niñas de Chalco, es parte de la trayectoria de esta máquina de guerra, con las transformaciones comentadas más arriba. Sin embargo, esta misma alianza suscitaba la acción de máquinas sobrecodificadoras que podían reterritorializar al agenciamiento como proyecto de investigación científico-artística sobre las violencias hacia las mujeres. Fugando de esas posibilidades de captura, nuestra máquina de guerra cínica siguió explorando mutaciones, poniendo a variar las líneas de expresión corporal vinculadas a “la mujer” y así surgió *Le OjovulvalenguaglandeanO*. Justamente, la evocación de éste último órgano, el ano, emerge como elemento universalizante entre los sexos, según refiere B. P. Preciado (2011). No obstante, esta noción de universalidad no debe comprenderse como homogeneidad, sino que, por el contrario, lo propio del alisado que ejercen las máquinas de guerra es la heterogeneidad. Por tanto, *Le OjovulvalenguaglandeanO* tendería a una universalización en la multiplicidad, que combate la lógica de la *biunivocización significativa* y la *binarización* subjetiva de las *máquinas de rostridad* que sobrecodifican los cuerpos (Deleuze y Guattari, 2004).

› ***Reflexiones finales:***

Las mutaciones de esta imagen-síntoma estético-reflexiva operan como la materialización-encarnación de un horizonte utópico-mítico que, consideramos, intenta desmontar las escisiones de los patrones de la colonialidad-modernidad, deviniendo progresivamente intercultural, interespecie, cyborg e intersexual, de ahí su carácter liminal y monstruoso.

Como ya ha señalado Turner (2008), las “pedagogías de la liminaridad”, presentes en los mitos y rituales de diversas culturas, tenían como función legitimar los órdenes sociales, mostrando precisamente los peligros que surgen cuando estos órdenes son desbordados, tal como sucede con la vagina dentada, esa vagina-boca femenina que devora el falo masculino. No obstante, a diferencia de los que sucede en estos discursos y creencias legitimadas de un orden clasificador, en la teoría y activismo queer-cuir, lo liminal y lo monstruoso emerge como potencia micropolítica, para desestabilizar las categorías clasificatorias del saber-poder, que obturan-maniatan el deseo, generando estratificaciones, codificaciones y subjetivaciones fijadas, el espacio estriado del que hablaban Deleuze y Guattari.

Para finalizar, cabe agregar que esta mutación de la *Vagina Dentada* a *Le OjovulvalenguaglandeanO*, como encarnación de una utopía mítica, adquiere en sí misma un carácter transcultural, pues conjuga las proyecciones utópicas del CsO de Deleuze y Guattari, de las teorías y el activismo queer-cuir con la de los mitos indígenas que, tras la destrucción de un mundo existente, prometen un futuro de renovación.

Bibliografía

- Butler, Judith (2004 [1989]): “Conflicto de género, teoría feminista y discurso psicoanalítico”. En Millán, C. y Estrada, M. Á. (editores.): *Pensar (en) género. Teoría y práctica para nuevas cartografías del cuerpo*. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana.
- Butler, Judith (2001 [1992]): “Fundamentos contingentes: El feminismo y la cuestión del ‘posmodernismo’”. *La Ventana, Revista de estudios de género*, ISSN: 2448-7724.
- Cardona Rodas, H. (2012) *Experiencias desnudas del orden. Cuerpos deformes y monstruosos*. Medellín, Sello Editorial Universidad de Medellín. ,
- Citro, S. (2009) *Cuerpos Significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*. Buenos Aires, Biblos
- 2018. Citro, Silvia; Podhajcer, Adil; Pinsky, Cintia y Tamia Rivero. “Pasajes del Ni UnaMenos”. Reflexiones metodológicas sobre un ensayo colectivo de performance-investigación. *Claruscuro Revista del Centro de Estudios sobre Diversidad Cultural*, ISSN: 2314-0542.
- Deleuze, G. y Gattari, F. (2004). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. España, Pre-Textos.
- Didi-Huberman, G. (2010). *Ante la imagen. Pregunta formulada a los fines de una historia del arte*. Murcia, CEDEAC.
- Preciado, B. (2011). *El manifiesto contrasexual*. Barcelona, Anagrama.
- Turner, V. (2008). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. New Brunswick, Aldine Transaction Press.
- Haraway, D. (1991). “A Cyborg Manifiesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century”. En *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York, Routledge.