

***Mírennos bien, porque esta noche vamos a ser desaparecidas.
Apropiaciones críticas de las políticas visuales del movimiento de
derechos humanos por el activismo trans travesti argentino en
los años '90***

***Take a good look, because tonight we are going to be disappeared.
Critical appropriations of the visual politics of the human rights
movement by Argentinian trans travesti activism in the 1990s***

Juan Nicolás Cuello

Instituto de Investigaciones Gino Germani

Universidad de Buenos Aires

<https://orcid.org/0000-0001-7420-416X>

jjnnccrr@gmail.com

Cómo citar este artículo/Citation: Nicolás Cuello, Juan (2025). "Mírennos bien, porque esta noche vamos a ser desaparecidas". Apropiaciones críticas de las políticas visuales del movimiento de derechos humanos por el activismo trans travesti argentino en los años '90. Arbor, 201(814): 3096. <https://doi.org/10.3989/arbor.2025.814.3096>

Recibido: 26 junio 2025. Aceptado: 16 octubre 2025. Publicado: 08 enero 2026

RESUMEN: El 10 de febrero de 1997, un amplio número de organizaciones de mujeres trans y travestis, junto a Laura Bonaparte, integrante de Madres de Plaza de Mayo, llevaron adelante una intervención artística en los tribunales de la ciudad de Buenos Aires para denunciar la represión ejercida de manera ilegítima por la Policía Federal. A través de la extensión de siluetas de cartón bidimensionales, como también de muñecas de trapo rellenas de gomaespuma, que replicaban el tamaño real de un cuerpo humano, se llevó adelante una jornada de protesta que buscó hacer visible las historias de mujeres trans y travestis que habían sido víctimas de la violencia represiva desde la transición democrática en Argentina. Este trabajo se propone analizar las estrategias creativas desde las cuales activistas trans y travestis ocuparon el espacio público, interpretando la apropiación creativa de la silueta, una herramienta de representación histórica en el campo de las políticas visuales del movimiento de Derechos Humanos, como un uso desplazado de esta matriz de representación artístico política. A partir del análisis particularizado de los recursos plásticos y los modos performáticos en los que llevaron adelante esta acción, se analiza el uso estratégico de la feminidad trans y travesti como una diferencia de género desde las cuales, las protagonistas buscaron ampliar los márgenes de representación de las desapariciones forzadas, al mismo tiempo que tensionaron críticamente historicidad del retorno democrático y la violencia de estado.

Palabras clave: estudios trans; prácticas artísticas; postdictadura; nuevos movimientos sociales; Derechos Humanos.

ABSTRACT: On February 10, 1997, a large number of trans and transvestite women's organizations, together with Laura Bonaparte, member of Madres de Plaza de Mayo, carried out an artistic intervention in the Buenos Aires City Courts to denounce the repression exercised illegitimately by the Federal Police. Through the extension of two-dimensional cardboard silhouettes, as well as rag dolls filled with foam rubber, which replicated the real size of a human body, they carried out a day of protest that sought to make visible the stories of trans women and transvestites who had been victims of repressive violence since the democratic transition in Argentina. This paper, then, aims to analyze the creative strategies from which trans and transvestite activists occupied the public space, interpreting the creative appropriation of the silhouette, a tool of historical representation in the field of visual politics of the Human Rights movement, as a displaced use of this matrix of artistic and political representation. From the particularized analysis

Copyright: © 2025 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución *Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional* (CC BY 4.0).

of the plastic resources and performative modes in which they carried out this action, we analyze the strategic use of trans and travesti femininity as a gender difference from which the protagonists sought to expand the margins of representation of enforced disappearances, while critically tensing the historicity of the return of democracy and state violence.

Keywords: trans studies; artistic practices; post-dictatorship; new social movements; Human Rights.

1. INTRODUCCIÓN

El 10 de febrero del año 1997, un amplio número de organizaciones políticas que integraban el entonces llamado movimiento GLTB, entre ellas ALIT (Asociación Lucha por la Identidad Travesti), ATA (Asociación de Travestis Argentinas), OTTRA (Organización de Travestis y Transexuales de Argentina), ACT UP Buenos Aires, Amenaza Lesbica, Biblioteca GLTT, Escrita en el cuerpo, Grupo de Jóvenes Gays y Lesbianas - Construyendo Nuestra Sexualidad y Lesbianas a la Vista, junto a la singular participación de Laura Bonaparte, referente de Madres de Plaza de Mayo - Línea Fundadora, ocuparon las escalinatas del Palacio de Justicia de la Ciudad de Buenos Aires ubicado en el cruce de las calles Talcahuano y Lavalle, desde las 10.30 de la mañana hasta aproximadamente las ocho de la tarde del mismo día. Esta acción, difundida previamente a través de un comunicado de prensa en medios periódicos, organismos de Derechos Humanos y otros movimientos sociales afines, llevó de título *Nos encadenamos por una Argentina con justicia y derechos para todas/os*. Su objetivo era denunciar públicamente la persecución, la violencia y la tortura seguida de desaparición ejercida por parte de la Policía Federal sobre la comunidad de mujeres trans y travestis que ejercían el trabajo sexual a lo largo del país, particularmente luego del escenario de agresión ascendente en la zona roja del barrio de Palermo, en Buenos Aires.

En el documento leído en el transcurso de aquella extensa jornada, activistas referentes del movimiento caracterizaron esta convocatoria, enunciando en sus primeras líneas una desidealización crítica del retorno democrático. Un retorno hipócrita que revelaba, en la continuidad de un sistema de prácticas de represión y tortura sobre la comunidad de mujeres trans y travestis, sus sesgos morales y límites políticos concretos. Un régimen de violencia que al momento de dicha convocatoria acumulaba al menos 64 víctimas fatales, sólo en Capital Federal y Gran Buenos Aires. Casos que permanecían injustamente silenciados, cuya falta de investigación había sido denunciada por las mismas organizaciones trans y travestis. Una inoperancia estratégica que resultaba funcional a la economía paralela de la que usufructuaba ilegalmente el aparato represivo del estado. Un sistema de extracción y enriquecimiento ilícito que, por medio de las coimas, supo volver rentable la estigmatización moral y la violación sistemática de los derechos humanos de la comunidad trans y travesti, a través de políticas clandestinas de persecución, tortura, desaparición y extorsión económica.

Si bien en este mismo documento se reconocía que el movimiento GLTB había sido protagonista de una serie reducida pero simbólica de victorias administrativo-legales, entre ellas, la obtención de cláusulas antidiscriminatorias en la Ciudad de Buenos Aires, como la derogación de los Edictos Policiales y la prisión preventiva en materia contravencional, la convocatoria adoptó un tono urgente ante el ascenso de la violencia perpetrada por la Policía Federal. Institución que «sin el menor respeto por leyes, estatutos, constituciones o cualquier otra forma de derecho democráticamente establecido sigue con las detenciones sistemáticas y arbitrarias a travestis, jóvenes, gays, lesbianas y prostitutas, entre otras»¹. Una serie de atropellos que, para el momento en el que fue convocada esta acción, implicaba un promedio de 400 personas arrestadas por día en la ciudad de Buenos Aires, con detenciones que podían durar alrededor de doce horas. Detenciones que en el caso de las mujeres trans y travestis solía extenderse el doble e iban acompañadas por un ensañamiento diferencial que incluía humillaciones verbales, golpes en la vía pública, abusos sexuales y secuestros seguidos de muerte.

Si bien la convocatoria en cuestión, tal como alertaba uno de sus titulares, estuvo centrada en el encadenamiento colectivo entre activistas trans, travestis, lesbianas y gays del movimiento junto a Laura Bonaparte,

1 En Argentina la policía tortura a las travestis. [Documento leído y repartido en mano el 10 de febrero de 1997 durante la jornada de protesta convocada en las escalinatas del Palacio de Justicia de la Ciudad de Buenos Aires] Copia ubicada en el archivo personal de María Luisa Peralta.

también se desplegaron otra serie de estrategias visuales y performáticas que implicaron la desviación de recursos y saberes especializados del campo artístico, desde los cuales se extendió la denuncia en torno a la continuidad de la violencia de Estado. Una de las más simbólicas, implicó el despliegue performático de una numerosa cantidad de siluetas que, según relata en una comunicación personal la activista travesti, artista y psicóloga social Marlene Wayar, buscaban representar en tamaño real, los cuerpos de las mujeres trans y travestis asesinadas por el aparato represivo institucional, desde el retorno democrático, hasta el mismo año 1997. La idea de esta intervención era que las siluetas *hicieran cuerpo*, es decir, volvieran materialmente inteligible, y visualmente dimensionable, aquel estado alarmante de violencia que sufría la comunidad de mujeres trans y travestis² (2022). Un reconocimiento que trabajara tanto en la relación de homologación y diferencia de sus cuerpos, es decir, que prestara atención a la universalidad de la silueta, en tanto podía ser cualquiera de ellas; pero al mismo tiempo, recuperase los rasgos diferenciales de su feminidad, signos concretos por los cuales sus vidas eran puestas en riesgo. Por esta razón, en el momento de producirse esta acción dentro de la mencionada jornada de lucha, se decidió que las siluetas, según cuenta Wayar, estuvieran expresamente vestidas con «nuestra ropa, la ropa de la prostitución»³ (2022) para luego ser desplegadas en el piso, sobre las escalinatas del edificio de Tribunales, tal como eran encontradas e identificadas las mujeres trans y travestis sin vida en las escenas forenses que día a día aturdíen su realidad.

En el precario y debilitado registro de época disponible sobre esta acción, en parte hallado en el Fondo Editorial Sarmiento de la Biblioteca Nacional de Argentina, como en archivos personales de activistas involucrados en su organización, es posible distinguir dos tipos de usos de la silueta en tanto matriz de representación. Por un lado, un grupo resuelto de forma bidimensional, sobre cartón y papel, y por otro, un segundo grupo, de carácter corpóreo, confeccionadas a partir de tela y rellenas de goma espuma. Todas, a su vez, vestidas con ropa perteneciente a otras mujeres trans y travestis de la misma comunidad presentes en la convocatoria.

Alrededor de estos cuerpos hallados sin vida, se dispusieron además carteles de pequeño formato con consignas escritas a mano que denunciaban el accionar violento de la policía, y también visualizaban la presencia de algunos de los nombres y los lugares donde fueron asesinadas algunas de las 64 víctimas documentadas en Capital Federal y el Gran Buenos Aires. Algunos de estos carteles decían: *¿Usted soportaría que lo arresten por caminar todos los días?*; *La policía no respeta los derechos humanos de las travestis*; *Policía Federal, Vergüenza Nacional*; *Basta de represión*; *Alerta: los policías se creen machos golpeando a las travestis ¡Basta!*; *Los policías cometen esta atrocidad, Basta de matanza de travestis*; *Las personas no matan porque sí*; *Que la policía respete los derechos de las travestis*; *¿Democracia, libertad, derechos?*; y uno de los más significativos, *Las travestis son humanas, la policía parece que NO*.

Hasta el momento no han existido investigaciones que aborden la relevancia de esta acción en el marco de las relaciones entre el Movimiento de Derechos Humanos y el activismo GLTB, en tanto supo instituirse como una de las conexiones más fuertes entre ambos movimientos materializando, en referencias cruzadas, imaginarios en común y expresiones de solidaridad, una alianza impensable que empezó a transformar las condiciones de escucha, reconocimiento e inteligibilidad política de la comunidad trans travesti que ejercía el trabajo sexual.

En ese sentido, este trabajo se propone analizar esta estrategia creativa movilizadora por mujeres trans y travestis activistas, a través de lo que Ana Longoni (2010a) ha sistematizado como el conjunto de herramientas visuales que componen la dimensión expresiva del Movimiento de Derechos Humanos. Un lenguaje expresivo constituido al menos por dos grandes matrices de representación de la figura del desaparecido: por un lado, el uso público de fotografías extraídas de los documentos de identidad de aquellas personas detenidas y desaparecidas por el terrorismo de Estado y, por otro, la producción gráfica de siluetas que en su socialización y multiplicación en el espacio público aludían a esos cuerpos violentamente secuestrados. A partir de estos aportes conceptuales en el campo de relaciones entre arte, política y memoria sobre los cuales operan, me interesa pensar el análisis particularizado de los recursos plásticos y los modos de producción desde los cuales fueron creadas estas siluetas de mujeres trans y

2 Marlene Wayar, comunicación personal, 16 de junio de 2022.

3 Marlene Wayar, comunicación personal, 16 de junio de 2022.

travestis, en tanto *uso desplazado* que no sólo se agrega al diagrama histórico de nuevos repertorios de la protesta social centrados, por lo menos desde los años 1980 en el contexto latinoamericano, en el ejercicio público de *poner el cuerpo* (Red Conceptualismos del Sur, 2014); sino también emerge como un uso original que nos obliga pensar el aporte crítico que estas representaciones artísticas suponen para la historización del ejercicio de la violencia estatal después de la última dictadura militar (1976-1983) en Argentina.

Al mismo tiempo, un análisis formal específico de estos recursos, centrados en la explícita feminización de estas siluetas, abre una oportunidad para pensar las economías sexogenerizadas desde las cuales el propio movimiento trans y travesti denuncia que es ejercida la violencia de estado, como también, la subestimación y/o el silencio sobre la operatividad crítica de su agencia política. Un tipo de agencia que buscó hacer de la construcción comunitaria de la feminidad trans y travesti, una diferencia conflictiva desde la que denunciar y resistir la continuidad de dicha violencia estatal y la instrumentalidad económica de su condición sistémica.

2. IMÁGENES OCULTAS DE LA VIOLENCIA POLICIAL EN LAS FRONTERAS DEL SEXO

Inusual, inédita, ruidosa. Ésos son los tres adjetivos que más se repiten en la cobertura mediática de la época para describir la protesta protagonizada por más de «medio centenar» (Encadenados en Tribunales, 1997) de integrantes de la comunidad GLTB que eligieron encadenarse colectivamente en las escalinatas de Tribunales. Aunque la prensa haya tachado dicho gesto como una acción meramente «simbólica» (La policía tortura a los travestis, 1997), es importante reconocer que el encadenamiento en lugares que representaban la concentración del poder y el ejercicio de la desigualdad social sobre estas comunidades se había convertido, según el activista Marcelo Ernesto Ferreyra, en una de las estrategias más populares dentro de la comunidad, gracias a la insistencia de Carlos Jauregui, figura clave en la historia del movimiento de la diversidad sexual argentina⁴ (2025). Un recurso cuya efectividad no sólo radicaba en su poderoso impacto visual, sino también en el desplazamiento crítico que implicaba la privación de la libertad y la sujeción material del cuerpo, generando un efecto dramático que, en palabras de Ferreyra, garantizaba un principio fundamental en la imaginación política del movimiento, el *show-off*. Es decir, una forma de *presencia escandalosa* que buscaba primariamente llamar la atención de los medios de comunicación a través de la apropiación del lenguaje con el que había sido criminalizada su presencia en el espacio público por los Edictos Policiales y el Código Contravencional.

Pero en este caso, el escándalo no sólo estuvo garantizado por el encadenamiento de los activistas convocantes, sino también, como lo mencionan los recortes relevados, por la lectura de un agitado documento político de denuncia, la insistencia dramática con la que supieron responder las compañeras trans y travestis a las entrevistas realizadas por canales de televisión y medios periodísticos, la proliferación de carteles plagados de consignas escritas a mano y la entrega cara a cara de cientos de volantes que finalizaban con la consigna *ésta también puede ser tu historia* (Los gays reclaman justicia, 1997). La mención al uso de las siluetas, extrañamente, aparece solo en una sola fuente, donde se describe al pasar la presencia de muñecos de trapo que «simbolizaban a algunos de los travestis muertos en los últimos diez años» (Gays encadenados en los Tribunales, 1997). Pero tal como mencionamos antes, la característica general que atraviesa a todas las descripciones antes realizadas sobre esta intervención, es su condición *llamativa*: la intensidad de los cantos, la energía de las manifestantes, la proliferación de consignas, la multitud encadenada y en particular la vociferación de una conmovedora consigna con la cual las activistas trans y travestis interpelaban a los ciudadanos: «Mírennos bien, porque esta noche vamos a ser desaparecidas» (Encadenados en Tribunales, 1997).

Es en el periódico *La Hora*, uno de los principales órganos de difusión del propio movimiento lésbico, gay, travesti y transexual de Buenos Aires, editado entre mayo de 1996 y agosto de 1998, donde nos enteramos que esta jornada de lucha no sólo había buscado dar cuenta de este sistema continuo de violencia estructural diferencialmente agresivo con la comunidad trans travesti; también, que dicha acción había sido concebida como una respuesta al ataque, encarcelamiento y tortura recibidos por Nadia Echazú, fundadora de OTTRA, referente indiscutida de la comunidad de mujeres trans y travestis trabajadoras sexuales del barrio de Palermo, por parte

4 Marcelo Ernesto Ferreyra, comunicación personal, 10 de febrero de 2025.

de los oficiales de la Comisaría 25ª de la Ciudad de Buenos Aires. En marzo de 1997, en una nota del número 9 de *La Hora Lésbica Gay Travesti Transexual Bisexual* titulada La policía nos tortura, podemos leer a Echazú describir detalladamente la conexión entre la acción desarrollada en Tribunales y la experiencia de violencia que había vivido durante el mes de enero de aquel mismo año (Echazú, 1997, p.1). En este crudo y sintético relato, se narra el modo de operación de la Policía Federal en el agitado conflicto en torno a la zona roja en el barrio de Palermo, territorio de disputa donde el sexo, su oferta y su demanda, expresó su renovada capacidad de rediseñar las fronteras de lo civilizado y lo ciudadano, ahora enlazado con la sombra de la especulación financiera del mercado inmobiliario (Sabsay, 2011).

Dada la conflictividad en ascenso en torno a la relocalización de la zona roja en el barrio de Palermo, la producción del programa televisivo *Investigación X*, ciclo periodístico emitido semanalmente entre 1996 y 2007 en el canal de televisión América 2, se puso en contacto con las organizaciones de mujeres trans y travestis que denunciaban el accionar policial y dedicó la totalidad del programa emitido el día 18 de diciembre de 1996 a un debate en el que confluyeron las voces que protagonizaban dicha disputa. Por un lado fue introducido el testimonio de la comunidad trans y travesti de trabajadoras sexuales a través de un informe en el que se detallaba en primera persona el accionar violento de la policía, así como también a través de la participación en vivo de las activistas Lohana Berkins, Daiana Diet, Marlene Wayar y Nadia Echazú, acompañadas posteriormente por la palabra de las abogadas Angela Vanni, María José Lubertino y Eugenio Raúl Zaffaroni, participante clave en la Convención Estatuyente de la Ciudad. Por otro lado, fueron invitados el comisario mayor Carlos Navedo, jefe de la Dirección General de Comisarías y Gustavo Fernández, jefe del Círculo de la Policía Federal, junto a vecinos y vecinas del Barrio de Palermo que, agrupados en distintas asociaciones civiles, participaron en la denuncia contra la comunidad trans travesti.

Más allá de la espectacularización de este enfrentamiento visceral en el que sus partes claramente se pronunciaban irreconciliables, el programa sentó un precedente en la opinión pública al evidenciar, por medio de la cámara oculta realizada en colaboración con la activista Nadia Echazú, la actuación criminal de la policía. Estas imágenes, a pesar de verse oscurecidas por el punto de vista sumergido en la clandestinidad de una cartera, se convirtieron en un documento audiovisual histórico en el que, por primera vez se registraba la totalidad del circuito de violencia al que eran expuestas. En la grabación se podía ver y escuchar cómo eran detenidas de forma arbitraria dos travestis en una esquina del barrio de Palermo, mientras intentaban ofrecer sus servicios sexuales; luego cómo son amenazadas de violación seguida de muerte, para finalmente ser extorsionadas económicamente a través de dos sobornos. Uno que implicaba la liberación momentánea, y otro, por una suma mayor, que les permitía volver a la esquina donde habían sido detenidas para seguir trabajando y así recuperar la plata perdida previamente en la extracción de la coima.

Ante la creciente crispación entre sus interlocutores, que había despertado la cámara oculta, Néstor Ibarra, el conductor del programa *Investigación X*, les pregunta a las activistas presentes si no tienen miedo de sufrir aún más después de haber hecho pública esta denuncia, a lo que Nadia Echazú, paradójicamente, responde:

«[...] No creo en la hipocresía de los jefes de las comisarías, que afirman que desconocen el accionar ilícito de la policía en la calle con nosotras. Yo no les creo. Sí, tenemos miedo, yo tengo mucho miedo. Personalmente he sido amenazada por la mayoría del personal de las comisarías, y quiero que quede claro una cosa sobre este problema: se pudo hacer una cámara oculta sin siquiera hacer dos o tres intentos. Se le dió una cámara a una chica en la cartera, paró inmediatamente el patrullero y se logró esa filmación. No hubo que hacer muchos intentos. Esto habla claramente de la corrupción que hay en la Policía Federal, no en un barrio o una seccional. Nosotras somos detenidas por cualquier patrullero, cualquier personal que esté en la calle nos ve a nosotras como un posible punto para sacarnos dinero [...]» (Suárez, 1996)

Poco tiempo después, en enero de 1997, sucederá lo que Echazú narra como uno de los más brutales ejercicios de violencia que le tocó atravesar en su holgada resistencia contra el abuso policial. En el relato publicado en el periódico *La Hora*, describe la ilegitimidad de su detención, la privación de visitas y alimentos una vez reducida en la comisaría, los modos en que fue desnudada, amedrentada psicológicamente, golpeada y torturada físicamente como un modo de *educación* que, en palabras de los mismos policías torturadores, se expresaba como una consecuencia de su accionar político, y por contexto, de su participación en la transmisión de la cámara oculta.

La voz editorial del periódico se posicionó contra el encarcelamiento, los actos de violencia y la tortura física vividos por esta compañera, dejando claro el extenso conocimiento de este tipo de prácticas y las conexiones que éstas mismas tenían con la cultura del control, represión y desaparición de la última dictadura militar. En dicho número, la activista lesbiana Luciana Kerner hace explícita una estructura de sentimiento (Williams, 2009) compartida por una generación que sentía una profunda desilusión (Cuello, 2020) y resentimiento ante el mentado retorno democrático que, paradójicamente desde el año 1983, había recrudecido el ejercicio de la violencia institucional, policial y cultural sobre las minorías sexuales:

«[...] La democracia no significó el fin de la represión y la tortura. Numerosos atentados y muertes desde entonces lo atestiguan. Son muchos los/las muertos/muertas de la sociedad argentina y mucho el dolor y la bronca por la impunidad, todos/todas son nuestros/nuestras, los que no acordamos con este sistema que hambrea, empobrece, reprime, tortura y mata. Éste es un extracto de los más de 2000 volantes que repartimos el lunes 10 de febrero en Tribunales donde nos encadenamos desde la mañana, como acto de repudio antes las reiteradas violaciones a los derechos humanos de las travestis y el brutal ataque a Nadia [...]» (Kerner, 1997, p. 2)

La persecución ideológica movilizadora a través de la criminalización ascendente de la protesta comunitaria y del ejercicio selectivo de la violencia sobre las referentes políticas e intelectuales del movimiento, como Nadia Echazú, era interpretada como un nuevo marco de continuidad de la pragmática del terror dictatorial, en el que el control social del espacio público se veía imbricado con la estigmatización de la organización política y el exterminio específico de su incómoda y desestabilizadora diferencia.

En ese sentido, la decisión creativa de ocupar las instalaciones del poder judicial, representando los cuerpos asesinados de mujeres trans y travestis a través del uso de siluetas, adquiere un marco de legibilidad que se vuelve un testimonio vibrante de lo que Marlene Wayar recuerda como una relación en crecimiento entre el activismo GLTB y el Movimiento de Derechos Humanos. Un vínculo que ellas mismas deciden reforzar al referenciar de manera directa el hecho gráfico de mayor relevancia en la historia reciente de la creatividad de los movimientos sociales, y en particular, en la genealogía de las políticas visuales del Movimiento de Derechos Humanos: el *Siluetazo* realizado durante la primavera de 1983. Tomar como referencia este acontecimiento para ellas fue una forma consciente y voluntaria de vinculación crítica con las herramientas creativas de dicho movimiento en el que sentían la necesidad radical de inscribirse políticamente; pero también, fue un modo de crear espacio, sugerir lecturas y exigir a través del uso de este recurso social, el reconocimiento de aquella continuidad del accionar persecutorio del poder dictatorial en la gestión represiva del conflicto urbano en torno a la zona roja, que las tenía como principales protagonistas.

Para las activistas del movimiento trans travesti, imaginar esta acción a partir del uso de silueta como recurso visual y performativo fue una forma de capitalizar productivamente esa «pertinencia de mezclar las cosas» (Wayar, 2018), esa forma particular de imaginar el ejercicio de la política, del pedido de justicia y de la defensa de la vida centrada en la aparición de los cuerpos que Madres de Plaza de Mayo había ofrecido a los movimientos sociales. Un marco de enunciación que proveía el Movimiento de Derechos Humanos a distintos sujetos sociales desplazados por la vulnerabilidad sistémica y por el debilitamiento forzado de sus vidas; aquello que les permitía reclamar ser vistas, escuchadas y reconocidas en la necesaria urgencia por defender la integridad de sus cuerpos, la condición humana de sus vidas.

3. POLÍTICAS VISUALES DEL ACTIVISMO TRANS TRAVESTI, UNA CONTRACURVA DE VISIBILIDAD

El itinerario político del activismo travesti trazado por Lohana Berkins (2003), reconoce como inicio de esta lucha el año 1991 cuando un grupo de compañeras forman de manera organizada la Asociación de Travestis Argentina (ATA). Un punto de inflexión discutido recientemente en tanto matriz de origen, a partir del trabajo de archivo, político e historiográfico, principalmente de la activista trans y pro-sexo Ivana Tintilay (2020), quien recupera las formas de organización comunitarias de mujeres trans y travestis trabajadoras sexuales durante la postdictadura, y sus expresiones espontáneas en el espacio público como un antecedente para las intervenciones estético políticas que caracterizarán estas formas de ocupación de la calle durante la década de los 1990.

Si bien en su itinerario Berkins reconoce la existencia de activistas y experiencias previas en la formación de este repertorio político de la visibilidad travesti, en particular la irrupción de Keny de Michelli en la televisión, o la de Karina Urbina -al frente de Transdevi (Transexuales por el Derecho a la Vida y la Identidad)-, conocida en 1991 por sus estruendosas manifestaciones públicas con carteles que envolvían su cuerpo con consignas en favor del reconocimiento de la dignidad de las personas transgénero en la vereda del Congreso de la Nación; esta autora también caracteriza las políticas de representación de la experiencia del travestismo como una «curva de ocultamiento» (Berkins, 2003, p. 127) que hasta la mentada década de 1990, había obliterado su capacidad de agencia en tanto sujetas politizadas con un horizonte de acción e imaginación específico. Tal como recuerdan muchas de sus protagonistas, no será hasta el encuentro político y afectivo del activismo travesti con el trabajo legal y de organización interseccional que llevaba adelante Carlos Jáuregui (1957-1996) junto a sus compañeros del grupo Gays por los Derechos Civiles, entre los que estaba Angela Vanni, cuando esta curva de silencio, de ocultamiento y subestimación empieza a resquebrajarse.

La impactante participación multitudinaria del colectivo trans travesti en la Tercera Marcha del Orgullo del Orgullo Gay Lésbico en el año 1994 en Buenos Aires, será una consecuencia directa de estas nuevas formas de alianza y sentará un precedente ineludible sobre las urgentes condiciones de vida a las que eran expuestas las integrantes de dicho colectivo. A partir de este momento, Berkins reconoce la emergencia de nueva generación de mujeres trans y travestis organizadas, cuyas formas expresivas, escandalosas y radicalmente alegres de ocupación del espacio público, cuestionarán las economías naturalizadas de desplazamiento y subordinación política entre los nuevos movimientos sociales que protagonizaban la misma coyuntura.

La participación del colectivo de mujeres trans y travestis dentro del Primer Encuentro Nacional Gay, Lésbico, Travesti, Transexual y Bisexual en la ciudad de Rosario (Argentina) en 1996, es observado por Berkins como otro punto ineludible de inflexión, en este arduo trabajo de reconocimiento mutuo de su agencia política como movimiento específico. Allí, la complejidad de la experiencia de mujeres y varones trans, como la de travestis, empezaría a ser gradualmente dimensionada por el propio del colectivo a través de grupos de trabajo, debates acalorados y particularmente a través de la creatividad de los lenguajes específicos desde los cuales las travestis eligieron históricamente abrirse paso.

La relevancia de los repertorios artísticos en los lenguajes específicos de la protesta trans y travesti, especialmente aquellos derivados de una herencia contracultural de prácticas escénicas, circuitos de espectáculos alternativos y festividades populares, como los carnavales, resultan centrales en el devenir político de esta comunidad que durante la década de 1990 se convierten en modo privilegiado desde el cual comprender la radicalización de sus agenciamientos críticos en el espacio público (Bevacqua, 2020). Es parte del anecdotario histórico de dicho encuentro el profundo impacto que produjo la intervención de aquellas mujeres trans y travestis que presentaron la obra de teatro titulada *Una noche en la comisaría*, en la que volvieron visibles, a partir de una ficción que contaba tanto las desventuras como los sueños de libertad de cinco travestis encarceladas, no sólo sus anhelos por ser consideradas desde la complejidad de su condición humana, sino también los efectos abrasivos de la violencia estatal que, a través de sus aparatos represivos, particularmente, de la Policía Federal, gestionaba una política de descartabilidad a través de la persecución pública, las detenciones arbitrarias, el secuestro y las prácticas de tortura, muchas de ellas devenidas en desapariciones y finalmente, en muerte. En relación a la presentación de esta obra de teatro, Lohana Berkins recuerda:

«Quiero resaltar dos puntos respecto a este evento. Por un lado, es la primera vez que nuestra realidad es vista por otros/otras que no son la Policía ni nosotras. Por otro lado, es la primera vez que nosotras expresamos nuestros sueños y deseos. Es decir, empezamos a decir cómo nos vemos y cómo somos» (Berkins, 2003, p. 129).

En el marco de lo que podríamos llamar como una *contracurva de visibilidad*, es decir de aquel conjunto de estrategias creativas que buscaron dismantelar los sistemas de silenciamiento e invisibilización de su diferencia a través de un fuerte despliegue de acciones directas de ocupación performática del espacio público, que emprende el conjunto de organizaciones que supieron integrar en el movimiento trans travesti durante esta misma década, la intensificación de las razas policiales, los arrestos así como el ejercicio de la violencia sobre las activistas referentes de esta comunidad

comienzan a perfilarse como un nuevo y urgente campo de problemas, uniéndose a un contexto acuciante de precarización económico política y social, que derivaría en la mentada crisis del 2001.

Podría pensarse la particularidad de este *uso desplazado* de las siluetas desde las cuales fue representada la ausencia de los cuerpos de las mujeres trans y travestis asesinadas y desaparecidas por la Policía Federal desde el retorno democrático, dentro del ciclo de nuevos repertorios formales que emergen en el contexto de la crisis del modelo neoliberal durante los años 1990. Un *cambio de época* (Svampa, 2008) que vio articular una serie innovadora de lenguajes expresivos en el corazón de los nuevos movimientos sociales que, en articulación con distintos agentes culturales, protagonizaron la resistencia ante dicha crisis laboral, económica y política de extrema agudeza, posicionando al cuerpo y a sus condiciones precarias de vida como vector de subjetivación política y organización social. Una precariedad provocada, en el caso de la comunidad trans y travesti, no sólo por los efectos del desguace industrial, la especulación financiera, el colapso bancario y una fraudulenta representación política que desarticuló el bienestar común de un pueblo distraído hasta el momento por la promesa cruel de los consumos globales, sino también por los rasgos sexogenerizados que asumió la distribución desigual de su violencia.

En este escenario se concentra una parte importante de la historia de aquellos grupos conformados por artistas visuales, cineastas, periodistas y activistas sociales que, para Ana Longoni (2005 y 2009), promovieron acciones tanto en el espacio público como en las instituciones artísticas, que voluntariamente buscaron proporcionar identidad y visibilidad a los conflictos en curso, contribuyendo a la creación de otros modos de hacer de la protesta social al recuperar recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político. Este conjunto de prácticas ha sido caracterizado por la autora como «activismos artísticos», un término retomado de modo genérico y conscientemente problemático de la autodefinición propuesta por el dadaísmo alemán, que se refiere a aquellos modos de producción de formas estéticas y de relacionalidad que anteponen la acción social a la tradicional exigencia de autonomía del arte (Longoni, 2010b). Recuperar este concepto de forma estratégica no sólo nos permite reencuadrar los diagramas aún no escritos entre las formas específicas de imaginación político-sexual y la historia más amplia de resistencias creativas movilizadas por los nuevos movimientos sociales de la época en cuestión, sino que nos alerta, en concreto, desde la perspectiva trans-travesti, sobre un uso creativo de la política visual del Movimiento de Derechos Humanos que ejerce un doble axioma crítico. Es decir, una apropiación estratégica de un recurso expresivo ya constituido como lenguaje social, que al mismo tiempo que libera un efecto de pertenencias, de alianza y de colaboración, vuelve visible las tensiones, los reconocimientos intermitentes, las demoras y las diferencias internas en materia de reconocimiento político dentro de los mismos movimientos sociales, sobre el que me interesa detenerme.

4. MONTAR LA PROPIA SILUETA: FEMINIDAD TRANS TRAVESTI, CREATIVIDAD POLÍTICA Y VIOLENCIA ESTATAL

Para pensar el horizonte en el que se inscribe la vitalidad contemporánea de estas prácticas que Ana Longoni llama activismo artístico, la autora recupera la relevancia histórica que tuvieron aquellas experiencias que, a partir de la transición democrática, tensionaron de forma innovadora las relaciones entre arte y política en el contexto argentino. Un conjunto de acciones que transformaron tanto los modos de agenciar políticas como los repertorios visuales de la protesta sobre el final de la última dictadura militar, en el que reconoce como protagonista ineludible al Movimiento de Derechos Humanos y como punto de inflexión, el hecho gráfico más importante de la historia de la imaginación política reciente, el *Siluetazo*. Un acontecimiento que implicó la realización colaborativa de siluetas humanas dibujadas a escala natural sobre papel en el espacio público, para luego ser estampadas de pie durante la III Marcha de la Resistencia convocada por las Madres de Plaza de Mayo en la Ciudad de Buenos Aires el 21 de septiembre del año 1983 (Longoni y Bruzzone, 2008). Una intervención cuya singularidad no sólo propuso una política de experimentación visual colaborativa desde la cual demandar la urgente aparición con vida de las 30.000 personas detenidas desaparecidas durante la última dictadura cívico-militar; sino también, materializó un tipo innovador de inteligencia en torno a las relaciones productivas, técnicas y simbólicas que operaban en la intersección entre el cuerpo, las prácticas artísticas y el Movimiento de Derechos Humanos. Todo esto, es un contexto de reconfiguración internacional de los repertorios expresivos de los movimientos sociales que supieron desafiar al nuevo régimen de desposesión inaugurado por el neoliberalismo, centrando a la

corporalidad, sus condiciones de vida y modos específicos de precariedad, debilitamiento y explotación como una nueva matriz generativa (Expósito, 2014).

Ana Longoni identifica en esta acción una serie de resonancias de gran impacto, no sólo en su contexto inmediato, es decir, en tanto lenguaje capaz de canalizar los esfuerzos colectivos por denunciar de manera creativa el terrorismo de estado, el autoritarismo político, y en particular, la desaparición forzada de personas en el curso de la transición democrática; también, en su relación proyectiva con la historia de resistencias por venir. Una historia de luchas que terminaron conectadas por el devenir de las siluetas, nacidas originalmente como una idea que los artistas Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel articularon en conjunto con el Movimiento de Derechos Humanos, en una *política visual*, es decir, una herramienta social desde la cual promover una dimensión creativa de la movilización popular contra el olvido, la impunidad y la reconciliación ante el genocidio de estado (Longoni, 2010a). Un desplazamiento que se propuso como un dispositivo abierto de enunciación y resistencia, como un lenguaje expresivo desde el cual encausar todas aquellas demandas centradas contra la violencia represiva, el abuso, la tortura y la desaparición forzada practicada de múltiples formas por parte del estado.

En ese sentido, si la pregunta sobre cómo representar lo irrepresentable es la paradoja sobre la que trabaja productivamente la silueta en 1983, en tanto herramienta de representación visual que logra materializar formalmente la desaparición forzada, articulando de manera emblemática el arte con una demanda social colectiva (Battiti, 2013), me interesa aproximarme a las diferencias específicas que introduce su apropiación por parte del activismo trans y travesti en el marco de los conflictos desatados en la zona roja del Barrio de Palermo durante los años 1990. Una diferencia específica que no sólo replica la capacidad simbólica de la silueta para «representar la presencia de la ausencia» (Flores, 2008), o como un intento de metaforización de lo desaparecido, es decir, lo intencionalmente *ausentado* (Gruner, 2008), o incluso, como un dispositivo de *escenificación* del terrorismo de Estado, que agrega desde su materialidad estética, la capacidad de dimensionar la extensión del practicado exterminio (Amigo, 2008), como se ha escrito sobre el *Siluetazo* de 1983, sino también como un modo innovador de aproximación a la tensión sustitución/restitución que opera desde las economías sexopolíticas que subyacen a esta estrategia.

En ese sentido, los modos en que las activistas trans y travestis se apropiaron del procedimiento vinculado a la silueta, no sólo se propuso *poner el cuerpo* a través del delineado de sus contornos partiendo del molde vivo para conservar la escala natural, sino también, *montarlo*. Es decir, desatar una forma particular de este proceso de sustitución/restitución, ya no a partir de una silueta sin marcas, sino por el contrario, a través de su escandalosa feminización. Una incorporación estratégica de elementos visuales que permiten reconocer *generizadamente* estas siluetas, con el objetivo de volver los procesos estéticos de carácter colaborativo que definen la experiencia de la transfeminidad y el travestismo como parte de la razón por la cual es ejercida la violencia sobre la propia comunidad. Una decisión que podemos notar, tanto en las siluetas resueltas en cartón y papel, como las que adquirieron volumen a través del relleno de goma espuma, donde se incluyeron detalles logrados a través del dibujo, la pintura y la costura, de distintas formas de vestimenta, estilos de pelo y maquillajes característicos de su feminidad. Confeccionadas con retazos de telas de distintos colores, pintadas a mano y vestidas con la ropa prestada antes mencionada, las activistas buscaron afirmar estas diferencias en las siluetas, demarcando voluntariamente los bustos con la goma espuma, delineando sus corpiños con sutiles puntadas de hilo, al mismo tiempo que incorporaron pelo largo creado con telas y pelucas, como también medias de red, joyería y calzado de altura.

En este caso, producir siluetas que simbolizaran estos *cuerpos montados*, jerga dentro de la comunidad trans travesti que da cuenta del uso contraproducente de la feminidad hegemónica, puede pensarse como un modo de complejizar sexopolíticamente la silueta en tanto herramienta visual desde la cual denunciar la violencia estatal, a través de un uso específico de la belleza, del glamour, como de la sensualidad, formas históricas invención afirmativa de la identidad trans y travesti. Una estrategia que forma parte de esta *contracurva de visibilidad*, no sólo a partir de la mera introducción de códigos de reconocimiento femenino de su apariencia, sino también, como una manera de intervenir en la denuncia de este conflicto en curso, poniendo en valor la política visual específica de sus procedimientos inventivos. Un modo de objetivar críticamente la dimensión colaborativa del modelado estético de su feminidad, que desafía la exclusividad del reconocimiento liberal de lo identitario, al exponer como un artefacto de denuncia, la inteligencia afectiva, cultural y sensible desde la cual conciben la relación de su cuerpo con la expresión de su género.

De hecho, cuando Marlene Wayar insiste en la importancia radical que tenía la *vestimenta prestada* en el ejercicio de esta denuncia pública, la intimidad comunitaria de las mujeres trans y travestis, en particular de aquellas que se organizan en viviendas colectivas, donde el préstamo de ropa es una forma de colaboración e intercambio que expresa una solidaridad específica de género, convirtiéndose en un modo de socialización de las tecnologías semióticas, estéticas y afectivas con las cuales se identifica, construye y reconoce el espectro de una feminidad, trans y travesti, que la sociedad cisexista niega. Un compartir que para Wayar no sólo era una forma de estar presente en la belleza de la otra, es decir, un modo de usar la estética de sí, la invención artística de una, para expandir la afirmación del género de una compañera con la que se compartía el cuarto, la esquina o el lugar de origen, era también una estrategia colectiva desde la cual desobedecer el dictamen del género biopolíticamente asignado.

Un dictamen que lleva de nombre *cisexismo*, un sistema de inteligibilidad que en su extenso trabajo de investigación Blas Radi caracteriza como un modo de regulación normativa que proyecta y construye a la experiencia cis del género, es decir, la relación de continuidad, correlato y adherencia a la diferencia sexual asignada al nacer, en una ficción de naturaleza que organiza de manera opresiva la posibilidad de la diferencia humana (Radi, 2019). Una creencia que en consonancia con las palabras de Julia Serano (2007), construye un sentido de inferioridad de la experiencia material de las vidas trans, devaluando, desprestigiando y desmintiendo su género, a través de sistemas de exclusiones que van desde privilegios de orden simbólico hasta estructuras de violencia y borramiento material, culturales, físicos que se vertebran, tanto de forma micro o macropolítica, por el prejuicio de que los sujetos cis son más auténticos que las personas trans, como insiste Radi (2015). Una sospecha de autenticidad que, en este caso, está simbólicamente discutida por las activistas trans y travestis que usan los códigos de esa feminidad negada, no para reforzar meramente la condición artificial o constructiva del sistema sexo-género, sino para afianzar un sentido material e implicado de su experiencia.

En ese sentido, podríamos decir que las siluetas de estos cuerpos trans y travestis no sólo se instituyen como un modo de poner el cuerpo por aquellas *que fueron ausentadas*, sino de representar su ausencia volviendo explícita la particularidad con la que opera el cisexismo como fenómeno cognitivo, perceptual, visual y performativo que supone y refuerza una validación que lo vuelve por un lado imperceptible, «un atributo que se da por hecho» (Serano, 2007, p. 161) y al mismo tiempo, un código de lectura pública de los cuerpos, a partir del cual extiende la marginalidad sistémica de todas aquellas experiencias que desobedezcan la unilateralidad de su rectitud significativa, volviendo la experiencia trans en una realidad imposible (Namaste, 2000). En ese sentido, la insistencia de las activistas en hacer visible estas siluetas feminizadas puede pensarse como un indicador de complejidad a partir del cual pensaron la continuidad del autoritarismo político y la violencia estatal, denunciando desde la creatividad de su propia autonomía física, cómo la diferencia de su género se había vuelto un objetivo específico y un chivo expiatorio de un repertorio agresivo de modos deshumanizados de opresión y descartabilidad.

De este modo, el siluetazo realizado por activistas trans y travestis puede ser pensado como un *uso desplazado* de aquella herramienta colectiva de denuncia y elaboración multitudinaria del daño agenciada por el Movimiento de Derechos Humanos en la transición democrática, a través de una política crítica de las economías visuales del cisexismo que expone la instrumentalidad disciplinante que opera sobre su feminidad, como un dispositivo de gobierno, una matriz de control y un modo de subjetivación cultural que legitima la violencia perpetrada desde el estado y sus instituciones asociadas. Para Marlene Wayar, el acto de feminizar las siluetas con la ropa prestada de otras compañeras trans y travestis, no sólo servía como un repertorio formal desde el cual hacer visible la identidad de género de aquellas víctimas que, como Nadia Echazú, enfrentaban un destino de desaparición, tortura y muerte en manos de la Policía Federal, sino que además era una forma de graficar el presente continuo de la violencia al interior de la propia comunidad.

5. CUERPO, TEMPORALIDAD Y VIOLENCIA. LA SILUETA TRANS TRAVESTI COMO UN FINAL AÚN POR LLEGAR

En tanto consideración final, podríamos pensar que si en la experiencia de 1983, el delineado público de la silueta se había convertido en un modo de conexión simbólica transtemporal que reconstruía el lazo social entre dos cuerpos, el ausente (desaparecido) y el que servía como molde de la silueta representada, complejizando la dimensión afectiva de la identificación, donde el acto de poner el cuerpo por otro revela la posibilidad de lo que

pudo haber sido, en el *uso desplazado* de las siluetas por parte de la comunidad trans y travesti, alerta una nueva relación entre cuerpo, temporalidad y violencia. Una relación que hace de esta posibilidad performática de estar en el lugar de la otra, es decir en el lugar de desaparecida, no una probabilidad en pasado, sino por el contrario, como el advenimiento de una realidad a futuro. Una escenificación temporal de la violencia enfrentada que las activistas supieron vociferar ante los transeúntes y los medios de comunicación en Tribunales: *mírennos bien, porque esta noche vamos a ser desaparecidas* (Encadenados en Tribunales, 1997). Una forma de poner el cuerpo para representar la ausencia de una otra, que en lugar de literalizar la condición de una muerte ya ocurrida, incorporaba la violencia, la tortura y el abuso como un destino escrito por su continuidad sistémica: «De la misma manera que entre nosotras pasaba la ropa, pasaba la muerte»⁵.

De esta forma, la apropiación trans de esta representación artística movilizada por el Movimiento de Derechos Humanos, tal como afirma Cole Rizki en su extenso trabajo de investigación sobre las producciones culturales del movimiento trans y travesti, tanto en Argentina como en América Latina, efectúa cambios en la historicidad de la violencia estatal, alterando los marcos interpretativos desde los cuales son pensadas, tanto las dimensiones sexuadas y *generizadas* del autoritarismo, como los regímenes temporales del mentado retorno democrático (Rizki, 2020a y 2020b). Un encuadre que desafía las representaciones dominantes de la desaparición forzada, las estructuras cissexistas que vuelven ilegible la continuidad de la violencia sobre la comunidad trans y travesti de la región, sin replicar un proyecto aditivo o liberal que deje intactas la historicidad de la crueldad, tan sólo diversificando la identidad de los sujetos desaparecidos (Rizki, 2024) sino por el contrario, promoviendo un cambio profundo sobre las narrativas disponibles desde las cuales se pueden escribir las relaciones entre creatividad y el duelo en el marco de la historia de su resistencia (2020a, 2020b).

Un tipo de práctica cuya creatividad, importa insistir, supera cualquier marco interpretativo que intente reducir simbólicamente su operatividad crítica al campo de la deconstrucción de la normatividad del género, para en su lugar promover un reconocimiento sobre la agencia transformadora capaz de ser movilizadora por formas cooperativas de afirmación de su autonomía corporal. Un modo de posicionar los procedimientos materiales de expresión de la feminidad trans y travesti que, tal como afirma Julia Serano (2007) hace del género una síntesis compleja de una inclinación personal, de la interacción social y la experiencia pública de este mismo. Un modo de concebir la política expresiva del movimiento trans y travesti que no reduce los sentidos movilizados por su imaginación a un nuevo régimen de esencialidad que se estructura a partir de una realidad interna y que paradójicamente deja de lado la superficie de sus cuerpos, sino que por el contrario, vuelve a posicionar la integridad de su superficie, en el centro del conflicto que diagrama tanto la precariedad de sus condiciones de vida, como los lenguajes artísticos de su ineludible historia de resistencia.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

El autor de este artículo declara no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

DECLARACIÓN DE CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Juan Nicolás Cuello: Conceptualización, Análisis formal, Investigación, Metodología, Redacción – borrador original, Redacción – revisión y edición.

REFERENCIAS

- Amigo, Roberto (2008). Aparición con vida: las siluetas de los detenidos-desaparecidos. En Ana Longoni y Gustavo Bruzzone, *El Siluetazo* (pp. 203-252). Adriana Hildago.
- Battiti, Florencia (2013). El Siluetazo desde la mirada de Eduardo Gil. *Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado - Parque de la Memoria*. <https://parquedelamemoria.org.ar/el-siluetazo/>

⁵ Marlene Wayar, comunicación personal, 16 de junio de 2022.

- Berkins, Lohana (2003). Un itinerario político. En Diana Maffia (ed.), *Sexualidades migrantes. Género y transgénero* (pp.127-137). Feminaria.
- Bevacqua, Guillermina (2020). *Deformances: destellos de una cartografía teatral desobediente*. Libretto.
- Cuello, Nicolas (2020). Club de blasfemos: sensibilidades libertarias y afectos negativos en la postdictadura argentina. *Heterotopías*, 3(5), pp. 1-32. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/29039>
- Echazú, Nadia (1997, 9 de marzo). La policía nos tortura. *La Hora Lésbica Gay Travesti Transexual Bisexual*, p. 1.
- Encadenados en Tribunales (1997, 11 de febrero). *Página12*.
- Expósito, Marcelo (2014). El arte no es suficiente. En Mariana Botey y Cuauhtémoc Medina, *Estética y Emancipación: fantasma, fetiche, fantasmagoría* (pp.47-62). Siglo XXI Editores.
- Flores, Julio (2008). Siluetas. En Ana Longoni y Gustavo Bruzzzone, *El Siluetazo* (pp. 83-109). Adriana Hildago.
- Gays encadenados en los tribunales (1997, 11 de febrero). *Diario Popular*.
- Gruner, Eduardo (2008). La invisibilidad estratégica, o la redención política de los vivos. En Ana Longoni y Gustavo Bruzzzone, *El Siluetazo* (pp. 285-208). Adriana Hildago.
- Kerner, Luciana (1997, 9 de marzo). Basta. *La Hora Lésbica Gay Travesti Transexual Bisexual*, p. 1.
- La policia tortura a los travestis (1997, 11 de febrero). *Crónica* (1ª edic).
- Longoni, Ana (2005). ¿Tucumán sigue ardiendo? *Sociedad*, 24, pp. 1-11.
- Longoni, Ana (2009). Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López. *Errata # nº 0*, pp. 12-35.
- Longoni, Ana (2010a). Fotos y Siluetas: Dos estrategias en la representación de los desaparecidos. En Emilio Crenzel. *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983- 2008)* (pp. 35-57). Biblos.
- Longoni, Ana (2010b). Tres coyunturas del activismo artístico. *Voces en el Fénix*, 1, pp. 90-93.
- Longoni, Ana y Bruzzzone, Gustavo (2008). *El Siluetazo*. Adriana Hildago.
- Los gays reclaman justicia (1997, 10 de febrero). *Crónica* (6ª edic).
- Namasté, Viviane (2000). *Invisible Lives: The Erasure of Transsexual and Transgendered People*. University of Chicago Press.
- Radi, Blas (2015, 25 de septiembre). Economía del privilegio. *Página 12*, Suplemento Las 12. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/subnotas/10062-951-2015-09-25.html>
- Radi, Blas (2019). Políticas del conocimiento: hacia una epistemología trans*. En Mariano López Seoane (comp.), *Los mil pequeños sexos. Intervenciones críticas sobre políticas de género y sexualidades* (pp. 27-42). EDUNTREF.
- Red Conceptualismos del Sur (2014). *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta*. UNTREF-MNCARS.
- Rizki, Cole (2020a). Familiar grammars of loss and belonging: curating trans kinship in post-dictatorship Argentina. *Journal of Visual Culture*, 19(2), pp. 197-211. <https://doi.org/10.1177%2F1470412920941905>
- Rizki, Cole (2020b). "No State Apparatus Goes to Bed Genocidal Then Wakes Up Democratic": Fascist Ideology and Transgender Politics in Post-dictatorship Argentina. *Radical History Review*, 2020(138), pp. 82-107. <https://doi.org/10.1215/01636545-8359271>
- Rizki, Cole (2024). Estéticas de sobrevida. Arte de reparación. En Germán Menna (ed.), *¿Cómo retratar a una sobreviviente?* (pp. 157-167). ISBN: 978-631-00-3845-2.
- Sabsay, Leticia (2011). *Fronteras sexuales. Espacio urbano, cuerpos y ciudadanía*. Paidós.
- Serano, Julia (2007). *Whipping Girl. A transexual woman on sexism and the scapegoating of femininity*. Seal Press.
- Suárez, Lucia (1996, 18 de diciembre). Travestis vs. Policías. *Investigación X* [Programa. América 2.
- Svampa, Maristella (2008). *Cambio de época. Movimientos sociales y poder político*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores/CLACSO.
- Tintilay, Ivana (2020, 9 de mayo). Memorias de una cuarentena eterna. *Moléculas Malucas*. <https://www.moleculasmalucas.com/post/memorias-de-una-cuarentena-eterna>
- Wayar, Marlene (2018). *Travesti/Una teoría lo suficientemente buena*. Buenos Aires: Editorial Muchas Nueces.
- Williams, Raymond (2009). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.