

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES



III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;

Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.
CDD 700.71

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

COMPILADORA

Lucía Rodríguez Riva

CORRECTORAS

Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

ILUSTRACIONES

Facundo Marcos

DISEÑO

Soledad Sábato

COORDINACIÓN DE DISEÑO

Viviana Polo

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

EJE 1

**ARTES, DEMOCRACIA
Y DERECHOS HUMANOS**



EJE 1: ARTES, DEMOCRACIA Y DERECHOS HUMANOS; 1.3: PERSPECTIVA DE GÉNERO, ARTIVISMOS Y

DIVERSIDADES: POÉTICAS POLÍTICAS EN LAS ARTES

Esbozos hacia una genealogía del *shibari* latinoamericano: un refugio de cuerdas platense

Fer Guaglianone (Universidad Nacional de La Plata)
Karen Dayanna Medina Díaz (Universidad de Buenos Aires)
Julio Martín Pavón (Universidad Nacional de las Artes)
Maite Lihuen Demartin (Universidad Nacional de las Artes)

RESUMEN: El *shibari* es una disciplina de origen japonés, de ataduras con cuerdas, vinculada al erotismo, la pornografía, el sadomasoquismo (BDSM) y la exploración sexual. Es una práctica que, si bien ha tenido un crecimiento exponencial en las últimas décadas, salió de Japón hacia Europa y Estados Unidos y, luego, llegó a Latinoamérica, su investigación aún es incipiente. Desde nuestros lugares como artistas, investigadores y practicantes de *shibari* nos interesa realizar un aporte que contribuya al desarrollo de su estudio.

En este trabajo nos proponemos esbozar una genealogía situada del *shibari* en la comunidad de cuerdas de la ciudad de La Plata, caracterizando las formas particulares que encuentra su desarrollo, explorando sus significados, aperturas y potencialidades en el ámbito local, y afrontando el desafío de incluir y desbordar su infinidad de poéticas y prácticas en nuestro contexto.

Entendiendo al *shibari* como práctica de restricción, que implica cuidado, comunicación y confianza, cruzada por la sexualidad de la vida privada, pero también por la circulación social del BDSM y el mundo del arte en las imágenes, *performances* y publicaciones, con un

acercamiento exploratorio a partir de los documentos disponibles y de las experiencias locales de quienes son atados, quienes atan y quienes miran, y considerando las relaciones entre los espacios de experiencias y horizontes de expectativa (Koselleck, 1993), tanto en un sentido temporal como en su geograficidad (Besse, 2010), pretendemos comprender las especificidades de la práctica en nuestro territorio.

Palabras clave: *Shibari*; Prácticas artísticas; BDSM; Corporalidades.

Introducción

Se puede tomar como una de las experiencias fundacionales (Verón, 1993) del *shibari* en Latinoamérica el comienzo de las clases de formación grupales de Kinbakumania Dojo, en Buenos Aires, en 2014, donde Haru Tsubaki *sensei* (Camelia) empieza a transmitir las enseñanzas que venía incorporando desde el 2010 con distintos maestros en Europa y Japón, especialmente Yukimura Haruki, Osada Steve y Yukinaga Max (Kinbakumania Dojo, 2023).

De esa experiencia se desprende la construcción de una comunidad de cuerdas en la ciudad de La Plata; en 2016 se dio la primera *performance* en la ciudad por parte de la comunidad de Kinbakumania, en “Ciclomostra”, en Casa Las Ofelias; en 2018, el primer taller de Kinbakumania en la ciudad y, al año siguiente, con las clases regulares del alumno de Tsubaki, Martín (4toscuero). De esos años a esta parte, de la mano de distintos miembros de esta comunidad, han sucedido una cierta cantidad de eventos, actividades y hechos artísticos que, entendemos, comienzan a darle forma a una escena platense de cuerdas. Las experiencias que abordamos en este trabajo son parte de esa escena y se cruzan con otras producciones con las que nos interesa dialogar.

APUNTES SOBRE LAS ACCIONES *PELLEJO DE AUTXR*, *¿QUÉ HACER CON UN ÚTERO?* *PASOS PARA DIGERIR EL TRAUMA*, *EDITORIAL RESTRICCIÓN Y DESBORDE*

“Las prácticas artísticas nos dan la posibilidad de poner lo político en acto, de romper los silencios de las imágenes [...], de cuestionar los borramientos producidos por el cisheteroantropocapitalismo” (Guaglianone, 2020). El lesbianismo (inserte aquí su perversión favorita) nos da la posibilidad de fugarnos del binomio, de hackear el programa político de la heterosexualidad. Pensar/hacer BDSM, como posibilidad, como espacio epistemológico, como modo de coger, como forma extrema de producción de saberes, como dislocación del poder asociado al privilegio, como un desborde del borde. O una restricción...

Con este combo prosexo, aterrador, repugnante e inaceptable, invitamos a pensar el *shibari* como revuelta en el arte, al reponer visualidades y prácticas marginales, vergonzosas y contrasexuales.

El *shibari* son cuerpos deformes; placeres raros. Es exhibición del dolor. Es tecnología sexual.

La acción *Pellejo de autxr* se desarrolló en el marco de una convención de tatuajes (T.A.T.U.), llevada a cabo en la ciudad de La Plata a fines del 2022, en un espacio cultural autogestivo LGTB+ antiespecista (Laberinto Casa Club, La Plata, Buenos Aires, Argentina).

Un cuerpo atando otro cuerpo. Un cuerpo siendo atado sobre una camilla para ser tatuado por dos personas en simultáneo, una de ellas también atada. Muchos cuerpos mirando. Una música *hardcore* noventera con sonido rancio. Alrededor de la sala hay afiches con imágenes del cuerpo escaneado en cada tatuaje que lo habita. Un cuerpo aplastado. Aplastado y tatuado. Un código QR redirige a los contactos de lxs artistas. Hay un último QR, redirige a un video de YouTube donde muestran el modo en que se produce cuero a partir de cuerpos de animales. Un último afiche que dice: “Pellejo de autxr”. Apto alfombra-sillón-campera. Gran inversión. Venta por adelantado. Un cuerpo siendo atado, aplastado,

plegado, pinchado, entintado, un cuerpo que goza, una intensidad liberadora, consentida, cuidada, consensuada. Una sumisión pasajera, una esclavitud acordada en placer y no por el control económico o la reproducción forzosa. Y esto lo digo en referencia al “cuerpovaca” del video que no están viendo, un mamífero colgando de una sogá, elevado por un remolque, listo para ser despellejado vivo.

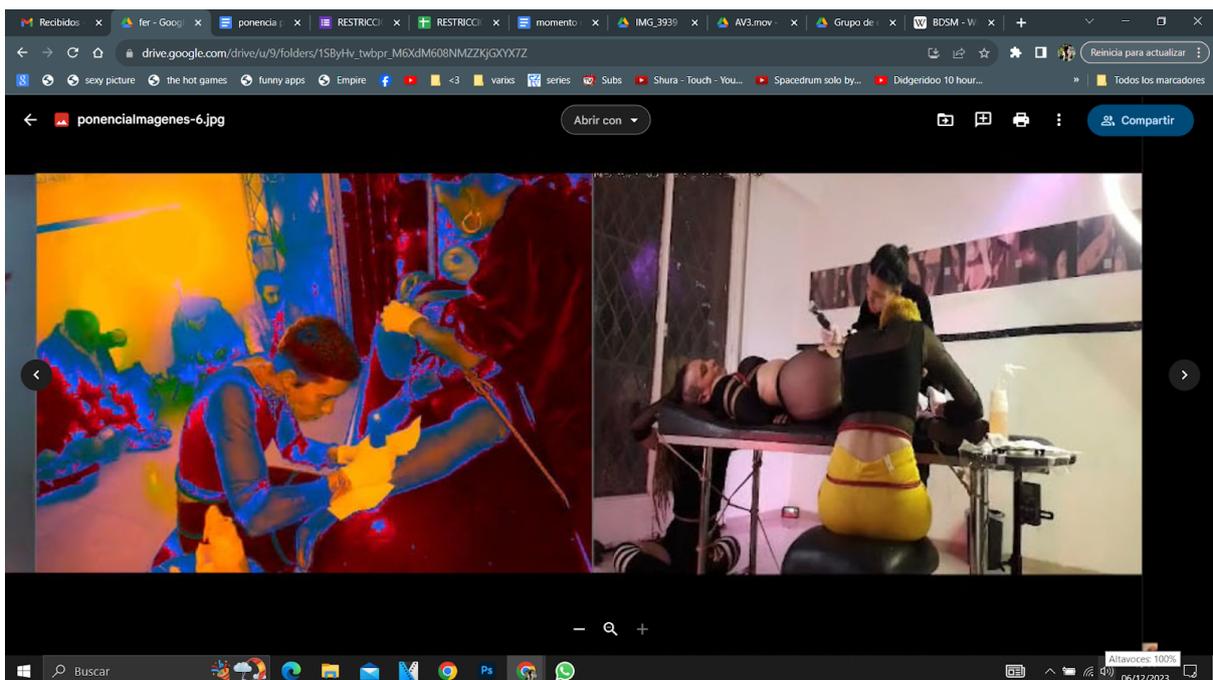


Imagen 1 – Registro de la acción *Pellejx de autxr*, noviembre de 2022. Convención T.A.T.U., Laberinto casa club. Fer Guaglianone, blu, consrosivo, urukun, Kass rope, fievre

Las cuerdas como denuncia, memoria, como abrazo, como testigas.

La acción *¿Qué hacer con un útero? Pasos para digerir el trauma* sucedió el 3 de junio de 2023 en el sótano taller de una cooperativa cultural gráfica (Benteveo, La Plata, Buenos Aires, Argentina). Un útero congelado y atado cuelga, chorreando líquido y su pestilencia. Una serie de pasos, compartir el contrarritual de un útero que ya no me habita. Una lectura en suspensión es el paso 2 de 7 para la celebración que culminará con la degustación de los trozos de mi útero en escabeche cocinado en vivo. La imagen sin tiempo de un cuerpo en trance, suspendido, atado, gozando en un rincón. En el otro, el útero cuelga, chorrea, toma

vida fuera de mí, se vuelve coso, junto a muchos cuerpos que entran en trance conmigo, en un hacer-con que cobija. La celebración de un órgano sin cuerpo. Exhibir el órgano, exhibir mi cuerpo amatambado, apretado, comprimido, erizado, las cuerdas como cómplices de la desobediencia, el yute como soporte anímico, como poética del estar presente. La práctica de *shibari* construye una oda a lo lento, lo pequeño, lo invisible. Es, tal vez, eso que sucede entre la piel y la cuerda, entre el dedo que amarra y la tensión del yute, entre las marcas efímeras y los surcos de la entrepierna. Unx atadorx que contiene, que des/organiza, que irrumpe, que acompaña, que inventa pliegues. Un ritual para construir juntxs un espacio para la abyección. Suena lindo pensar en una posible poética del entre.

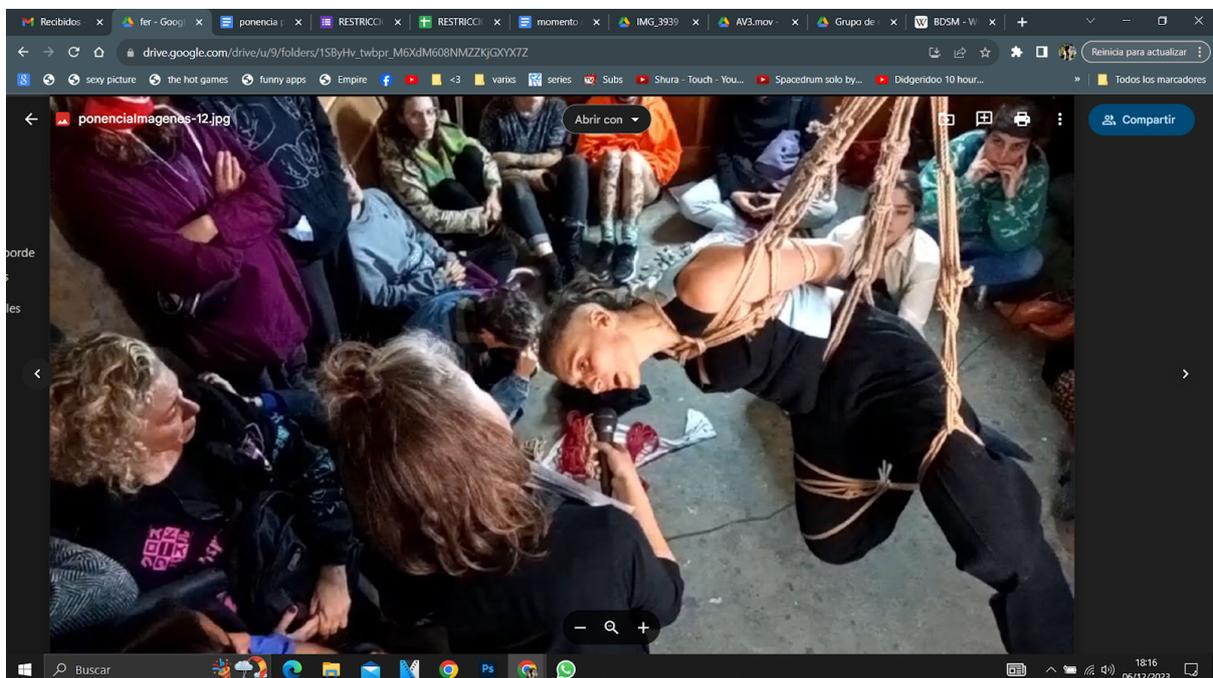


Imagen 2 – Registro de la acción *¿Qué hacer con un útero? Pasos para digerir el trauma*, abril 2023, Benteveo. Fer Guaglianone, Blu, consrosivo, Kass rope, Noel correbo, Cotishon

El *shibari* podría ser la celebración de un toque* presente. ¿Y qué rastros hay en ese presente? ¿Con qué visualidades nos conectamos? ¿Qué porno consumimos? ¿Cuál es el ahora de nuestras imágenes? ¿Cuál es nuestra propia poética? ¿Hay tal cosa? En la búsqueda caprichosa de una genealogía torcida del *shibari* en Latinoamérica, nos

abismamos a pensar una editorial: restricción y desborde. A partir de una primera convocatoria interna, nos interesa pensar la editorial como una práctica de archivo vivo y expansiva, que se nutre de infinitas experiencias del *shibari*, con aliento *sudaka*, sudor *bdsmero*, con ademán lascivo, entre otras cuantas atrocidades. En principio, nos interesa profundizar el diálogo visual-textual-audiovisual con los distintos agentes que componen la escena de *shibari* local, para agitar el cruce con algunas producciones actuales y no tanto, como missoginia/cerdapunk, una lesbiana *anarkopunk* antiespecista de Chile, Seba Calfuqueo, artista trans mapuche, o Mariela Scafatii, artista *queer* argentina que toma la pintura como cuerpo, entre otras tantas experiencias con el *shibari/bondage* o en torno a este.

No nos interesa pensarnos en tanto identidad, sino más bien nos moviliza construir prácticas artísticas de supervivencia que nos abran mundos posibles.

KINBAKU ÍNTIMO

Descalzo, sentado en el piso, y en total silencio, un reducido público observa. En los movimientos de quienes están en el centro de la escena, quien ata y quien es atado, en el gesto con el que uno toma la muñeca del otro, en la forma de manejar la cuerda y hacer los lazos, en cómo uno conduce el cuerpo del otro y en cómo quien está sometido se entrega, se pueden ver las sutilezas del trabajo de *katas*, giros de estilo y pertenencia a una escuela (*ryu*). La escena se configura como un ritual donde distintos elementos de la cultura japonesa se entrelazan con una disciplina técnica y un erotismo mestizo donde la exposición, la tortura, la humillación y la vergüenza —no sin pasar por momentos de caricias, sonrisas cómplices e incluso un poco de humor— vinculan un juego entre quien es atado, quien ata y quienes miran.

Un ritual que busca hacer pública la experiencia que suele suceder en la intimidad de las habitaciones. No es un espectáculo, no se trata de admirar la destreza física ni imágenes

impactantes, ni hay una búsqueda de los límites físicos ni emocionales, a pesar de que estos elementos bien pueden ser parte o momentos de lo que va a suceder. En todo caso, se trata de transitar una experiencia de exploración de una sexualidad no normada. La pregunta sobre por qué hay gente que se somete a ser atada, expuesta y humillada, de otro que se presta a dominar ese momento, como también los que se sientan a observar y disfrutar (o sufrir) ese momento, es la pregunta sobre la posibilidad de otra sexualidad diferente a esa en la que buscaron adiestrarnos.

La dinámica de las ataduras que suceden en el *kinbaku* íntimo, a veces descrita con el concepto de “abrazo de cuerdas”, es la contraposición a la idea del *shibari* como una imagen estética acabada; al contrario, se trata del vínculo y la experiencia que pueden transitar los cuerpos en una práctica de cuerdas. Yukimura Haruki, uno de los maestros de *Tsubaki*, fue reconocido por su estilo de “*aibunawa*”: la cuerda que acaricia. Lo que se pone de relieve, en este sentido, es cómo quien ata toma la muñeca de su pareja para empezar la atadura, la intensidad de las vueltas alrededor del torso, el vuelo y el sonido de las cuerdas cortando el aire, las respiraciones y jadeos. Las sensaciones de las cuerdas en la piel toman un relieve protagónico, en tanto las ponen otras manos con un estilo particular, un “toque” lleno de intenciones y deseos, y todo lo que se puede ver de esa experiencia. No importan tanto las ataduras terminadas, con sus imágenes características, ni sus fricciones de escuela o la forma del cuerpo compuesta para la imagen, que de hecho están.



Imagen 3 – *Kinbaku Íntimo*, 10-6-2022

En la experiencia de un *kinbaku* íntimo, el cuerpo presente también es el del espectador. La cuerda, que en su vuelo se le acerca a sus pies, la respiración de quien ata, o el gemido y llanto de quien es atado, es también condicionado por su presencia. Podría intervenir, frenar la tortura y el sufrimiento de quien está sometándose, sin embargo, se mantiene sentado y expectante prefiriendo ser cómplice. Un riesgo que no se corre si uno mira las fotos desde una pantalla sentado en su casa. Y los detalles afloran y toman otra dimensión con respecto al todo, la simbiosis del *kinbaku* ya no es algo que pueda ser registrado, sino un encuentro cerrado para quienes se atrevieron a pasar al *tatami*. De esta forma, las relaciones y vínculos que surgen terminan desafiando una idea de amor romántico preconcebida e instalada como única forma legítima de amar en más de un sentido. El encuentro de cuerdas que gesta esa otra forma de relación social también hace cómplices a

los espectadores, testificando con su presencia la posibilidad del sadomasoquismo (y lo *voyeur*) como una forma de construir vínculos.

Entonces, cuando lo íntimo sale del clóset y se expone a los mirones, las sensaciones se potencian. El pudor de la desnudez se vuelve un juego más osado, la vergüenza del llanto, una práctica más humillante. Los que veían la pornografía desde su casa ahora son actores activos de lo que sucede. ¿Tienen miedo? ¿Están excitados? ¿Les avergüenza el lugar de mirones que no tienen el coraje de ayudar al que sufre? ¿Disfrutan y gozan el sufrimiento ajeno? Todas estas preguntas materializadas en miradas inescrupulosas que se meten entre las piernas, que recorren las lágrimas que gotean del rostro sufriente, entre las cuerdas que aprietan desordenadamente las tetas.

EL SHIBARI PERFORMÁTICO COMO RITUAL

Contemplando el análisis sobre el carácter ritual de *performances*, como las de Sophie Calle, hemos encontrado similitudes que permiten el análisis de algunas de las *performances* de *shibari kinbaku* como ritual.

Una de estas particularidades en el trabajo de Calle es la tendencia autorreferencial de sus producciones, que ocupan de esta forma un carácter simultáneamente subjetivo y objetual.

La *performer* utiliza la producción artística como un medio para atravesar, con una suerte de distanciamiento, procesos personales ante un grupo de personas que observa. Este devenir de lo íntimo es trasladado a un acontecimiento que se transita de forma colectiva, permitiendo que el propio proceso haga eco en otros sujetos. Análogamente esto ha sucedido en distintas ocasiones en performance de *shibari kinbaku*, más puntualmente centraremos el análisis en el *Kinbaku íntimo N.º 10*, que tuvo lugar el 16 de junio de 2023.

En la propuesta escénica uno de los participantes utiliza la práctica como medio para transitar el cierre de una etapa identitaria. Estando bajo restricción y tortura con cuerdas, quien estaba ocupando el rol de atadora corta el cabello de la persona atada:

Este fue un momento importante para mí ya que hace varios años (5) que había dejado crecer mi pelo. En el último año estuve atravesando fuertes sentimientos de disforia. En parte sentía que el largo de mi pelo era un acto performativo del género que no se condice con la forma en la me estaba sintiendo con mi identidad. Cortarme el pelo en ese espacio junto a esas personas fue una forma para mí de transitar el abandono de la feminidad y abrir una nueva etapa donde poder construir mi identidad como no binario. Y de alguna forma un funeral que simultáneamente también sentí como presentación social de esta mutación que hoy en día estoy feliz de habitar (Demartin, 2023).

El hacer partícipes o testigos a “otros” inscribe el acontecimiento en una dinámica que roza desde el goce dicotómico del observar y del ser visto, el *voyeur* y del exhibicionista.

Así como Austin plantea sobre los actos performativos del habla que es necesario que estos sean emitidos por una persona sobre la cual se cierne una cualidad aurática, que le concede legitimidad, también cobra relevancia el carácter de “testigo”. Pongamos, por ejemplo, el ritual de casamiento, y más específicamente el momento donde los participantes dan el “sí”. Para que este sea efectivo, no solo es necesario un conjunto de características, sino que también cumplen un rol crucial las personas que se encuentran presenciando el hecho en calidad de testigos. Estos testigos observan la escena formando al mismo tiempo parte del hecho en sí. Por esta razón es que afirmamos que quienes expectan la *performance* de *shibari kinbaku* no lo hacen desde una mirada de observador pasiva, sino que se inscriben en la dinámica *voyeur/exhibicionista* por la que su presencia se introduce como parte crucial del hecho. Suceso que es profundizado cuando la *performance* se inscribe en códigos de ritual.

Este espacio refuerza el carácter religioso de la performance, del rito fúnebre al que asistimos. Un espacio antiguamente sacro vuelve a activarse, pero esta vez no para contener una práctica estructurada, formal y centenaria, sino para albergar un ritual personal y pagano: el que Sophie Calle preparó para despedir a su madre, entrar en otro tiempo, el tiempo del ritual (Cobello, 2013).

Si bien en este caso la acción no es llevada a cabo en un espacio religioso resignificado, el lugar donde se efectúa la *performance* es donde se dictan las clases de la práctica. Estas clases cuentan con la particularidad de atenerse a una sistematización que también podría pensarse como ritual. Los integrantes de las clases acondicionan el espacio (barren) realizan una meditación, posteriormente una apertura mediante una reverencia, se desarrolla la actividad, al finalizar, otra reverencia da cierre y otro de los participantes vuelve a acondicionar el espacio. Esta sistematización da un marco ceremonial que crea performativamente un espacio y tiempo otro, inscribiendo fuera de lo cotidiano.

Parte de estos rituales se reinsertan en la *performance*, instalando la meditación dentro de la escena, citando de esta manera el ritual cotidiano, inscribiéndolo tanto dentro de la *performance* como del proceso de transformación de los *performers*. De esta forma, la acción se convierte en signo que los testigos codifican al integrar parte de la comunidad que aprende la técnica para la práctica de *shibari*. Al incluir los momentos rituales de la clase, dentro de la escena, podría decirse que los actores contemplan el proceso de aprendizaje como parte del crecimiento personal.

REFLEXIONES ESCÉNICAS RESPECTO AL *SHIBARI KINBAKU*

Una de las cuestiones fundamentales en quienes inician el camino de paciencia, dedicación y esfuerzo de aprender el *shibari kinbaku* como arte y como medio de comunicación entre atadorx y atadx, y que vienen de la escuela de Osada Steve (Osada ryu), es que siempre se toma en cuenta el punto de vista del espectador (aun cuando sea una práctica íntima entre

dos personas y no haya nadie presenciando el acto). Todo se hace tomando en cuenta aquella mirada.

Es una experiencia que busca comunicar emociones a la otra persona a través de la cuerda y generar una conexión y un intercambio emocional y energético, trascendiendo los meros aspectos técnicos de las ataduras; y que a través de lo escénico procura transmitir este “*ki hairimasu*” (es decir, la transferencia de energía entre atadorx y atadx) a quien está espectando la situación. Los aportes que pueden hacer las artes escénicas en la práctica del *shibari* son múltiples, tanto para quien es atado, ya que la exploración de las posibilidades expresivas del propio cuerpo le permitirá tomar decisiones acerca de cómo potenciar expresivamente aquello que le sucede, teniendo en cuenta la mirada de un otro y de las imágenes que se construyen en el espacio, como para quien ata, porque hay una persona que confía ciegamente en su propuesta, el trabajo con el peso de ese otro cuerpo que se entrega, la exploración creativa de los inagotables estímulos que puede realizar. Y para ambos, ya que es necesario un trabajo sobre el “aquí y el ahora”, la autopercepción corporal, la disponibilidad y la atención en tanto autoconciencia, una tonicidad corporal y emotiva, un registro de lo otro, un desarrollo de la confianza y la desinhibición, para favorecer un proceso de integración, contención y comunicación.

La experiencia del taller Herramientas Expresivas para el *Shibari* Escénico se constituyó como una experiencia de juego, de espacio/tiempo distinto al cotidiano, donde atadores y atades pudieron incorporar algunas de estas reflexiones a su práctica.

Los ejercicios propuestos, aunque sean de sensopercepción, alientan a pensar siempre en una mirada externa, planteando que estos cuerpos que están allí en simultáneo, si bien no se proponen construir un relato ficcional, ya componen cosas en el espacio para quien les mira.

Uno de los ejercicios consistió en realizar una atadura sin utilizar cuerdas, tomando la propuesta del objeto imaginario. En esta, el objeto se crea a partir del accionar del sujeto con él mismo, en ese momento y lugar determinados. Es decir, que el objeto aparece a partir de esta relación activa entre sujeto y objeto, en donde ambos van a ser modificados y, por ende, creados.

Este ejercicio permite, además, reflexionar acerca del error. Una atadura debe ser ejecutada sin errores técnicos, ya que estos traerían complicaciones que ponen en riesgo la salud de quien es atado. En ese caso, hay que desatar y volver a atar correctamente. Este ejercicio se propone transitar al error como posibilidad de desandar lo andado, volver a pasar por la misma zona corporal, pero de una forma distinta, ya que quien es atado siente en su cuerpo la energía, no los errores en las cuerdas. Abrazar el error como oportunidad para explorar. En palabras de Nachmanovitch: “lo más importante es que los errores y los accidentes pueden ser los granos irritantes que se convierten en perlas; nos presentan oportunidades no previstas, son nuevas fuentes de inspiración en sí mismos y de sí mismos” (2013, p. 110).

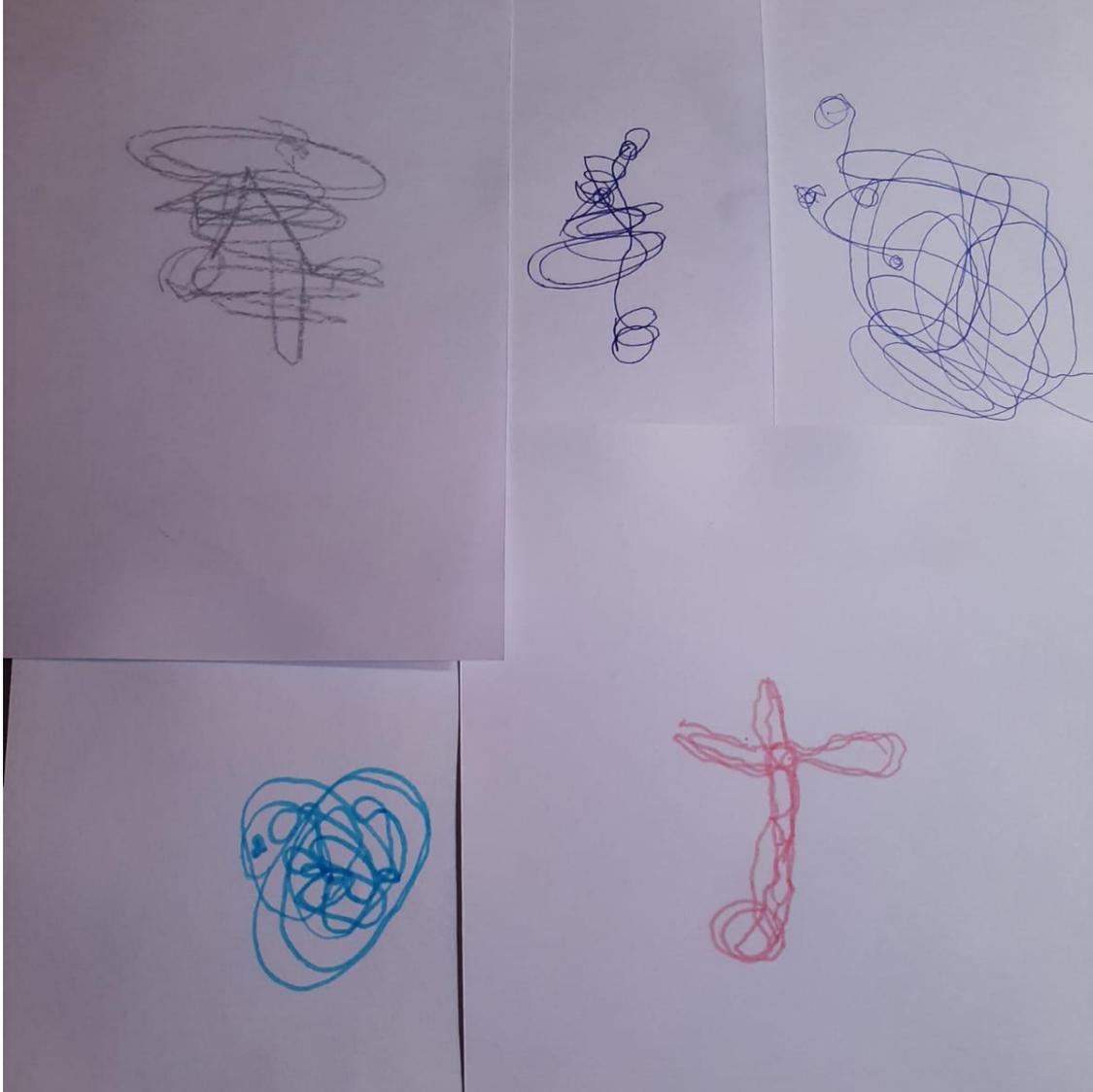


Imagen 4 – Ejercicios durante el taller Herramientas Expresivas para el *Shibari Escénico*

El ejercicio propuesto, al no tener cuerdas, libera a los atadores de la presión de la técnica, para la exploración libre de energías, velocidades, ritmos, propuestas. Además, al proponer a la persona atada que plasme el recorrido de esta cuerda imaginaria sobre su cuerpo, nos da pistas acerca de lo que sucede en el *shibari*: una interacción, relación y comunicación entre dos o más personas.

En ese sentido, si bien es una práctica que necesita un aprendizaje de las cuestiones técnicas, además de un constante refinamiento y autocorrección, el ejercicio de la exploración de las posibilidades expresivas y creativas de los cuerpos y la consideración de los errores como materia prima del aprendizaje y la exploración serán un aporte invaluable a la práctica.

CONCLUSIONES

En un mundo signado por una matriz moderna-colonial-patriarcal-occidental (Alvarado, 2016) con una sexualidad regimentada por la cis-heteronorma, hemos buscado empezar a transitar las preguntas/debates acerca de cómo se configuran los aportes de las disidencias sexuales, sexualidades alternativas, contrasexualidades, el BDSM, lo *sudaka*, las teorías *queer* y los feminismos, y cuáles son las poéticas disruptivas que nacen/mutan para darle forma a un *shibari* latinoamericano. En ese sentido, hemos abordado la práctica desde distintas experiencias y producciones de la comunidad platense, buscando que el aporte de este trabajo sea el de incentivar la exploración de estos cruces poético-políticos en los estudios y sus vínculos entre las prácticas artísticas, las sexualidades, el BDSM y las prácticas de restricción con cuerdas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alvarado, M. (2016). Epistemologías feministas latinoamericanas: un cruce en el camino junto-a-otras pero no-junta-a-todas. *Religación. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 1(3). Religación.

Besse, J. (2010). Observaciones sobre la geograficidad. Genealogía de la palabra, desafíos epistemológicos e históricos. Delacroix, C. et al., *Historicidades*. Waldhuter.

- Butler, J. (1998). Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate feminista*, 18.
- Cobello, D. (2013). Rachel, Monique. Sophie Calle. Un trabajo sobre la ausencia, entre la performance y el ritual. *Revista Territorio Teatral* (9).
- Guaglianone, F. (2020). ¿Qué hay entre 10 kg de pescado y una lamida? *Parole de queer*, 7, 33-36.
- Kinbakumania Dojo. *Kinbakumania*. Recuperado el 8 de octubre de 2023 de <https://www.kinbakumania.com/kinbakumania-dojo/>
- Koselleck, R. (1993). *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*. Paidós.
- Nachmanovitch, S. (2013). *Free Play: la improvisación en la vida y el arte*. Paidós.
- Osada ryu. <https://www.kinbakumania.com>. Kinbakumania. Recuperado el 7 de diciembre de 2023 de <https://www.kinbakumania.com/osada-ryu/>
- Verón, E. (1993). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa.