

**De pedagogías, políticas y subjetividades:
*recorridos y resistencias***

"Espectacularización y producción de subjetividades: discursos en torno al cuerpo/género/sexo en los medios radiofónicos cordobeses"

Morales Paula (CEA - CONICET – FCC - UNC)

Angelelli, María Belén (CEA - UNC)

Eje temático 2: Cuerpos, género y sexualidades en la industria cultural.

Palabras Clave: Espectacularización; Género(s) y sexualidad(es); Medios Radiofónicos.

I. Un recorrido por el concepto de Espectacularización

Situad*s en el campo de disputa mediática y lucha por los sentido(s) socialmente reconocido(s), desde una mirada sociocrítica sobre los procesos de mediatización actuales y sus lógicas de producción e intertextualidad discursiva, nos proponemos indagar uno de los tópicos más influyentes en las discusiones sobre los medios: *la espectacularización*.

Nos encontramos en el marco de un modelo de sociedad tecnoespectacular que *afecta*, mediante múltiples estrategias discursivas, los modos de pensar, hablar, ver y sentir de la población en su conjunto, y las relaciones que entre ell*s se establecen. Sin embargo entendemos esta afectación en el marco de procesos de producción mediatizada de subjetividades desde un punto de vista posestructuralista.

En 1967, Debord publicó "La Sociedad del Espectáculo", un diagnóstico –y un aviso- sobre la formación social occidentalizada de la época. En dicho trabajo sostenía que las relaciones sociales entre sujet*s (que influyen directamente en sus experiencias), se estaban modificando con los cambios en las condiciones modernas de producción, junto a las medidas de referencia para el tiempo y el espacio humanos. Lo que Debord describió fue la *espectacularización* de las sociedades modernas: la *inversión concreta de la vida*, fruto del estadio de la producción capitalista de la época. Para el autor, el *espectáculo* es una *relación social* entre personas mediatizadas por imágenes (Debord, 1995 -Tesis 4)

Según sus planteos, la separación entre “realidad” y “representación” es lo que origina el espectáculo¹, y este desfasaje produce la pérdida de unidad del mundo. Así, en la primera tesis de la obra escribe: "Todo lo que era vivido directamente se aparta en una representación".

La imposición de la separación fetichizada del mundo de índole *tecno estética*, es una modalidad de disponer de lo verosímil y de lo incorrecto, agrega Christian Ferrer, en el prólogo de 1995. “La misión de la sociedad *tecnoespectacular* no consiste en permitir o retrasar el progreso, sino en conducir a la humanidad a un estadio diferente de *dominación*” (Ferrer, 1995). Dentro de este proceso, la sociedad del espectáculo regula la circulación social del cuerpo y las ideas, prescribiendo lo permitido y convincente, desestimando en lo posible la experimentación vital no controlada (Ferrer, 1995).

Volviendo a la idea tácita del control y la manipulación, en su apreciación sobre las lógicas repetidas por el espectáculo, se presupone la exigencia de una aceptación pasiva que ya ha obtenido de hecho por su forma de aparecer sin réplica, por su monopolio de la apariencia.

Este diagnóstico que el autor realiza en los años 60, es actualizado por él mismo en los 90, cuando publica "Comentarios sobre la sociedad del espectáculo" (Debord, 1999). En esta nueva obra planteará que "el cambio más importante reside en la continuidad del espectáculo", y que se ha hablado de él, pero muchas veces de forma errónea, reduccionista, "ingenua". Además, la sociedad del espectáculo acarrea consigo una forma contemporánea de producción activa y persistente de la pasividad y la contemplación: “*Muchos la aceptan como una invasión civilizadora, a más de inevitable, e incluso sienten ansias de colaborar en ella*” (Debord, 1999:19). Para el autor, la severa lógica del espectáculo domina por todas partes la creciente diversidad de las extravagancias mediáticas (Debord, 1999:18).

II. Espectacularización y producción de subjetividades

Entendiendo por mediatización aquella secuencia de fenómenos mediáticos históricos que resultan de determinadas materializaciones de la semiosis, obtenidas por procedimientos técnicos (Verón 2013, p. 147), siempre considerando a los medios de comunicación en su aspecto sociológico y no meramente técnico, nos preguntamos: ¿Cómo esta noción de *espectacularización* ha anudado aspectos centrales para el devenir social y cultural, y cómo ha participado de los nuevos modos de producción de subjetividades?

Ya en los primeros escritos de Debord aparece la idea de que el espectáculo se impone como obligatorio porque está en posición de ejercer el monopolio de la visualidad legítima (Ferrer en Debord; 1995:19). De esta forma, el espectáculo – en tanto *régimen de visibilidad*– es un *régimen político* como cualquier otro, con la salvedad de que la cámara de vigilancia es su metáfora social privilegiada (Ferrer en Debord; 1995:19).

La antropóloga Paula Sibilia plantea que el poder del espectáculo sigue dominando, influyendo hasta en las formas de constitución de l*s sujet*s (2008). Estas

¹“El alfa y el omega del espectáculo es la separación” (Debord, 1995 Tesis 25)

nuevas formas de relacionamiento social influyen y repercuten en la *forma de ser* (Sibilia, 2008) y el capitalismo actual es un tipo de régimen que necesita de ciertos tipos de sujetos para abastecer sus engranajes, mientras repele activamente otros cuerpos y subjetividades.

Como explica Eleonor Arfuch, no hay posibilidad de afirmación de la subjetividad sin intersubjetividad y por ende todo relato de la experiencia es, en un punto, colectiva/o, expresión de una época, de un grupo, de una generación, de una clase, de una narrativa común de identidad (Arfuch 2002). Este reconocimiento de una pluralidad de voces hace que, en rigor de verdad, ya no sea posible pensar el binomio público/privado en singular: “habrá varios espacios públicos y privados, coexistentes, divergentes, quizás antagónicos, lo cual es también una manera de dar cuenta de las diferencias –y desigualdades- que subsisten en la aparente homogeneidad de la globalización” (2002:80).

En ese marco de inteligibilidad (Butler 2001, Bajtín 1982), el sistema de medios en su carácter performativo de producción social de sentido genera condiciones para la emergencia de colectivos de sistemas socioindividuales (Verón, 2013) a partir de criterios determinados donde podríamos situar el de la *espectacularización* como uno de sus privilegiados.

III. Espectacularización, intimidad y confesión

La exposición de la *intimidad*, de la vida cotidiana, y del *estar* más que del *ser* (Sibilia, en Dillon 2011), es una de las formas en que se traduce la espectacularización de nuestros días y uno de los presupuestos de la participación de las audiencias.

Las relaciones entre individu*s, que se dan de manera mediada se dan también en esta espectacularización del yo: "transformar nuestras personalidades y vidas (ya no tan) privadas en realidades ficcionalizadas con recursos mediáticos" (Sibilia, 2008:223). Esto constituye un particular régimen de visibilidad dónde mostrarse espectacularmente son modos de ser y modos de estar (Sibilia, en Dillon 2011); pero también de construir una interioridad/exterioridad donde el valor de cambio es la intimidad (Cáceres, 2000).

Así entendemos por espectacularización aquella diagramación de la mirada que propone y dispone la transformación de la velocidad, la vigilancia visual de los cuerpos, y la exposición de la intimidad (Sibilia, 2008). La confesión testimonial emerge como un tipo particular de régimen de visibilidad dónde mostrarse espectacularmente.

Arfuch (2002) retoma a Ana Arendt en su concepción dicotómica sobre lo público y lo doméstico desarrollada en *La condición Humana* (Arendt, 1958) donde el orden del primero se opone al del segundo porque remite a su equivalente como lo político, mientras que el segundo nos remite a la producción y reproducción de la vida y su acepción en la modernidad, donde comprendería tanto a lo social como a lo político.

Para Arendt es justamente la emergencia de la sociedad en el mundo burgués la que borra la frontera clásica entre lo público y lo privado. De este modo lo privado va a afirmarse como una esfera de intimidad que, con el auge del individualismo moderno, perderá incluso su connotación de privación. Arfuch resalta de este proceso, el momento que Arendt describe como “desdoblamiento” (2002: 69) de lo público en el sentido griego y clásico para considerarse social y político.

La contracara de lo público será entonces lo privado, decantando en lo doméstico y lo íntimo. En este plano lo privado es aquel espacio de contención de lo íntimo y se contrapone no a lo político sino a lo social. A su vez, la esfera de la intimidad solo logra materializarse a través de su despliegue público.

En algún sentido esta socialización de la intimidad, en la que participan activamente los medios de comunicación, es parte de los procesos de despolitización sociocultural. Decimos esto porque aun siendo que los colectivos socioindividuales pueden adquirir visibilidad mediática (siempre y cuando se adapten a los cánones de la confesión testimonial y espectacularizada) la exposición de la intimidad no remite necesariamente a la politización de los asuntos considerados tradicionalmente privados sino a la socialización de lo doméstico y lo sensible, de todo aquello que nos iguala socialmente, y excluyendo de la conformación de esos colectivos (audiencias) el carácter conflictivo de lo político en su conformación intersubjetiva de sentidos compartidos.

Un modo de comunicación de esta intimidad muy corriente a través de los medios, es la "confesión testimonial". Cáceres (2000) afirma que los "modelos de confesión pública", como modelos comunicacionales utilizados principalmente por los talk-shows, se auto justifican en la búsqueda de la verdad, valor supremo que legitima en los medios toda actuación profesional. La autora planteará que el espectáculo de la intimidad es un modelo comunicativo donde la confesión pública será el soporte narrativo de una hábil estrategia mediática que justifica el morbo, la intromisión y el escándalo en la búsqueda de la verdad y objetividad periodística (Cáceres, 2000).

En esta lógica nos preguntamos cómo se juega la dinámica misma de la reivindicación desde el plano de las gramáticas de producción, retomando los aportes de Pajón (2015) para pensar que “aquello que se pide y que no existe en términos de parámetros representacionales (...) cobra materialidad con el acompañamiento argumentativo de un relato de sufrimientos y desigualdades a la manera de un castigo sin causal, aunque mediante la dinámica de la confesión” (Pajón, A. 2015).

Sin embargo, en este despliegue de lo íntimo/privado –a veces en desliz hacia lo obsceno-, no se perdona ningún espacio ni especialidad, y en la multiplicación al infinito de superficies y audiencias de la globalización se impone como tematización recurrente el “asomarse” a la interioridad emocional. De ese modo sale a la luz “el mundo de la afectividad y las pasiones, no ya en virtud de los grandes asuntos sino en el detalle más nimio de su domesticidad” (Arfuch, 2002:81).

IV. Discursos en torno al cuerpo/género/sexo en radios cordobesas

Tras lo desarrollado, intentaremos ilustrar el análisis teórico con una serie de ejemplos del ejercicio espectacular en el discurso radiofónico local, para retomar oportunamente algunas referencias de los corpus de investigaciones sobre la materialidad sonora de dos radios cordobesas: Radio Popular y Radio LV3.

El primer fragmento es tomado de la emisora LV3 (emisora de Cadena 3 Argentina, con repetidoras en todo el país, y que desde hace más de 30 años emite a desde Córdoba a través de las frecuencias AM 700 y FM 106.9. El programa que sumamos a modo ilustrativo es “Juntos”, con la mayor audiencia del segmento horario

(Ibope 2013: 255.000 oyentes). El 8/9/2011 durante la lectura comentada de los diarios, transcurre el siguiente diálogo entre los panelistas:

Mp: En la portada también está quien fue el donante. Flor...eh..de la V...en Gente!!

Sz: sí. Sí y eh...

Mp: que historia por Dios!! Mm...esas...que se (golpe de la mesa)

Sz: hay una

Mp: no tengo que opinar!! Tengo que leer y nada más

Sz: una investigación fantástica –creo que es de Diario Perfil no sé si salió el domingo o está en perfil.com-, de que se han hecho rastreos de los donantes de esperma y que hay un papá, hay un donante...1500

Mp: ayer

Br: ayer

Mp: ayer lo hemos pasado. 150 hijos tiene.

Sz: 150

Mp: 150 hijos

Br: lo leímos ayer Mario lo leyó

Mp: ¿Bueno quien fue el donante!!? Dios mío!! Florencia de la v!! (ssss) Dios ayúdame por favor. “Florencia presentó a su mellizo Pol e Isabela pero no reveló el secreto mejor guardado. Aunque dijo que el donante del semen fue Pablo su marido, Libre pudo averiguar que fue ella. Si.

En este fragmento podemos identificar la estigmatización estereotipante que se expresa en el tono de sorpresa con el que se anuncia la aparición en tapa de una figura pública del ámbito artístico. Esto denota cierta inercia del campo periodístico en cuanto a estrategias de legitimación/exclusión simbólica sobre los sujetos que llegan a una tapa y las condiciones que esas iconicidades deben cumplir.

Para que una mujer sea tapa, su figura debe encarnar un alto contenido erótico y estar vinculada a su condición sexual, su rol maternal o su estatus marital. De lo contrario, el ingreso de identidades de género disidentes en la iconografía y/o los mandatos de género expresados en los tres ámbitos anteriores (la práctica sexual, y su correlato en la alianza de contrato) son presentados bajo el marco de interpretación del sarcasmo, el diarismo y la mímesis como tres modalidades de la ironía.

En segundo término la pregunta retórica “¿Bueno quién fue el donante!!? Dios mío!!” reinstala la sensación de sospecha y descreimiento sobre la palabra de la travesti en cuestión. Sin mediación, partiendo de la sospecha que genera en la mirada androcéntrica una identidad sexo-genérica no correspondiente a la asignación social inicial y a la materialidad biológica de nacimiento, se instala y naturaliza la sospecha del relato por el simple hecho de la incomprensión cognitiva y socio cultural respecto de los procesos de identidad de género.

Se reifica la condición biológica original y subvierte la identidad autopercibida de la protagonista para afirmar que la condición de identidad de género leída como anomalía biológica, estaría permitiendo una aberración, es decir, producir la concepción de la vida desde el mismo cuerpo que oficiará posteriormente el rol materno en la crianza.

El segundo ejemplo corresponde al programa "Conectados" de Radio Popular, otra emisora de la empresa mediática Radiodifusora del Centro S.A. (de la cual también

depende la citada LV3/ Cadena3). El fragmento es del día 8 de agosto de 2014, fecha en la cual la Radio cumplía 20 años de puesta al aire. “Pelusa”, músico reconocido de la banda de cuarteto “Chévere”, había “obsequiado” un TV LCD 39” a la radio para que fuera sorteado entre la audiencia. Paula, una de las oyentes, fue la ganadora. La conductora del programa, Vanesa Ludueña, se comunicó con ella para charlar sobre su *¿suerte?*

Vanesa- tengo una comunicación telefónica, le voy a preguntar si me está escuchando. Pau, ¿me escuchás?

Paula-Si, te escucho.

V- ¡Hola querida! ¿Cómo estás?

P- ¿Cómo andás? Todo bien.

V- Bueno, mirá como arrancamos el programa. Tengo en línea telefónica a Pau, que nos está escuchando. La ganadora de nuestro premio por el aniversario de la radio, que es el TV LCD de 39 pulgadas, más el soporte más el cable HD MI, gentileza de pelusa. ¡Pau! ¡¿Estás contenta?!
P- ¡Sí! Estoy super contenta

V-Bueno, ya viniste a retirar tu premio con tu familia, ¿no?

P- Si, vine con mi marido, mi hijo, mi cuñada, mi sobrina

V-¡Toda la familia! (...)

Hasta aquí, la conversación entre la conductora y la oyente se basa en el hecho de haber sido la ganadora del concurso. Ludueña menciona la cantidad de oyentes/usuarios que participaron en el concurso *en las redes sociales*, para remarcar la suerte de la ganadora. Que el concurso se haya dado a través de *las redes sociales* y de *Facebook*, junto a su constante apelación en la conversación (*-¿Vos eras amiga de antes, del Facebook de la radio, o te hiciste amiga ahora?*) nos da cuenta de ciertas transformaciones en los medios tradicionales de comunicación, como es la radio. Pero inmediatamente después de que el “diálogo” se centre en relación al premio y las condiciones materiales de la oyente (*¿Tenés LCD en tu casa vos?*) la conversación pasa a centrarse en la vida de la joven, con preguntas que atañen a ciertos aspectos de *su vida*:

V-Pau, ¿Cuántos años tenés?

P-23 años.

V-Y...¿Cómo está formada tu familia? ¿Con quién vivís?

P-Vivo en la casa de mi suegro, estoy con mi marido, y mis dos nenes. Y bueno, mi suegro está en Unquillo, y bueno, por estoy acá yo con mi cuñado que también tiene familia

V- ahhh, mirá vos, ¿y tus hijos cuántos años tienen?

P-Uno tiene 6 años y el bebe tiene 7 meses

V- ¡¡¡aay chiquitito!!!

P-si, re chiquito

V- ¡Bueno! Va a tener el primer día del niño. Este domingo!

P- siii

V-bueno, él no se va a dar cuenta, pero cuando sea grande decile. El primer día del niño tuvimos un LCD nuevo en casa

P-Si, va a estar feliz el seguro. Porque a él le encanta ver películas, los dibujitos.

V-¡Qué lindo! ¿Cómo se llaman tus hijos?

P- Francisco Lionel, y el otro se llama Alejandro Amiel

V -Bueno, muchos mimos para este domingo que es el día del niño, para vos... realmente, ¡qué lindo! ¿Habías ganado otra cosa antes? [se escucha la voz del productor: ¡que tarro que tenés nena! ¡¡Te llevás la tele nena!!!]

P- No, nunca. Es la primera vez, por eso estoy feliz. ¡Estoy chocha!

V- ¿Qué dijo tu marido cuando le contaste?

P-Él estaba más contento que yo. Él estaba trabajando con mi suegro y justo me llama y me dice: “Amor, te ganaste el tele” y siiii le digo

V-ahh, estaban todos escuchando la radio

P-No sii, ¡nos encanta la Popular a nosotros! Así que nos la pasamos escuchando la popular.

V-¿Mira fútbol él? ¿Le gusta el futbol?

P - Sii, le encanta

V-Sabés que lindo mirar un partidito en [el LCD].. ¿Hincha de qué es él?

P-Es de Belgrano

V-Buej.. Pero mirar un partidito ahí, en el LCD 39 pulgadas. ¿Qué lindo, no?

P-¡Si, que no!

V-Bueno chicos, ¡felicitaciones!

P-Muchas gracias!

V- ¿Hace mucho que escuchan radio popular?

P- ¡Uh, si! ¡Hace mucho! ¡Ya hace años! A nosotros sí, ¡nos encanta! Yo desde chica, desde que voy a la primaria, ya escuchaba yo ya.

V- Mirá vos. ¿Y sos de ir a los bailes también?

P- ¡¡Sí!! ¡Siempre! A los bailes sabemos ir, bueno, al de Damián, a la Barra, la Fiesta, a todos, me gustan todos.

V-¡Muy bien! ¡Variadito!

P- SI, exacto

V- Bueno, que disfrutes muchísimo este premio. Nos encanta que lo haya ganado una persona que no tenga LCD. Está buenísimo. Bueno, es cuestión de suerte en realidad. A lo mejor se lo ganaba alguien que tenía tres en su casa, pero ... nos pone todavía más contentos que sea una persona que no tenga en su casa. Está buenísimo!

P- ¡No si, menos mal!

V- Bueno, ¡felicitaciones! Se te nota la alegría en la voz. Bueno, disfruta de tu familia, disfrutá de este fin de semana que va a estar muy lindo con el día del niño..y disfruten de su premio.

P- Bueno, muchísimas gracias!(...)

La charla se centra en la vida *familiar* de Paula, la oyente. ¿Cómo está formada la familia? ¿Con quién vive? ¿Cuántos hijos tiene? ¿Cómo se llaman? ¿Qué edad tienen? ¿Qué opina el marido del premio? Preguntas que indagan en la conformación familiar de la joven. Nótese que se pregunta sobre qué van a hacer/sentir los *otros* miembros de la familia con el LCD que ganó Paula: su hijo pequeño estará feliz con el premio porque le gusta ver películas y dibujitos, y su marido estará feliz porque podrá ver partidos de futbol (la pregunta de quien mira/gusta del futbol tiene como sujeto el *marido*, como si Paula no pudiera ser *hincha*). El premio, finalmente, es para disfrutar *en familia*, familia nuclear. La última pregunta, ¿*Sos de ir a los bailes?* , es la que equipara a la oyente con el resto del universo de oyentes que participan de la misma práctica cultural: ir a *los bailes* a disfrutar la música que *ellos* (los oyentes de radio

popular) *escuchan* (cuarteto). En esta pregunta, Paula (oyente, madre y esposa), se convierte en ese *otro que gusta del cuarteto*, y por eso aparece como sujeta activa de la pregunta: es ella la que va al baile, no otra/s personas vinculadas a ella. Relaciones de clase y género se hacen presente en este fragmento, en esta indagación en *la vida* de la oyente.

Conclusiones

Los ejemplos han sido ilustrativos a la hora de presentar operaciones de espectacularización, en tanto régimen de visibilidad desde el cual se "regula" la producción de subjetividades, sentidos y prácticas en torno a cuerpo(s), género y sexualidades.

En diálogo con Benjamin (1933), Foucault (1997) y Deleuze (2012), pensamos que la cosmogonía que presenta Debord (propia de los '60-'70) ubica al espectáculo no como un hecho aislado –ni exclusivo de los medios de comunicación–, sino la manifestación de la instauración de nuevas temporalidades y de inéditas topologías espaciales (Ferrer, en Debord; 1995). Un territorio audiovisual que ha creado sus propias reglas de circulación, de espacialidad y sensibilidad, donde los cuerpos/máquinas/utopías "re-accionan" en función de las sensaciones/emociones a las que son (somos) expuestos cotidianamente.

Entendiendo, entonces, que la espectacularización es la relación entre personas mediadas por imágenes/representaciones, y esa espectacularización, en tanto régimen de visibilidad, "regula" lo que aparece y no aparece, los discursos que *aparecen* y expresan determinadas emociones también son *regulados*, y este proceso también afecta la producción de subjetividades, sentidos y prácticas en torno a cuerpo(s), género y sexualidades.

Creemos que en tanto régimen político, basado en la exposición de la intimidad, la mediatización actual puede avanzar en el planteo de relaciones sociales complejas y superar las descripciones simplistas del control sugestivo y la manipulación mediática para problematizar seriamente sobre los nuevos regímenes de sensibilidad y sociabilidad contemporáneos.

Arfuch retoma justamente este punto para mencionar que su interpretación sobre la acentuación contemporánea de lo íntimo/privado/biográfico (que trasciende cada vez más el refugio para instituirse en obsesiva tematización mediática), no piensa en términos de una perversión del modelo del equilibrio o una desnaturalización de las funciones y los sentidos primigenios de una u otra esfera de la modernidad, sino más bien el producto mismo, históricamente determinado, de la interacción entre ambas (Arfuch 2002:75).

Referencias Bibliográficas

ANGELELLI, M. B., CÁCERES, N. N. (2015) *¿de qué hablan cuando hablan de lo popular? Asignaciones de sentido de lo popular en FM cordobesas: Radio Popular y Radio Comunitaria La Ranchada*. Tesis para optar el Título de Licenciado de

Comunicación Social de la Escuela de Ciencias de la Información de la Universidad Nacional de Córdoba.

ARFUCH, L. (2002) “Entro lo Público y lo Privado. Contornos de la interioridad”. En *El espacio biográfico*. Fondo de Cultura económica. Argentina.

BAJTIN, M.(1982) *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI Ed. 1ra ed. Español. 1982. Trad.

BENJAMÍN, W. (1933). Experiencia y Pobreza. En *Discursos interrumpidos*.

BOITO, M. E. (2013). Imagen, reproducción, entorno: Topos discontinuos en una reflexión estético-política. *La trama de la comunicación*, 17(2), 177-194. Recuperado en 22 de agosto de 2016, de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-56282013000200001&lng=es&tlng=es.

BUTLER, J. (2001) *El género en disputa*. Ed. Paidós.México.

CÁCERES, M. D. (2000). “La” crónica rosa” en televisión o el espectáculo de la intimidad” en CIC Cuadernos de Información y Comunicación, nº5 pp. 277.

DEBORD, G. (1995). *La sociedad del espectáculo*, edición crítica y prólogo de Christian Ferrer, traducción de Fidel Alegre y Beltrán Rodríguez. Ed.La Marca.Buenos Aires, Argentina

DEBORD, G. (1999). *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Ed. Anagrama. Barcelona. España

DELEUZE, G. (2006) “Post-scriptum sobre las sociedades de control”, *Polis* Disponible en <http://polis.revues.org/5509> [Consultado el 15/05/2016]

DILLON, Marta (2011) *Estado: visible*. Publicado en Las 12. Página/12, el 11 de noviembre de 2011. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-6858-2011-11-11.html> [Consultado el 24/08/2016]

FOUCAULT, M. (1997). “Los espacios otros”.En *Astrágalo: Revista cuatrimestral iberoamericana*, N°7, pp. 83-91.

FOUCAULT, M. (2008). “Topologías”.en *Fractal* nº 48, enero-marzo, año XII, volumen XIII, pp. 39-62.

PAJÓN, A. (2015). “Gramáticas de la Identidad y Poéticas Prófugas Disidentes. El extraño caso de las travestis argentinas” En *I Jornadas del Programa “Culturas contemporáneas e identidades: transformaciones y emergencias”*. Diciembre 2015.CEA, UNC.

SIBILIA, P. (2008) *La Intimidad como espectáculo*. 1era ed. Fondo de cultura económica. Buenos Aires.

VERÓN, E. (2013) *La semiosis social, 2: ideas, momentos, interpretantes*. Ed. Paidós. Buenos Aires.