La condición vocal

Laura Llaneli

27 de maig - 22 d'agost

A cura de Marta Ramos-Yzquierdo

ESP

Vamos a empezar hablando en voz baja para acabar chillando, a sumarnos a la potencia del sonoro, a cristalizar la fuerza de un grito.

Queremos entender el impulso y la resistencia de nuestras voces. Entender los determinantes históricos y sociales que las han moldeado e impuesto un modo de estar, para poder subvertirlas y dejarles ser. Convertirlas en agencias de las posibilidades del ser.

El Dipòsit, donde nos encontramos, se interna en la entraña del edificio del Casal Solleric, un antiguo de pasillos y espacios por los que transitamos, las y cuelo. Se asemeja a la sucesión de partes que forman el sólo interno. La cría, palabra-cultular que como un embudo se abre para atrapar los sonidos externos. Las ondas que los componen seguirán un camino: atravesarán el timpano, activarán el martillo, jurrejo y estribo, para llegar a la trompa de Eustaquio, los conductos semicirculares y la cóclea o caracol final. En este proceso se transformarán en señales descifrables por nuestro cerebro.

Alta tecnología orgánica. Cuerpo como tecnología. Voz como parte del cuerpo. Voz como tecnología.

Mira, hay una sucesión de dispositivos tecnológicos. Pero, sobre todo, escucha, déjate atravesar por la reverberación de las voces.

Nuestras cuerpas van a avanzar por este espacio como las ondas. Cada una de las obras de Laura Llaneli actúa como cada una de las partes del oído: membranas y huesecillos: para identificar los signos auditivos, las claves para formar un mensaje. Un mensaje que descarta una situación, un contexto histórico y político. Un mensaje que, en el mismo tiempo, actúa como interferencia, desestabiliza unos cimientos, ocupa diferentes coordenadas.

La condición vocal. La condición de la voz. La condición de mi voz. La condición de mi voz femenina. La condición de nuestras voces femeninas. La condición de nuestras voces femeninas optimizadas. La condición de nuestras voces femeninas optimizadas. La condición de las voces optimizadas. La condición vocal optimizada. La condición vocal de género. La condición vocal.

Nuestra cuerpa se ha tomado como tecnología que tecnologiza del poder que se codifican con la sociedad burguesa y el capitalismo. Todas las lecturas de teorías feministas que nos van a acompañar -Judith Butler, Rosi Braidotti o Helen Hester- van a hablar de cómo se ha tomado el cuerpo de la mujer como herramienta del saber en 1974. La noción de sexualidad, restringida únicamente a la genitalidad, se una de las normas de este discurso que regula nuestras sociedades disciplinarias. Todo esta sujeto a una norma, todo sujeto a un control por un supuesto bien común, y una idea que establece una "puresa natural" y que determina un lenguaje y sus voces (científicas, jurídicas, médicas, psiquiatras, etc.). Pero esta voz que define no es cualquier voz: según Lee Mackinnon "Las mujeres y el resto de naturaleza no hablan por sí mismas, sino que son "naturalizadas", es convierten en lo "natural", conceptos creados por la contemplación autoral masculina"[1].

Esta red de normas conforma la tecnología social que aplica la biopolítica patriarcal. Hoy, las sexoflorestas, las "Hijas desobedientes de Donna Haraway", nos indican: "La Ninfa es social, la sociedad es tecnológica". No es neutra y responde a una estructura de poder y opresión, de control y castigo. Es una tecnología que, como dice Lauren Berlant, "es el lugar de la fantasía de la vida idealizadamente "mucisex nociones acerca de los cuerpos y el género". Es un lugar, también, la apropiación de sus formas nos permitiría "reconfigurar no sólo de los cuerpos y subjetividades, sino también las formaciones institucionales del mundo tecnomaterial"[2].

Lucia Fraser, una de las fundadoras de este movimiento, responsía enfáticamente a la pregunta de si es "posible desmantelar la casa del amo con las herramientas del amo": "Si. Tanto literal como figuratividades. Eso es justamente la naturaleza de las herramientas: tienen voce que van más allá de las intenciones de los amos. Y tienen debilidades que se pueden explotar para hacer mejor cosas para las que no fueron diseñadas. Ese es básicamente el significado de la palabra "hackear". Eso no significa que no haga falta crear nuevas herramientas. Pero también significa que..."

Como Rosi Braidotti dice "nuestro cuerpo, nuestras mismas, es en realidad un conjunto tecnológico", y "-, hoy es necesario reinventarse como subjetividades nómadas y libres, capaces de experimentar nuevas formas de participación política centenarias subjetividades nómadas no se nace, se devienen." Tecnica cuestionándonos, para entender nuestro posicionamiento: "¿de qué lugar provienen nuestra palabra?"[3].

Voz como tecnología. Cuerpo como tecnología. Relaciones como tecnología. Para ser infiltrarse, transformarse, desarticular de manera colectiva y compartida. Infiltrar la voz, infiltrar el cuerpo. Reinventarse de nuevas formas de relacionarse. Un proceso complejo pero que puede arbrar a través de nuevas alianzas que repensan los conjuntos de la técnica en los cómo del "¿Y tú? ¿Cómo lo procesas? y el hacker.

Primera condición. Durante siglos, la mujer bien educada debía hablar en voz baja. Su voz no debía ser, sino que se quedo convertida en un sonoro en el ámbito doméstico. Se ha educado para no ocupar espacio. "Como ser-por": Mujeres en filmar demasiado la atención, sin levantar la voz ante la opinión masculina. Mujeres ellenciadas, que tienen que usar el susurro para poder comunicarse, comunicar información vital para la supervivencia. Mujeres, pero no sólo mujeres, sino cualquier cuerpo no normativo, cualquier subjetividad abyecta.

La voz de Ada Lovelace, creadora del primer algoritmo computacional, se desarrolló como pies de página, la letra más chiquita que se añade como aclaración colateral. Como un susurro escrito, que una vez encuchado sirvió para iniciar la revolución tecnológica digital en la que vivimos inmersos hoy en día. Ad el susurro, contada al oído, puede ser el motor detrás de una revolución de relaciones individuales hasta nuevas sociedades.

Hace falta del reconjiminto de lo que se cuenta en voz baja, para propagarse y contagiarse de otra manera no impositiva. Contra las distancias impuestas, de género y sociales, históricas o físicas actuales, Laura Llaneli nos va a hacer susurrar, hablando en los límites impuestos para ser escuchados con tubos de carbón y conservando la voz que ha a desaparecer en una tarjeta de memoria.

Segunda condición. En el imaginario popular, la mujer que chilla es una histérica, está dominada por la sinrazón. Entán representadas en las bellezas ideales que grítan desposeídas en la pantalla del cine, pero también en las intrincadas humoristas transcriadas de los programas de televisión que escenifican la afectividad travestida y con comportamientos ridículamente enganchados. Una cultura pop que pone en el ideal sensual femenino la falta de control, y el control entendido como rapto, como ausencia del orden natural.

Pero, como cuenta Deirdre de Fes recuitando el papel de las "scream queens" (reinas del grito cinematográfico), el grítar en la peli de miedo de estas protagonistas denota que tienen "la capacidad de ser lo suficientemente fuertes como para sobrevivir a los acontecimientos que ocurren y las culpables de su desaparición o que les acontecen"[5]. Grito empoderado, chillo que hunde que, como muestra Laura Llaneli, también lo usan mujeres para romper con su potencia vocal una cuga de crítica. Laura también formatúa sus voces sonoras en dos piezas de vídeo: interrelación dura y transparente, frágil y sinuosa... chillidos que se presentan como otra forma de potencia.

La voz puede infiltrarse, la voz puede paralizar, la voz puede transformarse. Poseemos la condición de transformar y de transformarnos.

Atravesando el dipòsit, los sonidos, imágenes y objetos decontruyen dos facetas de la condición vocal de género, escuchadas en el susurro y en el grito. Nos proponen nuevos modelos, nuevas discursos que, siguiendo a Judith Butler[6], incluyen tecnología y procesos vitales; en un terreno orgánico y cuerpos inmersos en la tecnología. Es un lugar de la fantasía de la vida que se recorrido en el lugar de la tecnología, de la nuestra voz, de la nuestra voz, de la nuestra voz.

Si nos han obligado a susurrar, vamos a paralizar su sistema chillando.

CAT

Començem xerrant en voz baixa per acabar cridant, augmentant la potència del vocàlegs, cristal·litzant la força d'un crit.

Volem entendre l'impuls i la resistència de les nostres veus. Entendre els determinants històrics i socials que les han modelat i que han imposat una manera d'estar, per poder subvertir-les i deixar-les ser. Convertir-les en agències de les possibilitats de l'ésser.

El Dipòsit, on ens trobem, s'endinsa en els fonaments de l'edifici del Casal Solleric, en una successió de passatges i espaiets per les que transitem, les i cuelo. Se assemeja a la successió de parts que formen el sòlid intern. La cría, paràbola-cultular que como un embudo se abre para atrapar los sonidos externos. Las ondas que los componen seguirán un camino: atravesarán el timpano, activarán el martillo, jurrejo y estribo, para llegar a la trompa de Eustaquio, los conductos semicirculares y la cóclea o caracol final. En este proceso se transformarán en señales descifrables por nuestro cerebro.

Alta tecnologia orgànica. Cuerpo como tecnología. Voz como parte del cos. Vos com a tecnologia.

Mira, hi ha una successió de dispositius tecnològics. Però, sobretot, escolta, deixa't penetrar per la reverberació de les veus.

Els nostres cossos avançaran per aquest espai com les ones. Cadascuna de les obres de Laura Llaneli actuen com cadascuna de les parts de l'oïda: «membranes i ossets» per identificar els signes auditius, les claves per formar un missatge. Un missatge que descarta una situació, un context històric i una conducció imposada i agressa. Però, al mateix temps, actua com interferència, desestabilitza uses i costums, subvertent condicions donades.

La condició vocal. La condició de la veu. La condició de la meva veu. La condició de la meva veu femenina. La condició de les nostres veus femenines. La condició de les nostres veus femenines optimitzades. La condició de les nostres veus de gènere optimitzades. La condició de les veus optimitzades. La condició vocal optimitzada. La condició vocal de gènere. La condició vocal.

Els nostres cossos s'han imposat segons les tecnologies de poder que es van codificar amb la societat burgesa i el capitalisme. Totes les lectures feministes que ens acompanyaran -Judith Butler, Rosi Braidotti o Helen Hester- es refereixen a aquesta situació explicada per Michel Foucault i La voluntat de saber del 1976. La noció de sexualitat, restringida únicament a la genitalitat, és una de les normes d'aquest discurs que regula les nostres societats disciplinàries. Tot està subjecte a una norma, tot subjecte a un control per un suposat bien comú, i una idea que estableix una "puresa natural" i que determina un llenguatge i uns cànons (científics, jurídics, mèdiques, etc.). Però esta veu que define no es cualquier voz: segon Lee Mackinnon "Las mujeres y el resto de naturaleza no hablan por sí mismas, sino que son "naturalizados", es convierten en lo "natural", conceptos creados por la contemplación autoral masculina"[1].

Esta red de normas conforma la tecnología social que aplica la biopolítica patriarcal. Hoy, les sexoflorestas, las "Filles desobedients de Donna Haraway", ens indiquen: "La tècnica és social, la societat és tecnològica". No es neutra y responde a una estructura de poder i opresión, de control i castigo. Es una tecnología que, como dice Lauren Berlant, "es el lugar de la fantasía de la vida idealizadamente "mucisex nociones acerca de los cuerpos y el género". Es un lugar, también, la apropiación de sus formas nos permitiría "reconfigurar no sólo de los cuerpos y subjetividades, sino también las formaciones institucionales del mundo tecnomaterial"[2].

Lucia Fraser, una de las fundadoras de este movimiento, responsía enfáticamente a la pregunta de si es "posible desmantelar la casa del amo con las herramientas del amo": "Sí. Tanto literal como figuratividades. Eso es justamente la naturaleza de las herramientas: tienen voces que van más allá de las intenciones de los amos. Y tienen debilidades que se pueden explotar para hacer mejor cosas para las que no fueron diseñadas. Ese es básicamente el significado de la palabra "hackear". Eso no significa que no haga falta crear nuevas herramientas. Pero también significa que..."

Como Rosi Braidotti dice "nuestro cuerpo, nuestras mismas, es en realidad un conjunto tecnológico", y "-, hoy es necesario reinventarse como subjetividades nómadas y libres, capaces de experimentar nuevas formas de participación política centenarias subjetividades nómadas no se nace, se devienen." Tècnica cuestionándonos, para entender nuestro posicionamiento: "¿de qué lugar provienen nuestra palabra?"[3].

Veu com tecnologia. Cuerpo como tecnologia. Relaciones como tecnologia. Para ser infiltrades, transformades, desarticular de manera col·lectiva i compartida. Infiltrar la veu, infiltrar el cuerpo. Reinventades de noves formes de relacionades. Un procés complexo però que pueda arbrar a través de noves alianzes que repensen los conjuntos de la tècnica en les dones del "¿Y tú? ¿Cómo lo procesas? y el hacker.

Primera condició. Durante siglos, la mujer bien educada debía hablar en voz baja. Su voz no debía ser, sino que se quedo convertida en un sonoro en el ámbito doméstico. Se ha educado para no ocupar espacio. "Como ser-por": Mujeres en filmar demasiado la atención, sin levantar la voz ante la opinión masculina. Mujeres ellenciadas, que tienen que usar el susurro para poder comunicarse, comunicar información vital para la supervivencia. Mujeres, pero no sólo mujeres, sino cualquier cuerpo no normativo, cualquier subjetividad abyecta.

La voz de Ada Lovelace, creadora del primer algoritmo computacional, se desarrolló como pies de página, la letra más chiquita que se añade como aclaración colateral. Como un susurro escrito, que una vez encuchado sirvió para iniciar la revolución tecnológica digital en la que vivimos inmersos hoy en día. Ad el susurro, contada al oído, puede ser el motor detrás de una revolución de relaciones individuales hasta nuevas sociedades.

Hace falta del reconjiminto de lo que se cuenta en voz baja, para propagarse y contagiarse de otra manera no impositiva. Contra las distancias impuestas, de género y sociales, históricas o físicas actuales, Laura Llaneli nos va a hacer susurrar, hablando en los límites impuestos para ser escuchados con tubos de carbón y conservando la voz que ha a desaparecer en una tarjeta de memoria.

Segunda condició. En el imaginario popular, la mujer que crida es una histèrica, està dominada per la sinrazón. Entán representades en las bellezas ideales que grítan desposeídas en la pantalla del cine, però també en las intrincadas humoristas transcriadas de los programas de televisió que escenifican la afectividad travestida y con comportamientos ridículamente enganxades. Una cultura pop que pone en el ideal sensual femenino la falta de control, y el control entendido como rapto, como ausencia del orden natural.

Però, como cuenta Deirdre de Fes recuitando el papel de las "scream queens" (reinas del grito cinematográfico), el grítar en la peli de miedo de estas protagonistas denota que tienen "la capacidad de ser lo suficientemente fuertes como para sobrevivir a los acontecimientos que ocurren y las culpables de su desaparición o que les acontecen"[5]. Grito empoderado, chillo que hunde que, como muestra Laura Llaneli, también lo usan mujeres para romper con su potencia vocal una cuga de crítica. Laura también formatúa sus voces sonoras en dos piezas de vídeo: interrelación dura y transparente, frágil y sinuosa... chillidos que se presentan como otra forma de potencia.

La veu pueda infiltrar-se, la veu pueda paralitzar, la veu pueda transformar-se. Posseïm la condició de transformar i de transformar-nos.

Atravessant el dipòsit, les sonoritats, imàgenes y objetos decontruyen dos facetas de la condición vocal de género, escuchadas en el susurro y en el grito. Nos proponen nuevos modelos, nuevas discursos que, siguiendo a Judith Butler[6], incluyen tecnología y procesos vitales; en un terreno orgánico y cuerpos inmersos en la tecnología. Es un lugar de la fantasía de la vida que se recorrido en el lugar de la tecnología, de la nuestra voz, de la nuestra voz, de la nuestra voz.

Si nos han obligado a susurrar, vamos a paralizar su sistema chillando.

ENG

We'll start by speaking quietly before ending up screaming, to increase the power of the whisper, to crystallise the strength of a scream.

We want to understand the force and resistance of our voices. Understand the historical and social factors that have shaped them and imposed a way of being, in order to subvert them and let them be. Transform them into agencies of the possibilities of being.

The dipòsit, where we now stand, travels deep into the foundations of the Casal Solleric, passing through a succession of corridors and spaces. Back and forth. It resembles the different parts that make up the inner ear. The outer ear, the pinna, that channels the sound waves to catch external sounds. The waves that constitute them will follow a path: they will cross the eardrum, activate the malleus, incus and stapes, reach the Eustachian tube, the semicircular canals and the cochlea. Throughout this process, they will be transformed by our brain into decipherable signals.

Organic high tech. Body as technology. Voice as part of the body. Voice as technology.

Look, there is a succession of technological devices. But above all, listen, let yourself be traversed by the reverberation of voices.

Our bodies will move forward in this space like waves. Each one of Laura Llaneli's works acts like a part of the inner ear - membranes and ossicles - to identify the auditory signs, the codes to form a message. A message that describes a situation, a context, an imposed and learned condition. But, at the same time, it acts as an interference, destabilising practices and habits, subverting given conditions.

The vocal condition. The condition of the voice. The condition of my voice. The condition of my female voice. The condition of our female voices. The condition of our optimised female voices. The condition of our optimised gendered voices. The condition of optimised voices. The optimised vocal condition. The vocal condition of gender. The vocal condition.

Our bodies have been assimilated according to technologies of power codified by a bourgeois and capitalist society. All the readings of feminist theories that will accompany us - Judith Butler, Rosi Braidotti or Helen Hester - refer to this fact, previously exposed by Michel Foucault in The Will to Knowledge in 1976. The notion of sexuality, restricted only to a binary code, is one of the norms of this discourse that regulates our disciplinary societies. Everything is subject to a norm, everything is subject to a control that leads to a supposed common good, to an idea that establishes a "natural purity" and that determines a type of language and its voices (scientific, legal, medical, psychic, etc.). But this defining voice is not just any voice: according to Lee Mackinnon "Women and the rest of nature do not speak for themselves, but are the naturalized, and nature, concepts created by the artistic contemplation"[1].

This network of norms shapes the social technology applied by patriarchal biopolitics. Today, the sexoflorestas, the "Daughters of Donna Haraway", "Filles desobedients in Donna Haraway", tell us: "Technology is social, society is technological". It is not neutral and responds to a structure of power and oppression, of control and punishment. It is a technology that, as Lauren Berlant points out, "is the place of the media. They refer to technology "constituted and limited by social relations" that ideologically define "a vast range of notions about bodies and gender". At the same time, the appropriation of their manifestations would allow us to "reshape not only the bodies and subjectivities, but also the institutional formations of the techno-material world" [2].

Lucia Fraser, one of the founders of this movement, emphatically answered the question of whether it is "possible to dismantle the master's house using the master's tools": "Yes. Both literally and figuratively. That is precisely the nature of tools; they have a function that goes beyond the intentions of the master. And they have weaknesses that can be exploited to make them do things they were not designed for. That is basically the meaning of the word "hack". That doesn't mean that you don't need to create new tools. The more we have, the better."[3].

As Rosi Braidotti says "our body, ourselves, is immersed in a set of technologically mediated practices", and "-, nowadays it is necessary to reinvent ourselves as nomadic and free subjects, capable of experimenting with centuries-old participation in political subjectivities. Nomadic subjects are not born, they become." Bio Techne with a question, for us to understand our position: "where does our voice come from?" [4].

Voice as technology. Body as technology. Relationships as technology. In order to be infiltrated, reworked and reappropriated in a collective and shared manner. Infiltrate the voice. To infiltrate the body. To reappropriate our ways of relating. A complex process, but able to be achieved through strategies that rethink sets of technologies using the feminine. Off Off Off yourself and hacker.

First condition. For centuries, the well-educated woman had to speak in a low voice. Her voice does not decline, it remains a whisper in the household environment. She has been educated not to occupy space. "To be-for": Women who spend too much time paying attention, without raising their voice in the face of male opinion. Women who have to whisper to be able to talk to each other, to communicate vital information for survival. Women, but not just women: any non-normative body — any alien subject.

The voice of Ada Lovelace, creator of the first computational algorithm, was introduced as footnotes, the smallest letters added as an explanatory extension. Like a written whisper, that once heard prompted the beginning of the digital technological revolution in which we are immersed today. Thus, whispering in the ear can be the secret on which relationships are sustained, from individual connections to new societies.

The recollection of what is told in a whisper is necessary in order to spread and circulate it in a non-imposing way. Against established gender and social distances, against historical or current physical distances, Laura Llaneli will make us whisper. And thus, the limits imposed on our promoting it will be tacked with cardboard tubes and the voice that disappears into a memory card will be preserved on a memory card.

Second condition. In the popular collective imagination, the screaming woman is hysterical, she is dominated by unreason. They are represented by ideal beauties that scream in terror on the cinema screen. Or in late-night humorous impersonations of television programmes that perform an affectivity with ridiculously alienated behaviors. A pop culture that understands lack of control as a female feature, and control as reason — the substitute of the natural order.

However, Deirdre de Fes says, while rescuing the role of the cinematic "scream queens", that the scream of female characters in horror movies denotes their "ability to stop the action in the middle of chaos, to make sure that the focus of attention is on them, forcing Laura Llaneli's work. It can also be used by women to shatter a cramped cage with their vocal power. Laura also formalises her sound waves in two glass pieces. Hard and soft: interrelated/fragmented and sinuous... chilling... ones that are presented as another form of strength.

Voice can be infiltrated, voice can paralyze, voice can be transformed. We have the condition to transform and be transformed.

Journeying through the dipòsit, the sounds, images and objects deconstruct two facets of the gendered vocal condition: one heard in the whisper and the other one in the scream. They are suggesting new models, new discourses that, according to Judith Butler [6], include technology and life processes. Handled by an organic and inorganic object field that exceeds the human, and therefore, the vocal. It is a journey in which technology, that of our body and that of our voice, is used profoundly.

As we have been forced to whisper, we will paralyze this system by screaming.

---

[1] Mackinnon, Lee, "Lucia Machines and the Tinder Doll Bildungsroman", What's Love Ur Care, Irmineu, Marrich, Affective Gizzi (a cura di), Gianluca Pisano, Berlin, 2017 [traduzione propria].
[2] Hester, Helen, "Sexoflorestas. Tecnologías de género y políticas de reproducción", Cisne Negro Editora, Buenos Aires, 2018.
[3] Hester, Helen, op.cit.
[4] Braidotti, Rosi, Por una política afirmativa, Vinaroz ediciones, Editorial Gedisa, Barcelona, 2018.
[5] de Fes, Deirdre, Reina del grito. Un viaje por las películas feministas, Blanca Bruno, Barcelona, 2020 [traduzione propria].
[6] Butler, Judith, La servitud del sujeto, Herder Editorial, Barcelona, 2016 [traduzione propria]

---

[1] Mackinnon, Lee, "Lucia Machines and the Tinder Doll Bildungsroman", What's Love Ur Care, Irmineu, Marrich, Affective Gizzi (a cura di), Gianluca Pisano, Berlin, 2017 [traduzione propria].
[2] Hester, Helen, "Sexoflorestas. Tecnologías de género y políticas de reproducción, Cisne Negro Editora, Buenos Aires, 2018 [traduzione propria].
[3] Hester, Helen, op.cit [traduzione propria].
[4] Braidotti, Rosi, Por una política afirmativa, Vinaroz ediciones, Editorial Gedisa, Barcelona, 2018.
[5] de Fes, Deirdre, Reina del grito. Un viaje por las películas feministas, Blanca Bruno, Barcelona, 2020 [traduzione propria].
[6] Butler, Judith, La servitud del sujeto, Herder Editorial, Barcelona, 2016 [traduzione propria]

---

[1] Mackinnon, Lee, "Lucia Machines and the Tinder Doll Bildungsroman", What's Love Ur Care, Irmineu, Marrich, Affective Gizzi (a cura di), Gianluca Pisano, Berlin, 2017 [traduzione propria].
[2] Hester, Helen, "Sexoflorestas. Tecnologías de género y políticas de reproducción, Cisne Negro Editora, Buenos Aires, 2018 [traduzione propria].
[3] Hester, Helen, op.cit [traduzione propria].
[4] Braidotti, Rosi, Por una política afirmativa, Vinaroz ediciones, Editorial Gedisa, Barcelona, 2018.
[5] de Fes, Deirdre, Reina del grito. Un viaje por las películas feministas, Blanca Bruno, Barcelona, 2020 [traduzione propria].
[6] Butler, Judith, La servitud del sujeto, Herder Editorial, Barcelona, 2016 [traduzione propria]

---

[1] Mackinnon, Lee, "Lucia Machines and the Tinder Doll Bildungsroman", What's Love Ur Care, Irmineu, Marrich, Affective Gizzi (a cura di), Gianluca Pisano, Berlin, 2017 [traduzione propria].
[2] Hester, Helen, "Sexoflorestas. Tecnologías de género y políticas de reproducción, Cisne Negro Editora, Buenos Aires, 2018 [traduzione propria].
[3] Hester, Helen, op.cit [traduzione propria].
[4] Braidotti, Rosi, Por una política afirmativa, Vinaroz ediciones, Editorial Gedisa, Barcelona, 2018.
[5] de Fes, Deirdre, Reina del grito. Un viaje por las películas feministas, Blanca Bruno, Barcelona, 2020 [traduzione propria].
[6] Butler, Judith, La servitud del sujeto, Herder Editorial, Barcelona, 2016 [traduzione propria]

---

[1] Mackinnon, Lee, "Lucia Machines and the Tinder Doll Bildungsroman", What's Love Ur Care, Irmineu, Marrich, Affective Gizzi (a cura di), Gianluca Pisano, Berlin, 2017 [traduzione propria].
[2] Hester, Helen, "Sexoflorestas. Tecnologías de género y políticas de reproducción, Cisne Negro Editora, Buenos Aires, 2018 [traduzione propria].
[3] Hester, Helen, op.cit [traduzione propria].
[4] Braidotti, Rosi, Por una política afirmativa, Vinaroz ediciones, Editorial Gedisa, Barcelona, 2018.
[5] de Fes, Deirdre, Reina del grito. Un viaje por las películas feministas, Blanca Bruno, Barcelona, 2020 [traduzione propria].
[6] Butler, Judith, La servitud del sujeto, Herder Editorial, Barcelona, 2016 [traduzione propria]

---

[1] Mackinnon, Lee, "Lucia Machines and the Tinder Doll Bildungsroman", What's Love Ur Care, Irmineu, Marrich, Affective Gizzi (a cura di), Gianluca Pisano, Berlin, 2017 [traduzione propria].
[2] Hester, Helen, "Sexoflorestas. Tecnologías de género y políticas de reproducción, Cisne Negro Editora, Buenos Aires, 2018 [traduzione propria].
[3] Hester, Helen, op.cit [traduzione propria].
[4] Braidotti, Rosi, Por una política afirmativa, Vinaroz ediciones, Editorial Gedisa, Barcelona, 2018.
[5] de Fes, Deirdre, Reina del grito. Un viaje por las películas feministas, Blanca Bruno, Barcelona, 2020 [traduzione propria].
[6] Butler, Judith, La servitud del sujeto, Herder Editorial, Barcelona, 2016 [traduzione propria]

---

[1] Mackinnon, Lee, "Lucia Machines and the Tinder Doll Bildungsroman", What's Love Ur Care, Irmineu, Marrich, Affective Gizzi (a cura di), Gianluca Pisano, Berlin, 2017 [traduzione propria].
[2] Hester, Helen, "Sexoflorestas. Tecnologías de género y políticas de reproducción, Cisne Negro Editora, Buenos Aires, 2018 [traduzione propria].
[3] Hester, Helen, op.cit [traduzione propria].
[4] Braidotti, Rosi, Por una política afirmativa, Vinaroz ediciones, Editorial Gedisa, Barcelona, 2018.
[5] de Fes, Deirdre, Reina del grito. Un viaje por las películas feministas, Blanca Bruno, Barcelona, 2020 [traduzione propria].
[6] Butler, Judith, La servitud del sujeto, Herder Editorial, Barcelona, 2016 [traduzione propria]