XV Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2023.

Cuerpos disidentes en colectivos de arte: aparicíon, creación contrahegemónica y políticas de vida.

Juliana Ben Brizola da Silva.

Cita:

Juliana Ben Brizola da Silva (2023). *Cuerpos disidentes en colectivos de arte: aparicíon, creación contrahegemónica y políticas de vida. XV Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/000-025/346



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org*.

Cuerpos disidentes en colectivos de arte: aparición, creación contrahegemónica y políticas de vida[1]

Resumen en español

El poder de la organización colectiva como forma de enfrentar el colonialismo, el patriarcado y el capitalismo ha sido un tema recurrente en los debates feministas y antirracistas contemporáneos. Los diversos feminismos han alertado sobre la importancia de la colectividad para resistir al neoliberalismo. Mientras los agentes de mantenimiento del poder fomentan el individualismo, el consumismo, la precariedad de la vida y de las relaciones, los subalternos – en particular mujeres, negros, indígenas y población LGTBI+ – se organizan en colectivos para defender otras posibles formas de vida. La presente investigación busca conocer, analizar y comprender formas creativas y feministas de resistencia y existencia al/en el capitalismo producidas por cuerpos disidentes en colectivos de artistas contemporáneos, analizando la relación entre el proceso creativo y la acción activista.

Me doy cuenta que los artistas forman colectivos por y para compartir ideas, deseos, angustias, opresiones, proyectos de vida, identidades, formas de ser, sentir, actuar y estar en el mundo. Sin embargo, también me doy cuenta de que las personas no son iguales y las diferencias entre ellas, ya sea en términos de marcadores sociales, como raza, clase, generación, orientación sexual u otros, marcan igualmente sus subjetividades. Me interesa investigar cómo aparecen las similitudes y diferencias entre las artistas en el colectivo, y cómo se conectan con el proceso creativo de todas y cada una. Me interesa entender cómo los colectivos manejan, en sus propuestas de acción activista, con la tensión entre identidades colectivas y libertades individuales; busco analizar cómo el arte se enfoca en la paradoja igualdad y diferencia y cómo este impacto se materializa en la producción artística de los colectivos investigados.

La investigación, en curso, nos habla de los sujetos subalternos y sus estrategias artísticas de acción y reacción frente a las políticas de muerte que marcan los tiempos que vivimos hoy en Brasil y Sudamerica. Política y afecto se entrecruzan en las vivencias de estos cuerpos disidentes que producen arte y tejen relaciones, cuerpos singulares, desplazados, (des)colonizados, vulnerables, pero también atentos, potentes y colectivos.

[1] Artículo de autoría de Juliana Ben Brizola da Silva, investigadora y estudiante de Doctorado del Programa de Posgrado Interdisciplinario en Ciencias Humanas de la Universidad Federal de Santa Catarina (PPGICH/UFSC).

Resumo em português

O poder da coletividade como forma de enfrentamento ao colonialismo, ao patriarcado e ao capitalismo tem sido tema recorrente nos debates feministas e antirracistas contemporâneos. Os diversos feminismos têm alertado sobre a importância da coletividade na resistência às políticas neoliberais dos governos atuais. Enquanto os agentes da manutenção do poder fomentam o individualismo, o consumismo, a precariedade da vida e das relações, as pessoas subalternizadas – particularmente mulheres, pessoas pretas, indígenas e população LGBTQIA+ – se organizam em coletivos para defender outras formas de vida possíveis.

A presente pesquisa busca conhecer, analisar e compreender formas criativas e feministas de resistência e existência ao/no capitalismo produzidas por corpos dissidentes em coletivos de artistas na contemporaneidade, analisando a relação entre processo criativo e atuação ativista. Percebo que artistas formam coletivos por e para compartilhar ideias, desejos, angústias, opressões, projetos de vida, identidades, formas de ser, sentir, agir e estar no mundo. No entanto, também percebo que as pessoas não são iguais e as diferenças entre elas – sejam as dos marcadores sociais, como raça, classe, geração, orientação sexual, sejam outras – marcam igualmente suas subjetividades. Estou interessada em investigar como as semelhanças e diferenças entre as artistas aparecem no coletivo, e como se conectam ao processo criativo de cada uma e de todas. Interessa-me perceber como os coletivos lidam, em suas propostas de atuação ativista, com a tensão existente entre identidades coletivas e liberdades individuais; busco analisar como a arte incide no paradoxo igualdade e diferença e como esta incidência se materializa na produção artística dos coletivos pesquisados.

A pesquisa, que está em curso, nos fala de sujeitos subalternizados e de suas estratégias artísticas de ação e reação às políticas de morte que marcam os tempos que vivemos hoje no Brasil e na América do Sul. Política e afeto se atravessam nas experiências destes corpos dissidentes que produzem arte e tecem relações, corpos singulares, deslocados, (des)colonizados, vulneráveis, mas também atentos, fortes e coletivos.

1. Cuerpos disidentes en colectivos de arte: vulnerabilidad, identidad y diferencia

¿Quién son los cuerpos disidentes en un mundo capitalista? ¿Qué características los unen y como se manifiestan? ¿Cómo esos cuerpos se ven interpelados por el arte y como esa interpelación produce organizaciones colectivas? ¿Cómo actúa la interseccionalidad en términos de organización social y producción artística en colectivos de arte?

El cuerpo disidente es aquel que está en disidencia, en desacuerdo con otros cuerpos, ya sea porque es considerado “anormal” por la ideología dominante, o porque su normalidad es esencializada e inferiorizada, hecho que lo coloca en una condición socialmente desfavorable. Los cuerpos disidentes no encajan en el estándar de normalidad de las ideologías capitalistas, racistas, misóginas, capacitistas y lgbtfóbicas porque no se identifican con tales estándares, porque se perciben a sí mismos y son percibidos como diferentes y esta diferencia tiene efectos; los efectos van desde la afirmación de una identidad disidente – mujer, mujer negra, persona LGTBI+, persona indígena – hasta la demanda de derechos, que incluyen múltiples formas divergentes de sentir, pensar, ser y actuar.

La vulnerabilidad y la divergencia son características centrales de los cuerpos disidentes, ya que sus condiciones de existencia se ven constantemente amenazadas por las ideologías dominantes. Estos cuerpos – unos más que otros, dadas las intersecciones que los constituyen – están expuestos a diversas formas de violencia: violencia estatal, violencia callejera, violencia doméstica y otras formas no aprobadas por los Estados, pero contra las cuales los instrumentos judiciales no ofrecen suficiente protección o restitución (Butler, 2017).

El tema de la interseccionalidad es importante para pensar el disenso, ya que las estructuras de clase, raza, género, discapacidad, generación y sexualidad no pueden ser tratadas como variables independientes, pues las opresiones, cuando se acumulan, se superponen de tal manera que se vuelven constitutivas unas de otras (Collins, 2017). Las intersecciones se manifiestan como marcadores sociales de diferencia y contribuirán a la formación de identidades, grupos sociales y también colectivos.

En colectivos de artistas formados por cuerpos disidentes se activa una dimensión de la sensibilidad artística y del proceso creativo que moviliza cuestiones activistas y militantes de diferentes maneras y que provoca cambios en relación con las cuestiones identitarias. Para pensar y articular esas cuestiones, presento extractos de entrevistas con interlocutoras de 3 colectivos investigados: Cores de Aide, Palabrería y Coletivo Nega.

Cores de Aidê es un grupo de mujeres y disidencias, blancas, mestizas y negras, músicas y bailaoras del estilo samba-reggae. El colectivo, que nasce y actúa en la provincia de Santa Catarina, Brasil, tiene dos núcleos: la banda, que es el grupo musical formado por 8 integrantes, la mayoría integrantes-fundadoras, y el *bloco*, que es un grupo de 80 personas – también bailaoras e instrumentistas – que ensayan todo el año para el carnaval. Cauane Maia, cantante y instrumentista, nos comenta sobre la diversidad del colectivo Cores de Aide:

> precisamos entender que não somos iguais; temos uma história, uma trajetória muito diferente, marcada pelo racismo, pelo machismo, por todas essas violências que compõem a sociedade brasileira, mas a gente pode concluir, como diz o Antônio Bispo que a gente se encontra, converge, a gente vai para caminhos... a gente vem de lugares diferentes, mas a gente não precisa ser tão... Eu tenho muito receio porque acho que essa ideia de homogeneizar muito as coisas é tirar o caráter das coisas e lidar com as alteridades eu acho que é a grande sacada do nosso grupo. Eu lembro de 2017, 2016 não sei quando exatamente, a gente tocou com Saulo Fernandes que é o cantor, era o cantor da Banda Eva, ele veio fazer show em Florianópolis e chamou a gente pra tocar com ele e aí ele deu entrevista na TV e aí ele falou "nossa, eu vou tocar com um grupo muito legal aqui de Florianópolis, que é muito legal porque é todo tipo de gente", cara aquilo eu achei tão bonito, e aí ele falou "é interessante porque é isso, é todo tipo de gente". (Cauane Maia, Cores de Aidê)[2]

El reconocimiento de la potencia de la diferencia y las ganas de no homogeneizar las personas, los deseos y las ideas también están presentes en la experiencia de las chicas de Palabrería, colectivo de artes integradas – artes visuales, literatura y teatro – que actúa en la ciudad de São Paulo, Brasil:

> Tem diferenças muito evidentes no nosso coletivo, a primeira delas é a idade, a Luiza é a mais jovem, eu sou médio e a Fernanda é mais velha; tem a questão de experiência em teatro que é muito diferente e de 3 escolas de teatro muito diferentes. A Luiza acho que nem vem tanto de escola de teatro, ela vem muito do *Slam*, dessa coisa da literatura, a Fernanda vem do teatro popular da São Jorge, ficou muito tempo na São Jorge, apesar de que ela tem uma pesquisa, ela fez PUC e tal e eu tenho muito mais esse lugar das artes visuais, teatro contemporâneo e tal, então eu acho que já tem uma questão de linguagem que a gente às vezes dá uma estranhada assim, sabe, referência de linguagem e tal, mas a gente sempre conseguiu fazer uma síntese, eu sinto, sabe? a gente até chamou alguns provocadores pra verem de fora, tem algumas

[2] Opté por dejar las citas de las entrevistas con las interlocutoras en portugués por la similitud de los idiomas (portugués y español) y por tratarse de una investigación etnográfica en la cual las expresiones nativas tienen bastante fuerza e importancia.

> pessoas de fora nesse projeto da obra de teatro e todas as pessoas falaram isso "vocês três são muito diferentes", mas não é o caso de tentar homogeneizar. Não vai dar certo e a gente vai perder as singularidades, então cada uma dentro da sua singularidade como pode fazer isso? Aí tem uma outra questão que cria uma diferença que eu sou branca, a Fernanda é uma mulher negra e a Luiza se auto identifica como branca, mas ela tem o pai negro; então tem essa outra questão, que nunca foi uma questão problemática, pelo contrário, mas que cria debates acerca de visões de mundo e de cena. (Sofia, Coletivo Palabrería)

En los colectivos investigados existe una tendencia a considerar aspectos identitarios tan relevantes como singularidades en el colectivo, al existir una concepción más o menos compartida de abrazar las diferencias y la fluidez entre lo individual y lo colectivo. El rechazo a homogeneizar, el deseo de manejar fructíferamente las diferencias, de ver la belleza en la alteridad, marca las declaraciones de las interlocutoras y nos lleva a una conexión constante entre la dimensión individual y la dimensión colectiva, que se evidencia en las obras artísticas, en los procesos de los cuerpos creativos y las experiencias de estos cuerpos disidentes. Cauane y Sofia perciben las diferencias como algo que potencia la experiencia colectiva, que provoca desplazamientos y genera debates fructíferos y transformadores. La originalidad artística también está asociada a este movimiento de respeto por las singularidades, como podemos ver en este extracto de lo que nos cuenta Cauane: "Creo que esta idea de homogeneizar demasiado las cosas es quitarles el carácter a las cosas y abordar la alteridad, creo, es el gran logro de nuestro grupo".

El Coletivo Nega, un grupo de teatro formado por mujeres y disidencias negras de Florianópolis, Santa Catarina, comparten la búsqueda por conectar constantemente la dimensión individual y la dimensión colectiva en las obras, investigaciones y vivencias en el colectivo. Alexandra, una de las integrantes de Nega, también hace referencia a esa cuestión:

> Desde que eu entrei no Nega, em 2017, a atuação, qualquer montagem do coletivo, qualquer decisão é sempre tomada em coletivo, respeitando muito as individualidades de cada pessoa e fazendo com que a individualidade se potencialize, para que o espetáculo, a apresentação, a roda de conversa, enfim, qualquer coisa em que estejamos juntas, possa ter uma cara assim que é só nossa. (Alexandra, Coletivo Nega)

La relación entre el respeto a las individualidades, la horizontalidad en la toma de decisiones y la búsqueda de la originalidad (individual y colectiva) moviliza la creación artística en colectivos y pone en juego otras dimensiones de la vulnerabilidad y la sensibilidad de los cuerpos involucrados, tanto de los que producen arte como de los quienes miran, reciben y

participan de alguna manera en el encuentro artístico. La movilización de esta práctica artística también desafía la lógica de separación entre razón y emoción. Los afectos, sentimientos, percepciones, impresiones, reflexiones que emergen en las creaciones y presentaciones/intervenciones desdibujan los límites entre pensar y sentir y abren otros canales de experiencia y comunicación con el público:

> [...] no teatro, artes vivas em geral, performance, dança, teatro, tem a coisa do encontro, esse tipo de acontecimento artístico ele só existe no encontro. quando eu digo encontro não é o embate e sim a partilha, essa característica desse tipo de arte em que se cria um acontecimento, um evento, em que todos os corpos vão estar presentes, sendo mutuamente afetados, e isso pela sensibilidade, e isso te coloca em uma outra qualidade de... como dizer isso… uma outra qualidade corporal, uma outra qualidade de presença, de experiência do mundo que deixa mais aberta, mais poroso pra ouvir essas diferenças e lidar com elas, dialogar com elas, sem ir pro embate necessariamente, sem ir tanto pro discurso racional ou articulação e argumentação racional “fria”. (Sofia, Palabrería)

La idea de cuerpos mutuamente afectados en el encuentro artístico remite a la idea de vulnerabilidad como sensibilidad y apertura en sentido creativo. Fuimos enseñadas a pensar en la vulnerabilidad como debilidad, como algo que desempodera al sujeto, como una dimensión de las emociones, asociada a lo femenino, que estaría separada de la dimensión del pensamiento, de la ciencia. El conocimiento científico y el conocimiento filosófico se construyeron a partir de la separación entre razón y emoción y el sometimiento de la segunda en relación a la primera. Con raras excepciones – Spinoza es una de ellas –, tanto la filosofía como las ciencias humanas se basan en binarios para construir sus teorías y reflexiones. No es casualidad que esta separación, que también es oposición, constituya un pilar de las sociedades patriarcales y de ahí surjan innumerables argumentos que justificarán la colonización, el control de los cuerpos femeninos, la esclavitud, entre otros procesos de dominación.

2. Política, arte y afecto desde la filosofía antijerárquica y las epistemologías feministas

En contra del esencialismo y el racionalismo está la filosofía antijerárquica de Spinoza, en la que la esencia sólo existe como existencia y todo lo que existe en el mundo consiste en una sola naturaleza entendida como un gran plano de inmanencia que reúne el conjunto de

todas las cosas, definió. como poderes que se relacionan entre sí (Strappazzon, 2017). André Luiz Strappazzon, teórico y profesor que se dedica a comprender y aplicar las teorías de Spinoza, nos cuenta que, para Spinoza, el cuerpo humano es un modo, una singularidad compleja, un poder compositivo constituido por la relación con otros cuerpos. Por ser un modo, el cuerpo también es finito y limitado en sí mismo y por otros cuerpos, aunque tiene una increíble capacidad de posibilidades de conexión. Estas múltiples posibilidades son los afectos para Spinoza y aumentarán o disminuirán en función de diversos factores. De ahí una de las principales preguntas de Spinoza: ¿Qué puede hacer un cuerpo? Los lectores del filósofo anti jerárquico responderían: dependerá de qué o con quién se encuentre. Así, un cuerpo se define por la intensidad que es capaz de experimentar al encontrarse con otro (Strappazzon, 2017).

Si bien cualquier encuentro es susceptible de afectar a los sujetos y aumentar sus poderes, entiendo el encuentro artístico como un lugar – y también un estado – donde suele haber una apertura a la afectación, aumentando las posibilidades de intercambio y transformación para todos los cuerpos involucrados. Si el poder del ser humano se define por la capacidad de afectar y ser afectado, como nos dice Spinoza, el arte sería uno de los canales que proporciona esa afectación mutua.

Las charlas con las interlocutoras de los distintos grupos que investigué al largo de un año y medio y la experiencia de verlas, sentirlas en escena me enseñó que el arte, aún más la que se produce colectivamente, tiene el poder de desdibujar las fronteras entre la razón y la emoción, de proveer la afectación, que no está apartada de la reflexión crítica y que provoca, construye otros tipos de conocimientos y sensibilidades. Acerca de ese tema, Maria Galindo, nos dice

> La creatividad es la piel con la que tocamos y exploramos nuestra sociedad buscando e intuyendo sus zonas erógenas, sus zonas sensibles cotidianas, sus zonas de dolor, sus zonas de placer, su memoria histórica vetada. Las zonas sensibles son los únicos espacios de construcción de sentido. (Galindo, 2022, p. 118)

María Galindo, activista, escritora, teórica feminista boliviana y una de las fundadoras del colectivo *Mujeres Creando*, combina creatividad y rebelión en acciones poético-políticas que confrontan al patriarcado, el capitalismo, la Iglesia, el Estado y todas las formas e instituciones que oprimen a los sujetos subordinados. Circulando por distintos lenguajes artísticos como el audiovisual, el performance y el graffiti, Galindo, a partir del feminismo comunitario y el anarquismo, articula prácticas y saberes subalternos a partir de lo que Mujeres Creando denominó alianzas insólitas entre “indias, putas y lesbianas” (Galindo, 2022).

Las epistemologías feministas contemporáneas, en su mayoría decoloniales, han estado reflexionando sobre otras formas de producción de conocimiento y transformación social, más allá del paradigma racionalista. A partir de la década de 1990, las mujeres y otros cuerpos disidentes comenzaron a estudiar el rol de los afectos y las emociones en la constitución de los sujetos y de lo dicho social. Este movimiento, denominado “giro afectivo” o “giro de las emociones”, enfatiza el carácter relacional, procedimental, abierto e indeterminado de los afectos y resalta la importancia de recuperar el valor analítico de la dimensión afectiva, emocional y somática si queremos romper con estructuras opresivas del capitalismo y el patriarcado (Solana y Vacarezza, 2020).

Sara Ahmed, en el libro *La política cultural de las emociones*, propone el rescate de lo emocional en la producción del conocimiento científico. Las emociones - y casi todo lo vinculado al cuerpo físico - han sido históricamente asociadas a lo femenino, lo que explica que durante siglos no hayan sido percibidas como fuentes legítimas de acceso al conocimiento. La autora británico-australiana, hija de padre paquistaní y madre inglesa, sugiere que la oposición razón x emoción no se utilizó sólo para jerarquizar a los sujetos – hombres blancos considerados superiores porque son más racionales y mujeres y personas no blancas consideradas inferiores porque son más emocionales – pero también para ocultar los aspectos emocionales y encarnados del pensamiento y la razón (Ahmed, 2015).

Ahmed utiliza el concepto de pensamiento encarnado, de la antropóloga Michele Rosaldo, para sugerir que las emociones juegan un papel importante en la politización de los sujetos. Los sujetos subalternados viven a lo largo de su vida episodios de discriminación – de raza, clase, género, orientación sexual – y los sentimientos provocados por esta acumulación de experiencias negativas repercuten en sus reacciones ante los prejuicios, generando no sólo sensaciones, afectos, sino también reflexiones encarnadas y pueden generar formas organizadas de resistencia y superación ante las desigualdades sociales (Ahmed, 2015).

Lorena Cabnal, mujer indígena guatemalteca, desde el feminismo comunitario territorial, sostiene que somos cuerpos *sentipensantes*, cuerpos plurales, tan sensibles como políticos. Cabnal nos convoca a “sentir la palabra” cuando escuchamos o leemos lo que ella nos cuenta, viviendo este sentimiento como un acto de descolonización de la racionalidad y reconocimiento de la oralidad feminista territorial (Cabnal, 2021). Lorena nos habla de la pluralidad e intencionalidad feminista y la importancia de no estandarizar las opresiones que sufren las mujeres, reconociendo las diferencias políticas, históricas, estructurales y territoriales en los cuerpos y en la tierra. Sin embargo, la guatemalteca también nos habla de los peligros de caer en el esencialismo de las construcciones identitarias:

> Queremos transformar afuera, queremos llegar al Estado a través de elecciones y ocupar cargos, y generar poder popular para transformar el mundo, pero aquí, internamente, estamos viviendo una incoherencia corporal, política. Estas reflexiones me llevaron a llorar mucho, a desgarrar mi cuerpo, mi vida, mi historia. ¡Qué poderoso fue para mí salir como mujer indígena! Pero por la forma en que está construida la cosmovisión, con tanto esencialismo, no quiero ser una mujer indígena. No quiero reproducir otras lógicas de poder, porque como mujer indígena puedo ser racista. Tuve muchos cuestionamientos de otros lugares sobre lo que digo. (Cabnal, 2021, p.23)

Para Lorena, si queremos avanzar en la construcción de políticas emancipadoras, para los pueblos originarios y para las mujeres, necesitamos ir más allá de las cuestiones identitarias y esto no significa negar sus orígenes, ni mucho menos deshonrar la ancestralidad, sino pensar, percibir críticamente nuestro entorno, nuestras raíces, las cosmologías y cosmovisiones que nos formaron como sujetos en el mundo. Cabnal (2010) afirma: “para mí, el feminismo comunitario es una recreación y creación de pensamiento político ideológico feminista y cosmogónico, que ha surgido para reinterpretar las realidades de la vida histórica y cotidiana de las mujeres indígenas, dentro del mundo indígena” (p.11).

Lorena nos introduce en la cosmogonía maya xinka, que está anclada en saberes feministas ancestrales y territoriales en Guatemala, pero que resuena en otras partes del territorio de Abya Yala donde el feminismo comunitario se vive y se teje a diario. Esta cosmogonía parte de la existencia de un patriarcado ancestral originario y se fundamenta en las siguientes ideas/prácticas: reconocimiento de la pluralidad de vidas y cuerpos; inseparabilidad entre cosmos y política; defensa del territorio cuerpo-tierra; posibilidad de reivindicar la alegría sin perder la indignación (Cabnal, 2010).

Comprender la inseparabilidad entre los cuerpos de las mujeres indígenas y el territorio donde habitan esos cuerpos es clave para comprender la defensa del territorio cuerpo-tierra, lugar donde no solamente se vive y se construyen políticas emancipatorias, pero también lugar de defensa de la supervivencia de nuestra especie en el mundo. Lo que para algunos son cuestiones ambientales, para las feministas comunitarias es la base de una cosmogonía tan ancestral como transgresora. La idea de cuerpo-tierra engloba la idea del cuerpo como primer territorio:

> Asumir la corporalidad individual como territorio propio e irrepetible, permite ir fortaleciendo el sentido de afirmación de su existencia de ser y estar en el mundo. Por lo tanto, emerge la autoconciencia, que va dando cuenta de cómo ha vivido este cuerpo en su historia personal, particular y temporal, las diferentes manifestaciones y expresiones de los patriarcados y todas las opresiones derivadas de ellos. Recuperar

> el cuerpo para defenderlo del embate histórico estructural que atenta contra él, se vuelve una lucha cotidiana e indispensable, porque el territorio cuerpo, ha sido milenariamente un territorio en disputa por los patriarcados, para asegurar su sostenibilidad desde y sobre el cuerpo de las mujeres. Recuperar y defender el cuerpo, también implica de manera consciente provocar el desmontaje de los pactos masculinos con los que convivimos, implica cuestionar y provocar el desmontaje de nuestros cuerpos femeninos para su libertad. Es un planteamiento que nos invita a recuperar el cuerpo para promover la vida en dignidad desde un lugar en concreto, a reconocer su resistencia histórica y su dimensionalidad de potencia transgresora, transformadora, y creadora. (Cabnal, 2010, p. 22)

Defender y recuperar el cuerpo-tierra significa identificar y afirmar su potencial creativo. Creativo en el sentido de encontrar nuevas soluciones a viejos y nuevos problemas y creativo también en el sentido artístico. Pensar en la creatividad como un instrumento de lucha y el cambio social como una hazaña creativa ha sido el sello distintivo de muchas artistas, investigadoras, militantes y activistas latinoamericanas contemporáneas.

Las obras, las vivencias y el proceso creativo de los colectivos de artistas investigados hallan sentido en la mirada decolonial y comunitaria de mujeres como María Galindo y Lorena Cabnal. Las epistemologías feministas del Sul ganan fuerza y están más allá del conocimiento que se produce en la universidad, aunque se conectan con el conocimiento académico. En estas perspectivas políticas, la intuición tiene tanto valor como la reflexión crítica y una no está separada de la otra, ambas suceden en el cuerpo. El conocimiento de las ancestras está presente, son veneradas y valen nada menos que el conocimiento de las teóricas feministas con quienes dialogan las feministas comunitarias. La creatividad está en el arte y en la política que se hacen todos los días. Política, arte y afectos se atraviesan y desbordan en la insurgencia feminista.

Referencias

Ahmed, S. (2015). *La politica cultural de las emociones*. México: UNAM.

Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política: hacia una teoría performativa de la asamblea.* Barcelona: Paidós.

Cabnal, L. (2010). Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala. In: Asociación para la cooperación con el Sul (Ed.), *Feminismos diversos: el feminismo comunitario*. Barcelona: ACSUR-Las Segovias.

Cabnal, L. (2021). Feminismo Comunitário de Iximulew-Guatemala Diálogos com Lorena Cabnal. Entrevista concedida a Claudia Korol*. Revista Hawò*, v.1, 1-29.

Collins, P. (2017). Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória. Tradução de Bianca Santana. *Parágrafo*. v.5, n.1, 7-16.

Galindo, M. (2022). *Feminismo bastardo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: La Vaca Editora.

Solana, M. y Vacarezza, N. (2020) Relecturas feministas del giro afectivo. *Revista Estudos Feministas*, v. 28, n.2, 1-6.

Strappazzon, A. (2017). *Malucos de estrada: experiência nômade e produção de modos de vida* (Tesis doctoral). UFSC, Florianópolis, SC, Brasil.