

# Sección central



# Arte y epistemologías emergentes. Hacia una hermenéutica de sujetos subalternizados<sup>1</sup>

## Artículo de reflexión

Recibido: 10 de enero de 2019  
Aprobado: 15 de marzo de 2019

### Yecid Calderón Rodelo

Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas  
(UNICACH), México  
yecid.rodelo@unicach.mx

—

Cómo citar este artículo: Calderón Rodelo, Yecid (2019). *Arte y epistemologías emergentes. Hacia una hermenéutica de sujetos subalternizados*. Estudios Artísticos: revista de investigación creadora, 5(7) pp. 160-177. DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.14986>

## Resumen

A continuación, se expone una experiencia de nomadismo epistémico que se ha ido consolidando a través de ciertas prácticas y varios encuentros con comunidades y grupos de personas en espacios semi-académicos en cuatro ciudades colombianas y mexicanas: Popayán, Bogotá, Ciudad de México y Tuxtla Gutiérrez. Tales comunidades son grupos que surgen por la contingencia de intereses que se entrecruzan y que mantiene vinculados a los participantes durante los ejercicios de reflexión en torno a temáticas que abordan el asunto de arte y epistemologías emergentes. A partir de la misma reflexión y de algunas prácticas que se dan al interior de estos colectivos, contingentemente creados, se ha podido reflexionar sobre la necesidad de desinstalar algunos dispositivos de poder, así como la urgencia de transformar hábitos discursivos-performáticos ligados a estructuras de dominación en relación con la raza, la clase, el género y la sexualidad. De la misma manera, al evidenciar, mediante un análisis crítico, el modo en que el cuerpo constituye el fundamento discursivo-performático de estos dispositivos, se generan posibles horizontes de acción para proponer cuerpos indóciles, rebeldes y en continuo flujo dentro de las estructuras de opresión en el sistema vigente, recurriendo a prácticas artísticas y un trabajo común g-localizado sustentado en la hermenéutica del sujeto.

## Palabras clave

Experimento performático; arte; rebeldía social; prácticas estéticas al margen

<

Ensayo. Casa Guillermo Leon valencia, Popayán.



<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

## **Art and Emerging Epistemologies. Towards a Hermeneutics of Subalternized Subjects**

### **Abstract**

The following article showcases an experience of epistemic nomadism that has become consolidated through activities and repeated encounters with communities and groups of people in semi-academic spaces in four Colombian and Mexican cities: Popayán, Bogotá, Mexico City and Tuxtla Gutierrez. From the deliberation and related practices that take place within these contingently created collectives, it became possible to reflect on the need to uninstall certain devices of power, as well as on the urgency of transforming discursive/performative habits linked to structures of domination connected to race, class, gender and sexuality. In the same way, when a critical analysis evidences the way in which the body is the discursive/performative foundation of these devices, possible horizons for action are created that put forward unruly, rebellious bodies in continuous flow within the structures of oppression in the current system, resorting to artistic practices and a glocated joint work based on the hermeneutics of the subject.

### **Keywords**

Performatic experiment; art; social rebellion; marginal aesthetic practices

## **Art et épistémologies émergentes. Vers une herméneutique de sujets subalternisés**

### **Résumé**

Cet article présente une expérience de nomadisme épistémique consolidée par des activités et des rencontres répétées avec des communautés et des groupes de personnes dans des espaces semi-universitaires dans quatre villes colombiennes et mexicaines : Popayán, Bogotá, Mexico et Tuxtla Gutierrez. À partir des délibérations et des pratiques associées au sein de ces collectifs créés de manière contingente, il est devenu possible de réfléchir à la nécessité de désinstaller certains dispositifs de pouvoir, ainsi qu'à l'urgence de transformer les habitudes discursives / performatives liées aux structures de domination dérivées de la race, de la classe sociale, du sexe et du genre. De la même manière, lorsqu'une analyse critique met en évidence la manière dont le corps constitue le

fondement discursif / performatif de ces dispositifs, des horizons d'action possibles sont créés et proposent des corps indisciplinés et rebelles en flux continu au sein des structures d'oppression dans le système en vigueur, faisant appel à des pratiques artistiques et à un travail commun glocalisé basé sur l'herméneutique du sujet.

### **Mots clés**

Expérience performatique; art; rébellion sociale; pratiques esthétiques marginales

## **Arte e epistemologias emergentes. Para uma hermenêutica de sujeitos subalternizados**

### **Resumo**

Se expõe, a seguir, uma experiência de nomadismo epistêmico que vem sendo consolidado através de certas práticas e vários encontros com comunidades e grupos de pessoas em espaços semi-acadêmicos em quatro cidades colombianas e mexicanas: Popayán, Bogotá, Cidade do México e Tuxtla Gutiérrez. A partir da mesma reflexão e de algumas práticas que se dão no interior destes coletivos, contingentemente criados, se tem podido refletir sobre a necessidade de desinstalar alguns dispositivos de poder, assim como a urgência de transformar hábitos discursivos-performativos ligados a estruturas de dominação em relação com a raça, a classe, o gênero e a sexualidade. Da mesma maneira, ao evidenciar, mediante uma análise crítica, o modo como o corpo constitui o fundamento discursivo-performativo destes dispositivos, são gerados possíveis horizontes de ação para propor corpos indóceis, rebeldes e em contínuo fluxo dentro das estruturas de opressão no sistema vigente, recorrendo a práticas artísticas e um trabalho comum g-localizado sustentado na hermenêutica do sujeito.

### **Palavras-chave**

Experimento performático; arte; rebeldia social; práticas estéticas à margem

## Suma rurag epistemologiakuna llugsirisk. Sug hermeneuticakuna chikuna subalternizadoskuna

### Maillallachiska

Kaipimi, kauarii sug iachaikuska puridurkuna tukuima (Nomadismo) kallarikka muruchui ai sug practikakunapi tandariskapi runakunaua semi académico luarkunapi chusku Achka uasitiaskapi Colobiapi y Mexicopi:Popayanpi, Bogotapi,Ciudad Mexicopi, i Tuxtla Gutiérrezpi. Chi iuiariska allilla sug practicakuna kauarii Colectivo ukuma uña-chiska allikarkami iuiarii ministiko anchuchingapa dispositivo podermanda. Chasak utka ministimi trukangapa rimadirukuna performatico llutaska estructurapi domingapakuna, razakuna,clasepe,- generopi,sexualidapi, Chasallata kauaspa, sug analisis criticopi chasa cuirppupi kanme fundamento rimaridiru- performaticopi kai disposi-tivokunak,kauarinmi karupi ruraspa cuuirpukuna indocilkuna, saberbekuna i suiu uku estructura-kunapi prensaska sistema vigentepe katichaska practica artiscakunapi y sug trabajo sustentaska chi jermeneutica sugetopi.

### Rimangapa Ministidukuna

Experimento prefomatico; arte; suberbekai; practica esterica kuchipi

## 1. Epistemologías emergentes

El concepto de epistemologías emergentes se acuña para poder ubicar una serie de fenómenos que se han presentado en la investigación social contemporánea. Tal concepto abarca varios intentos de hacer crítica a la epistemología tal como ha sido concebido en la modernidad. Las epistemologías emergentes rompen con el binarismo moderno de la construcción del saber que solía oponer ciencias naturales y ciencias sociales, así como abandonan el esfuerzo de estas últimas por querer alcanzar la precisión y la exactitud del método científico de las ciencias naturales, ceñido al modelo de las ciencias exactas.

Por otra parte, a finales del siglo XX el paradigma moderno de construcción del saber encontró críticas contundentes desde los mismos lugares de su producción. Paul Feyerabend, Richard Rorty, entre otros, iniciaron desde la filosofía de las ciencias un proceso de deconstrucción de la infalibilidad del

saber científico que culminó impactando la manera de relacionar ciencias naturales y ciencias sociales. Al mismo tiempo, el giro hermenéutico alcanzó una amplia acogida en las ciencias sociales, lo cual indicaba que las ciencias sociales, tenía un campo discursivo particular relacionado con la interpretación de la cultura, más que con la construcción de un objeto de estudios sólido y positivamente cierto. La hermenéutica alcanzó un impacto relevante, sobre todo con la obra de Hans George Gadamer.

El continuo resquebrajamiento de las ciencias tal y como habían sido construidas por la modernidad, paulatinamente ha llevado a una explosión de posturas epistemológicas que no solo atañe al modo en que se construye el saber, es decir, a los métodos y a las reglas de su construcción, sino que, aluden al hecho de los lugares de producción del discurso y de los autores que enuncian. Es así, como la crítica a la hegemonía europea en cuanto a la propuesta de un modelo epistemológico universal, cierto y único que, además, desconocía por completo otras maneras de conocimientos y de producción de saberes, apareció por la misma época y así surgieron escuelas regionales que reivindicaban para sí sus propias maneras de comprender el fenómeno de la ciencia y de los paradigmas y métodos con los que el saber se construye.

Justo ahí, en las propuestas de comunidades imaginarias, reconocidas a sí mismas como tal, no solo por el vínculo geográfico que les otorga identidad, sino por otro tipo de factores en común como la raza, la clase, el género e incluso, la sexualidad, emergen y se consolidan lo que estamos denominando epistemologías emergentes. Para poner algunos ejemplos sobre la emergencia de estos saberes podemos citar a Stuart Hall, uno de los pioneros en estudios culturales, narrativa que ubicamos como epistemología emergente. Cuando Hall intenta indicar qué son los estudios culturales y de qué manera esos estudios impactan la construcción de un saber nuevo surgido desde investigadores de la realidad social ubicados del lado de la clase obrera, escribe:

La idea de fundar el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos fue originalmente un proyecto de Richard Hoggart. Una vez nombrado profesor de inglés,

introdujo la idea en la Universidad de Birmingham. Lo que dijo, de hecho, era que quería continuar su trabajo de la cultura obrera en la sociedad de masas [The Uses of Literacy], en el cual había escrito sobre su propia procedencia de la clase obrera y sobre la manera en que la cultura de la clase obrera era transformada por las nuevas fuerzas de la cultura de masas. (Hall, 2010, p.19)

Destacamos que la narrativa de Hall es particular y que señala un asunto de clase, un tema de clase, que inspira los estudios culturales, los cuales conforman una serie de indagaciones sobre la realidad cultural de las personas, concretas y en nichos de producción de la vida particulares, antes que proponerse una comprensión objetiva de la sociedad como si se tratara de una masa homogénea ajena a las contradicciones materiales propias de la sociedad. El tipo de postura que adoptan los pensadores y activistas de las epistemologías emergentes tiene un alto grado de historicidad. De hecho, a Hall se le reconoce por asumir un método de "contextualismo radical" (Grossberg, 2007) en la medida en que subraya la comprensión de procesos coyunturales que difiere por completo de aquel modelo epistemológico de la modernidad que pretende reducir la complejidad de la realidad a unas cuantas fórmulas generales. Con esta actitud, los pensadores y militantes de estas epistemologías, como el caso de los estudios culturales, defienden una realidad en constante tránsito.

Al igual que esta narrativa, los feminismos han afectado la producción de conocimientos y han enriquecido las distintas corrientes de pensamiento que critican al modelo científico de la modernidad. Un caso que puede servir de ejemplo es el conocimiento situado, defendido por Donna Haraway. En su libro *Ciencia, cyborgs y mujeres*, Haraway pone en cuestión la objetividad del pensamiento científico, tanto en el ámbito de las ciencias naturales, como en el ámbito de las ciencias sociales. Al respecto menciona:

Los únicos que terminan creyendo y actuando según las doctrinas ideológicas de la descamada objetividad enerrada en los libros de texto elementales y en la literatura científica, son los no científicos y unos pocos filósofos que se lo creen todo. Por supuesto, si hablo así de este último grupo se debe al *chauvinismo disciplinario residual* que me hace identificarme con los historiadores de la ciencia

y también a las muchas horas pasadas, de joven, mirando al microscopio en una especie de momento disciplinario poético, preedípico y modernista, cuando las células parecían ser células y, los organismos, organismos. (Haraway, 1995, p.315)

Los feminismos negros, chicanos y de frontera, indígenas y artesanales, sin mujeres,<sup>1</sup> entre otros, mantiene una postura que nos lleva a una criba de las posturas hegemónicas de la construcción del saber en la modernidad. Los feminismos decoloniales, en los cuales he militado, nos llevan a una postura en la que el saber se ubica geo-políticamente y corpo-políticamente en un contexto radical. Lo que se quiere indicar aquí es que los nuevos saberes reconocen que el saber tradicional, tal como fue erigido en la modernidad, se basó en una situación de opresión y de ejercicio del poder que no aceptaba réplica más que en los círculos de quienes podían hablar, a saber, hombres, blancos, europeos, burgueses y con una suerte de estrategia política en los círculos científicos y en las academias que se prestigian de ser las voces de la ciencia en general.

Los ejemplos que se pueden dar son muchos porque los listados de epistemologías emergentes configuran un amplio espectro que no se puede siquiera listar, dado que están en continua mutación, fuga y nomadismo. No obstante, resulta importante reconocer algunas de las epistemologías emergentes que nos brindan luces sobre la importancia de radicalizar el contexto y de asumir una contingencia radical (Haraway, 1995) en la misma situación de crítica al paradigma de construcción científica de la modernidad. Ubicándonos de manera geo-política, el pensamiento descolonial y los feminismos descoloniales señalan que la distribución del poder, en cuanto a la producción de conocimiento refiere, ordena el globo en un norte y un sur. Un norte rico, blanco y masculino que orienta el saber desde sus privilegios y lo produce a despesa de los subalternizados de las regiones del sur. En este contexto, se entienden las

---

1 Aludo al grupo de investigación en feminismos de la Central Universitaria de la Disidencia Sexual CUDS, de la Universidad de Chile, cuya principal protagonista es Nelly Richard, quienes sostienen que los feminismos han rebasado con su fuerza crítica la postura reductivista que quiere apropiarse los feminismos exclusivamente como asunto de mujeres.

categorías norte y sur más allá de las coordenadas meramente geográficas. Se trata de los sures en el norte y de los nortes en el sur, es decir, el reconocimiento de élites en el sur que reproducen los discursos científicos, colonizando con discursos del norte a los subalternizados del saber en el sur, o sea, introducen saberes pertenecientes al norte en aquellos centros académicos que, si bien producen cierto conocimiento, no cuentan por no tener la plataforma suficiente y firme para poder enunciar una cierta científicidad en sus trasegares investigativos desde su contexto en el sur. Al respecto podemos citar al grupo modernidad/colonialidad, como otra de las críticas valiosas a los modos de producción de saber de la modernidad:

Un componente básico del grupo modernidad/colonialidad es la crítica de las formas eurocéntricas de conocimiento. Según Quijano y Dussel, el eurocentrismo es una actitud colonial frente al conocimiento, que se articula de forma simultánea con el proceso de las relaciones centro-periferia y las jerarquías étnico/raciales. La superioridad asignada al conocimiento europeo en muchas áreas de la vida fue un aspecto importante de la colonialidad del poder en el sistema-mundo. Los conocimientos subalternos fueron excluidos, omitidos, silenciados e ignorados. (Grosfoguel y Castro-Gómez, 2007, p. 20)

Tal colonialidad también se evidencia en la falta de cita de los subalternos del saber entre sí y en la pugna permanente entre ellos que lleva a que unos invisibilicen a los otros en una especie de efecto del cangrejo.<sup>2</sup> Los referentes de producción de discurso y de narrativas resultan ser casi siempre los mismos y la producción editorial llena los anaqueles de libros extranjeros en vez de promover la producción local de saberes, esto debido a que el mercado es un dispositivo colonizador y pocos quieren leer lo que se produce al interior de las propias fronteras académicas subalternizadas. Habría que señalar un fenómeno interesante respecto a la neoliberalización del saber que fomenta esta actitud colonial, a saber, el hecho de que los estándares de calidad científica de los organismos nacionales, es decir, de las instituciones que avalan el saber científico al interior de los

<sup>2</sup> La anécdota de los cangrejos que, puestos en una cubeta cuando son cazados, intenta salir en vano dado que los otros cangrejos los jalan hacia el fondo de la cubeta en cada intento de salir.

sures geopolíticos, obedecen a modelos propuestos por los centros de poder. Así, por ejemplo, Colciencias o Conacyt en Colombia y en México, respectivamente, tienen un sistema nacional de investigadores con unos protocolos que dificultan la integración de saberes alternativos a los sistemas de calidad en la investigación. Con ello, queda por fuera toda una serie de producciones que no obedecen a esos estándares, siendo marginadas y relegadas, dejadas a la deriva y al abandono.

Las epistemologías emergentes resultan ser así, ejercicios de liberación de las producciones del saber, ciertamente marginales, ciertamente periféricas, pero que, desde ese lugar en el que se ubican, proponen una emancipación concreta en el ejercicio cotidiano de transmisión, reflexión, interpretación y producción de nuevos saberes. Se trataría de una producción de saberes que no obedece más al método objetivista y objetualista de la academia tradicional moderna y colonial, masculinista y heteropatriarcal, sino de un saber que se reconoce parcial, situado, localizado y configurado por ciertos grupos que han quedado al margen de la producción hegemónica del saber por distintas razones.

## 2. Cultura Visual: regímenes de la mirada

Una de las que denominamos epistemologías emergentes es el reconocido campo transdisciplinar de la cultura visual. Este campo abierto y de bordes difusos, ha propuesto el análisis de la cultura en términos de producción de imagen, lo cual resulta un ejercicio relevante para conocer la producción de saberes desde una perspectiva del arte, o mejor, desde una perspectiva que se centra en la relación arte-producción de imágenes-vida activa y cultura.

Para la cultura visual, tal y como lo expone su principal promotor el profesor Nicolás Mirzoeff, las tecnologías de la información y de la comunicación nos retan a realizar una comprensión de la cultura contemporánea más compleja. No solo el discurso escrito o el análisis de las relaciones de poder, la manera de interacción entre grupos dominantes y otros subalternizados desde el discurso hablado y escrito nos puede dar cuenta de

la situación en que se producen los saberes y de una epistemología única y logocéntrica. La explosión de imágenes en las actividades cotidianas, en la vida, tanto del hogar como del trabajo y de la calle, donde los ordenadores y los dispositivos celulares, así como la televisión y los videojuegos, ocupan un lugar importante, se convierten en fuentes relevantes para el análisis social, cultural y político. Se produce así un saber desterritorializado del logos convencional para ubicarnos en experiencias inmanentes de la vida vivida, en relación con regímenes escópicos o gobiernos de la mirada. La mirada no es concebida como la de un sujeto ingenuo que otea un mundo, sino la de un sujeto construido cuya visualidad, de algún modo, está predeterminada.

La cultura visual es una táctica para estudiar la genealogía, la definición y las funciones de la vida cotidiana posmoderna desde la perspectiva del consumidor, más que la del productor. (...) Realzaría los momentos en los que la cultura visual se pone en entredicho, se debate y se transforma como un lugar siempre desafiante de interacción social y definición en términos de clase, género e identidad sexual y racial (Mirzoeff, 2003, pp. 20 - 21)

Con este nuevo dispositivo de análisis de las imágenes se tiene un factor que impulsa a reconocer que el saber no se puede reducir a un campo específico que resuelva las preguntas más acuciantes a la que se ven enfrentados los investigadores sociales y culturales, artistas, filósofos y activistas. La contingencia radical, propuesta por Haraway, lleva permanentemente a coyunturas en las que se implica, tal como el pensamiento descolonial lo propone, el cuerpo con sus dimensiones y los valores que le son otorgados a partir de sus atributos de raza, clase, género y sexualidad.

Los análisis de cultura visual sirven para ahondar en la experiencia de marginalización de saberes que quedan por fuera pero que, no por ello, dejan de ser acicate para una transformación de los sujetos y de los cuerpos que se ven implicados en los análisis que se hacen al respecto de la cultura desde la producción de imágenes. En este nodo es donde encontramos valiosa la convergencia de varios mecanismos de análisis provenientes de las epistemologías emergentes, ya que sitúa al sujeto y su cuerpo en un contexto de producción radicalmente contingente; es decir, la investigación no

promueve la construcción de fórmulas resolutorias con las que construyamos una definición unívoca, sino que se trata de complejizar y problematizar los fenómenos para orientarse en el mundo de la vida vivida en la que la opresión se efectúa en diversos planos y de distintas maneras. Opresión que, al normalizarse, se hace difícil de reconocer y, por lo tanto, difícil de transformar.

Los mecanismos de regulación de los discursos, o sea, de los saberes, fundamentados en la autoridad y en la pericia, se denuncian como prácticas de violencia epistémica. Los regímenes escópicos y los regímenes discursivos, es decir, de autor, de perito y sabio, son deconstruidos para generar análisis y reflexiones más horizontales y participativas que apuestan a provocaciones e interpretaciones, en lugar de brindar fórmulas abarcativas y suficientes. En este orden, la cultura visual nos lleva a una experiencia de análisis que alude a la imagen, a la presentación del mundo, a sus envoltorios y las estrategias que con dichos envoltorios operan y se ejecutan docilicilizaciones de los sujetos y los cuerpos, para la producción de una sociedad abstraída de sí y meramente consumista.

La opción de estos análisis es la crítica que se reconoce marginal y de borde, abajo y en el fondo del trasegar de sujetos y cuerpos que tiene más interés en comprenderse a sí mismos dentro de las lógicas y coordenadas del poder y de la configuración del decir y del ver, más que de encontrar la tufía que resuelva las complejas problemáticas del mundo actual y porvenir. Se trata entonces de la configuración de un saber escrito, hablado y visual (en ese sentido estético y artístico) en campos interseccionales de transformación no solo epistémica y sociopolítica, sino también estética, artística.

### **3. Arte como episteme y estrategia para la transformación de sí**

Gracias a las epistemologías emergentes, tratadas anteriormente, se ha podido configurar una suerte de saber nómada que se intentará describir en los siguientes apartados. Teniendo en cuenta que la producción de saber y de imágenes se ordena conforme a ciertas reglas de configuración y de producción, y que, las prácticas artísticas ligadas al pensamiento crítico sustentado en epistemologías



Imagen 1. *Noches Transitadas* (2015). Ciudad de México. Foto: Catlin Donahue.

emergentes ponderan un trabajo que desea ser aprobado por la producción centralizada, de *mainstream* académico y artístico, se ha configurado una experiencia concreta en el plano de la vida vivida a la que se denominará nomadismo artístico-epistémico disidente.

Se trata de una serie de viajes y encuentros en algunas ciudades de Estados Unidos, México y Colombia, así como de los resultados transformadores que provocan tales encuentros. Apelamos a un método autoetnográfico que no funge como modelo de alguna actividad paradigmática en la producción de imágenes y de conocimiento, sino de una experiencia que desea ser formalizada para poder ser compartida en una narrativa dialógica que busca mostrar el caso de una práctica social, política, epistémica y artística, más que aprender alguna estrategia determinante para la transformación de los sujetos y de los cuerpos subalternizados. De cualquier modo, el compartir puede producir, o no, motivaciones para incursionar en experiencias concretas que anuden, con esta o con otras actividades, para la producción de un saber

nómada en el que las prácticas artísticas fungen como dispositivos de un conocimiento crítico y de otro modo que el convencional.

Para justificar el empleo de este método se puede señalar que, el etnógrafo explora su mundo, y lo hace tratando de desvelar las conexiones entre lo personal y lo cultural, aportando de este modo un profundo sentido investigativo a sus actos, emociones, creencias y vivencias. (Guerrero, 2017). Es decir que, a partir de este ejercicio, surge una conciencia de sí que implica un drama personal en el trasegar investigativo, no ajeno a las emociones, a las perspectivas particulares y a la manera en que las experiencias del investigador se consolidan en el plano de inmanencia de sí, inserto en un entramado más complejo que la configura. No se trata de la conciencia solipsista, al margen de la realidad cultural, social, política, estética de la que emerge como sujeto y como corporalidad desarraigada y abstracta, tal como una biografía, o tal como sujeto investigador del método moderno, sino de la experiencia de un sujeto investigativo, con un cuerpo específico y marcadores corpo-políticos

determinantes, que le permiten trasegar en cuanto al ordenamiento geopolítico y cultural del que forma parte.

Cuando el investigador ha trasegado en las epistemologías emergentes y adscribe al método auto-etnográfico, la bitácora de su quehacer, brinda un amplio valor a la memoria. El registro visual, fotografías, escritos, frases, suvenires, se convierten en una suerte de firmas que le han de permitir, en algún momento, formalizar su experiencia. Gracias a las redes sociales, cuyo uso puede ser versátil en el sentido en que puede ser usado como registro y como dispositivo de difusión, encuentro y debate, además de archivo, se ha logrado generar actividades que se relacionan con lo que se ha venido hablando a lo largo de este texto.

Se partirá de la experiencia de "Now that's what I call poetry", San Diego, California, enero de 2015. En esta experiencia el investigador fue invitado por Grand Launing and Tina Hyland, para compartir la experiencia performática del laboratorio Pinina Flandes (Calderón Rodelo, 2016). En tal ocasión se generó un despliegue de imágenes que narraban la experiencia de un sujeto y un cuerpo nacido en los Andes colombianos y de las maneras en que dicho cuerpo había sido determinado desde una masculinidad hegemónica. Se planteó a manera de performance y cabaret travesti, la cuestión de las masculinidades hegemónicas en América Latina y las prácticas machistas que redundan en una constante homofobia derivada de la misoginia propia del heteropatriarcado.

La experiencia que se narra allí, de manera performática, interpela a los sujetos y cuerpos que, desde los Estados Unidos, desconocen los ordenamientos del cuerpo subordinado y, sobre todo, del niño afeminado (Cornejo, 2010) en el mundo varonil de América del Sur y particularmente de Colombia. Las heridas que son producidas impactan la configuración del sujeto y el modo en que su cuerpo se relaciona con el contexto. Sumado a este modo de configuración de subalternancia, el cuerpo afeminado es desterritorializado, no solo por poner en cuestión la performatividad de género (Butler, 2007), sino por la ausencia de privilegios de clase que permitirían una narrativa ligada de mejor modo y con mayor fortuna a la manera

de producción del saber en clases sociales privilegiadas en las que se tiene una educación de mayor calidad en relación con la producción de saber hegemónica.

Desde ahí se habla del performance como una práctica que descentra el logos y ubica al cuerpo en una especie de nodo de convergencia retórica, como lugar y fundamento de la narrativa, una especie de centro de gravedad de la interpretación sobre el que se focaliza la construcción de ficciones varias (Dennet, 2013). La discriminación de clase y de divergencia sexual por el afeminamiento del cuerpo y por el travestimiento, conlleva a una desontologización de la persona en la medida en que no corresponde a los ideales regulatorios expresados por la colectividad a la que se pertenece y a la cultura en la que se encuentra interactivo el cuerpo diferente.

Esta misma situación de una consciencia localizada en su cuerpo y en el contexto cultural al que pertenece, conlleva a evidenciar y radicalizar tal postura mediante dos intervenciones artísticas con el grupo de performance chicano La Pocha Nostra, dirigido por Guillermo Gómez-Peña. El primero de ello se efectuó en el año 2013, en el Centro de performance de Ciudad de México, Ex-Teresa Arte Actual, titulado "*El cuerpo diferente*", una jam que introduce la plasticidad de los cuerpos como embestida contra los regímenes escópicos establecidos sobre la corporalidad; es decir, las regulaciones de los modos en que los cuerpos deben aparecer a la vista, así como romper el tabú del cuerpo desnudo y del cuerpo diverso sobre la producción de imágenes estereotipadas del mismo. La segunda intervención se realiza en septiembre de 2015, en Fort Mason Center, en la Ciudad de San Francisco, California, con el mismo grupo en la jam de performance titulada "*New Barbarian III*". Para abril de 2015, en el marco de la Cumbre Mundial de Arte y Cultura para la Paz de Colombia, se ejecuta una jam de performance para la que el investigador invita a varios activistas dedicados al performance a participar. La jam, titulada "*Pasarela Anfibia*", en el Teatro Faenza, determina una crítica asidua y contundente a los contextos tanto de producción de arte convencional, como a las prácticas artísticas ceñidas a los dispositivos de producción elitistas del arte local, dado que abrió espacio a nuevos artistas y performanceros



Imagen 2. *New barbarians*. San Francisco C.A. Foto: La Pocha Nostra.

que se visibilizaban o que consolidaban sus trabajos desde esa perspectiva corpo-política. Así, mediante esta práctica artística, las imágenes del cuerpo son desencajadas de los lugares de control y regulación, promoviendo estéticas alternativas y presentando otras posibles ficciones sobre el cuerpo (Butler, 2007; Dennett, 2013; Escobar, 2016; Calderón, 2016).

Artistas-activistas como Pasión Cuzqueña, Tina Pit, Manu Mojito, Sandra Vázquez, Prem Shiva, Lady-Zunga, Ivanna Hag, entre otros, pertenecientes en su mayoría a colectivos o grupos disidentes en cuanto a la producción de arte local, generaron una intervención plural, dinámica y abierta que interpeló con contundencia a un público que reaccionó radicalmente, a favor o en contra de la propuesta. Esto connota el efecto modificador, interpelador en la construcción de imágenes y de un saber subrepticio que rueda en la inmanencia de los cuerpos, así como afecta los modos en que el cuerpo suele ser presentado y visibilizado.

Siendo así, se desorganizaron, en contingencia radical (Haraway, 1995), las pautas establecidas en las estéticas dominantes, o el arte convencional; por ejemplo, los sonidos (*noise*) creados por la artista Lady-Zunga o la ausencia de bambalinas, tramoyas o representaciones.

En este trasegar performático, las comunidades de asistentes a los eventos de performance, surgidas por la contingencia de intereses relacionados con experiencias estéticas alternativas o simple curiosidad, son impactadas de manera desedificante porque, a diferencia de los shows o de las puestas en escena de performances menos audaces -en cuanto a que se ubican siempre en el campo de producción de arte moderno y convencional- estas *jams* de performance dislocan la mirada y tartamudean, hacen ruido y persiguen todo menos la regla de producción. Como indica Lozano de la Pola, estos encuentros nos llevan a nuevas formas de ver como alternativas a la mirada normalmente codificada (2010, p.44). Es decir, el régimen escópico

que alude a una búsqueda del placer anestesiante y continuo, sin ruptura; régimen sin estrabismos y formalmente correcto, se ve afectado por una poco complaciente estética que desencaja con las expectativas del espectador burgués tan proclive a buscar un gozo superficial en la consideración de imágenes.

En este mismo sentido el cuerpo diferente es audaz, porta una economía variopinta en cuanto a los sistemas de representación vigentes y hegemónicos. Los nuevos bárbaros resumen una postura no colonial que enfatiza lo salvaje, lo diferente, aquello que es opuesto a las maneras que condenan a la civilización a un fracaso inminente y a un colapso global más que anunciado a nivel ecológico. "Now thats what I call poetry", es una dislocación de la composición de la poesía tradicional a una performática que revela prácticas de opresión de las estructuras heteropatriarcales donde quien se sitúa como subalterno se puede preguntar ¿De qué me servía ser un niño si mi infancia era pensada como una transición a un espacio y a un nombre (hombre) que me parecían inhabitables? ¿Por qué ese niño no podía tener otros futuros? (Cornejo, 2010, p.87). Es una poesía en la que el sujeto se interpela a sí mismo en el areópago de la transnacionalidad. Un extranjero sudaka que interpela su *self* frente a otros, lejos del contexto en el que se le exigía obedecer a un formato de masculinidad establecido. Esto produce una especie de efecto boomerang, los espectadores no solo observan, no solo se complacen en un mirar pasivo, sino que activan una función interpelante de sí mismos, en consonancia con el sujeto y el cuerpo que se interroga frente a ellos.

Tras la realización de estas actividades artísticas y performáticas en las que el investigador está inmerso en la experiencia de la vida vivida, en la que aún no puede formalizar, como ahora, el trabajo que ejecuta desde una especie de resistencia y disidencia en los órdenes tanto de producción del discurso como de producción de la imagen, surge la actividad emparentada con el cabaret performático y político. Es así como, en el primer semestre del año 2015, se realiza en el bar de travestis y homosexuales "El Diamond", en pleno corazón de Garibaldi, doce encuentros de performance cuya motivación obedecía a crear un concepto de fiesta y cabaret que desmontara

prácticas cotidianas de opresión o que, al menos, aglutinara a los cuerpos interesados en desestabilizar los regímenes de control del consumo nocturno, así como de provocar imágenes que derivaran en un arte bizarro y una fiesta amorosa transcapitalista.

"Noches Transitadas", configuraron un lugar del que derivaron espacios de cultura disidente y fiestas con temáticas queer tanto en Ciudad de México como en Bogotá, debido a la participación de Manu Mojito y Madorilyn Crawford, quienes llevaron e introdujeron el concepto en el bar Blues de Bogotá. En Ciudad de México, destaca la fiesta "Traición" organizada por Catlin Donohue y Pepe Romero, así como Punto Gozadera, espacio feminista que actualmente tiene un trabajo contundente en la escena cultural alternativa de la ciudad de México. Al respecto de Noches Transitadas, la investigadora de arte feminista latinoamericana, Julia Antivilo Peña señala:

Noches Transitadas became a living, collective artwork, infused with an energy that differed from traditional artmaking methods. This call to complicity and synergy impacted the mood of organizers, participants and all those who attended to redraw conventional notions of the show, the curator, the festival performance. (The Helix Performance Network, 2016)

La experiencia de Noches Transitadas, consolidó disidencias sexuales y abrió la posibilidad de realizar un cabaret festivo, político, performático por fuera de consumo y de la tradicional manera de gestar encuentro festivo desde las plataformas capitalistas. Con esta experiencia se generó encuentro artístico y experiencias estéticas renovadoras, sin requerir dinero o sin mediar cobro. La actitud de don (cada artista que se presentó brindó su performance de manera gratuita) dio paso a un encuentro psicomágico que rompió claramente con la tendencia del activismo LGBTI que suele negociar con las estructuras de opresión del heteropatriarcado sin afectar al sujeto y sin convalidarlo a una hermenéutica de sí. Las Noches Transitadas reiteraban un eslogan: no racismo, no clasismo, no misoginia, no homofobia, no transfobia, no afeminofobia, que conllevaron a una confrontación de los participantes consigo mismo frente a las prácticas de dominación que estructuran la subjetividad y que afectan a los cuerpos. Se

alcanzó una hermenéutica del sujeto como inquietud amorosa de sí, conocimiento amoroso de sí y práctica amorosa de sí.

En este orden se pudo experimentar el cambio de una postura LGBTI ceñida al molde del consumo, pues, se criticó al capitalismo rosa, así como se evidenció una transformación en las prácticas de exclusión al interior de personas que se identificaban como diversas sexuales ya que pudieron compartir más allá de las usuales conductas excluyentes que suelen aparecer en ámbitos festivos. No hubo guetos que deslindaran prácticas sexuales o territorializaran aspecto alguno de la sexualidad. Entre lesbianas, gays, transexuales, bisexuales y travestis, la algarabía rompía los diques de un deseo amoroso contenido por los tabúes y los miedos comunes frente a personas que difieren de las prácticas sexuales propias. Algunas de estas personas llegaron a identificarse, con toda la convicción política que ello implica, como disidentes sexuales. Como ya se ha dicho, Punto Gozadera es un rezago de esta experiencia, así como el trabajo de muchos artistas de la disidencia sexual que incubaron sus proyectos gracias a este cabaret.

Esta misma experiencia se llevó a cabo en la ciudad de Bogotá bajo el nombre de Transcabaretazo. Se intentó consolidar la experiencia en un bar céntrico y popular que se sale de las convenciones de clase que suelen ponderar la comunidad gay en tanto que espacios para élites. Juntos a las activistas transexuales del colectivo Trans-escena, entre quienes están Deisy Ortiz Callejas, Gaby Ángel Callejas y Katrina Córdoba, acompañados de amigos y amigas que simpatizaron con el proyecto como Alejandro Jaramillo, Camilo Colmenares, Las Gaadejo, entre otros, se consolidó la experiencia de cabaret político performático, aunque no de manera tan firme como se había logrado en Ciudad de México. A pesar de ello, el público que asistió a los Transcabaretazos se sintió persuadido en cuanto a ciertas prácticas de exclusión al interior de las mismas comunidades LGBTI. El último de estos Transcabaretazos se realizó en febrero de 2018 y contó con la presencia de la artista y activista trans mexicana Naila Mondragón (Momo Mondragón) del colectivo Las Transchangas, la cual generó redes y vínculos con otros colectivos del barrio Santafé, así como afectó espacios académicos de la Universidad Distrital gracias al proyecto

La Casa/La Maison: Residencia para Artistas, que tuvo como primera invitada a la mencionada Naila Mondragón.

#### **4. Arte y rebeldía social de otra manera**

Para quienes trabajan de esta manera en el mundo del arte y el activismo, las coordinadas de conocimiento que postulan las epistemologías emergentes no operan con los mismos sistemas y mecanismos modernos y coloniales de enseñanza, aprendizaje y de representación a nivel visual o artístico tradicional. Igual que lo propone los estudios de cultura visual, la producción de experiencias estéticas a partir de imágenes no convencionales y bizarras generan pequeñas modificaciones en los sujetos y producen maneras de conocimientos alternativas, muy situadas, parciales, pero susceptibles de ser traducidas para otras comunidades en resistencia y sobre todo, para comunidades interesadas en alcanzar, en el plano de la vida vivida, la realización de cuerpos al menos un poco más satisfechos; comunidades donde el deseo sea menos frustrado, de tal manera que haya regocijo en el encuentro, así como ambientes propicios para la paz y la esperanza. Saberes que se configuran desde la viva experiencia del testimonio y la particular intersección de historias y biografías desde los subordinados: cuerpos trans, maricas,lésbicos y otros que, por salir del régimen violento de la heterosexualidad y el patriarcado, son desestimados y excluidos.

Estos saberes no pretenden convertirse en fórmulas generales y abstractas, ni buscan formalizaciones que den cuenta de alguna esencia o de alguna forma indiscutible de hacer arte, conocimiento o resistencia social. Por el contrario, buscan mantener la crítica entre arte y política, al interior de los mismos colectivos disidentes. Haraway señala sobre una crítica que no sea ciega a su propia auto-crítica, lo siguiente:

Así, creo que mi problema y «nuestro» problema es cómo lograr simultáneamente una versión de la contingencia histórica radical para todas las afirmaciones del conocimiento y los sujetos concedores, una práctica crítica capaz de reconocer nuestras propias «tecnologías semióticas» para lograr significados y un compromiso con

sentido que consiga versiones fidedignas de un mundo «real», que pueda ser parcialmente compartido y que sea favorable a los proyectos globales de libertad finita, de abundancia material adecuada, de modesto significado en el sufrimiento y de felicidad limitada. A este deseo múltiple y necesario Harding lo llama necesidad de un proyecto de ciencia del sucesor e insistencia postmoderna en la diferencia irreductible y en la *multiplicidad radical de los conocimientos* locales. Todos los componentes del deseo son paradójicos y peligrosos y su combinación es a la vez contradictoria y necesaria. *Las feministas no necesitan una doctrina de la objetividad que prometa trascendencia* (...). No queremos una teoría de poderes inocentes para representar el mundo, en la que el lenguaje y los cuerpos vivan el éxtasis de la simbiosis orgánica. *Tampoco queremos teorizar el mundo y, mucho menos, actuar sobre él en términos de sistema Global, pero necesitamos un circuito universal de conexiones incluyendo la habilidad parcial de traducir los conocimientos entre comunidades muy diferentes y diferenciadas a través del poder: necesitamos el poder de las teorías críticas modernas sobre cómo son creados los significados y los cuerpos, no para negar los significados y los cuerpos, sino para vivir en significados y en cuerpos que tengan una oportunidad en el futuro.* (Haraway, 1995, pp. 321-322, énfasis propio)

Las prácticas artísticas como rebeldía social no implican una transformación violenta que ubique a los cuerpos disidentes en el marco de una impugnación, donde la hostilidad sea la única alternativa. Por el contrario, usando el arte, sin abandonar el deseo de confrontación, la vía de los cabarets políticos y performáticos, así como otros eventos que se han realizado en las ciudades mencionadas, se va poblando de participantes activos que inician una desinstalación de dispositivos psíquicos de poder; es decir, la hermenéutica del sujeto, por efecto de reflejo y de visibilidad, va calando lentamente en otros, que serían más o menos espectadores, para abrir espacios plurales, democráticos, de manera insistente, en comunidades cuyos imaginarios suelen ser cerrados por conservadores. Un caso lo constituye el taller de performance, *“Lo que puede hablar un cuerpo”*, realizado en la ciudad de Popayán en la última semana del mes de septiembre de 2018. Luego de cinco días de trabajo donde se exploró tanto la subjetividad como el cuerpo, el sujeto interpelado, que se conoce y que se practica, logra entrever la urgencia de expresión de sus realidades más íntimas en el plano de lo público. Visibilizar su propio drama como

mujer, como homosexual, como trans, como diferente de las coordenadas impuestas por la construcción de feminidad y masculinidad hegemónica, produciendo un saber disidente que opera transformaciones en el sujeto y el cuerpo performático. El sujeto se ficciona a sí mismo y a su corporalidad de otro modo.

Con algunos y algunas estudiantes de Licenciatura en artes de la Universidad de Popayán y gracias al apoyo de la vicerrectoría de la misma institución, se activó una jam de performance en el edificio emblemático de la nación y de la identidad payanesa llamado Museo del Panteón de los Héroes. En tal edificio reposan las cenizas de algunos héroes de la Independencia. Los participantes se ubicaron en frente y en la entrada del panteón y allí ejecutaron performances que evidenciaban las violencias y los estragos de una guerra que se ha padecido sin tregua en Colombia desde hace más de cincuenta años. Un espacio propicio para hacer una criba sobre la construcción identitaria regional y nacional, así como un replanteamiento a la manera en que la construcción de Nación se ordena con prácticas de opresión, no ya en la macrofísica del poder, sino en lo molecular, en la microfísica cotidiana de las exclusiones, en las formas en que los sujetos mantienen su docilidad frente al sistema; exclusión que también pueden confrontar mediante las prácticas artísticas.

Una tumba simulada de la que emerge una mujer desnuda viva, con muestras de violencia de Estado, referencia a las fosas comunes de paramilitares y militares, nos lleva a la herida de los abusos del poder. Dos jóvenes semidesnudas amarradas en extremos de una cuerda, tensan y contraen, despliegan y repliegan, caminando desorientadamente sobre la acera frente al Panteón en medio de la muchedumbre atónita, brindando una experiencia que desencaja con el sentido de algo, de una representación esperada o coherente; simplemente la tensión de cuerpos femeninos subalternizados por prácticas violentas y machistas. Tres mujeres atrapadas por las rejas del mismo edificio, pero, a su vez, atrapadas por los atuendos femeninos impuestos, metáfora de los roles y las sujeciones al cuerpo mediante usos y costumbres cotidianas como el vestido. Un hombre que teje fronteras con hilos en las dos puertas del edificio mencionado, haciendo un juego con



Imagen 3. *Noches Transitadas*. (2015). Ciudad de México. Foto: Catlin Donahue.

otro participante que se encuentra en la parte más externa de la acera y que se latiga con una fusta llena de carbón, orientan la reflexión hacia las cerrazones y las heridas en relación con la raza y la esclavitud que anida en la memoria de una región marcada por la trata de esclavos. Finalmente, en vestíbulo del edificio, un transformista que limpia la memoria con su propia ropa interior, dejando sus nalgas expuestas, al agacharse al limpiar el piso del panteón -en una contundente confrontación al miedo anal patriarcal y al pudor sobre el cuerpo marcado en la provincia-, para luego volver a vestir los pantalones sucios, en un ciclo que cuestiona la propia memoria y la autoría de una historia que ensalza a cierto tipo de héroe. Se limpia la memoria con la intención de indicar una nueva narrativa de los valores y símbolos que operan, gracias a la interpelación ejecutada a través de los distintos performances que se activaron.

La reacción de los cuerpos en trance, en el momento performático, deja entrever la posibilidad de un cuestionamiento contundente en la hermenéutica de sí, respondiendo a preguntas fundamentales, tales como: ¿Qué sucede en el Panteón? ¿Qué clase de espectáculo es este? ¿Acaso hago arte?; mientras que las preguntas de quienes testimoniaron pudieron ser: ¿Qué dice esta mujer enterrada bajo tierra y que emerge desnuda? ¿Qué está diciendo el joven que se latiga con carbón? ¿Qué parodia es esta que deja a unos atrapados al interior del Panteón y a otros afuera con esta red de hilos que el hombre entreteje con su cuerpo? ¿De qué manera me interpelan estas imágenes? ¿Qué significa esto en el contexto conservador de una ciudad como Popayán? Creo que apostar a una interpelación es cerrar el camino de las derivas semánticas causadas por la estética rebelde de una composición performática de tal calibre. Lo mejor es dejarla abierta a toda su

posibilidad espectral, amplia y policromática, de sus sentidos. Pero, sea como sea, claramente una estética de este orden no deja nada en su lugar, trastoca todo el sistema de valores y de representaciones, pues, como indica Mirzoeff, los espectadores siempre aportan alguna idea de "realidad" al proceso de observación, evaluando la ficción en virtud de la verosimilitud y de acuerdo con los mundos que conocen (tanto el real como el ficticio), y añadiendo sus apreciaciones privadas a los determinados sonidos e imágenes emitidos (Mirzoeff, 2003, p.42). Lo que indica que afectar es el impulso que anima a estas prácticas. Y tal afectación se provoca desde una clara rebeldía social que se compromete políticamente con circunstancias de subordinación; es decir, aquí el trabajo hermenéutico del sujeto conlleva a un reconocimiento de la propia manera de anclarse a procesos de dominación y subordinación, coyunturas de poder donde ora somos dominadores ora dominados.

Lo que se busca es canalizar la propia inconformidad política, el propio drama como sujeto signado por fuerza de poder, hacia la transformación amorosa de sí, como ejercicio de inquietud de sí, conocimiento de sí y práctica de sí, de tal manera que las tensiones vividas al interior de la estructura heteropatriarcal, en la que se ha emergido como sujeto y como cuerpo, permitan algún modo de rebeldía y emancipación. En otras palabras, se busca una rebeldía social que a su vez busque sensibilizar frente a la propia vulnerabilidad y la vulnerabilidad de los otros:

Una de las búsquedas que ha movido especialmente las prácticas artísticas es la de la superación de la anestesia de la vulnerabilidad al otro, propia de la política de la subjetivación en curso. Y es que la vulnerabilidad es la condición para que el otro deje de ser simplemente un objeto de proyección de imágenes preestablecidas y pueda convertirse en una presencia viva, con la cual construimos nuestros territorios de existencia y los contornos cambiantes de nuestra subjetividad.<sup>3</sup> (Grupo de Arte Callejero, 2013, pp.169-170)

Se reitera que estas experiencias tienen un talante contingente, no son duraderas, no son necesarias, no se ubican a manera de ejercicios definitivos o actividades que resuelvan nodos de sentido al

3 En *De gente común*, prácticas estéticas y rebeldía social.

interior de la experiencia cultural de los nichos sociales en los que se presentan. Son afectaciones que tiene por epicentro un trabajo del sujeto y del cuerpo que investiga, comparte y narra. No busca brindar un modelo de interacción social o de arte político, pero, evidencia el trabajo de confrontación, creación, afecto, visibilidad, encuentro, desde una contingencia radical que ahonda en la pregunta por situaciones de subordinación para encarar estructuras de opresión en momentos específicos y situados.

## 5. La hermenéutica del sujeto amoroso: una epistemología y una práctica artística desde los afectos

Otro reciente caso de acción contingente en comunidades cuyos intereses aglutinan encuentros, es el del Seminario nómada Seminario Arte y Epistemologías Emergentes.<sup>4</sup> Tal seminario se ha efectuado en la Fundación Gilberto Alzate Avendaño (FUGA), en octubre de 2018 y en el Museo de la Ciudad de Tuxtla Gutiérrez, en noviembre de 2018. El seminario es un encuentro que lleva a reflexionar sobre las epistemologías emergentes, la importancia de los estudios de cultura visual y el valor de los feminismos en relación con prácticas estéticas, discursivas-performáticas y epistémicas, usando como instrumento y herramienta de investigación la hermenéutica del sujeto.

La hermenéutica aquí es entendida en el sentido foucaultiano de una interpelación que lleva a un conocimiento, pero a la vez, a una toma de postura, a una praxis, o mejor aún, a un tipo de ascesis que prepara al sujeto y su cuerpo para una intervención de sí mismo en el contexto situado de sus comunidades. En el seminario buscamos organizar la horizontalidad de la búsqueda más que la asunción de un saber impartido por parte de un perito. Mediante el análisis de las imágenes y unas derivas semánticas que se originan a partir de las mismas, los participantes van encontrando sus propias coordenadas para interrogar las maneras en que han emergido como sujetos y como cuerpos

4 En Bogotá, en la programación de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, FUGA, el nombre del evento fue, "Seminario Arte y Epistemologías Emergentes", y en Tuxtla, México, el nombre fue "Prácticas artísticas y epistemologías emergentes"

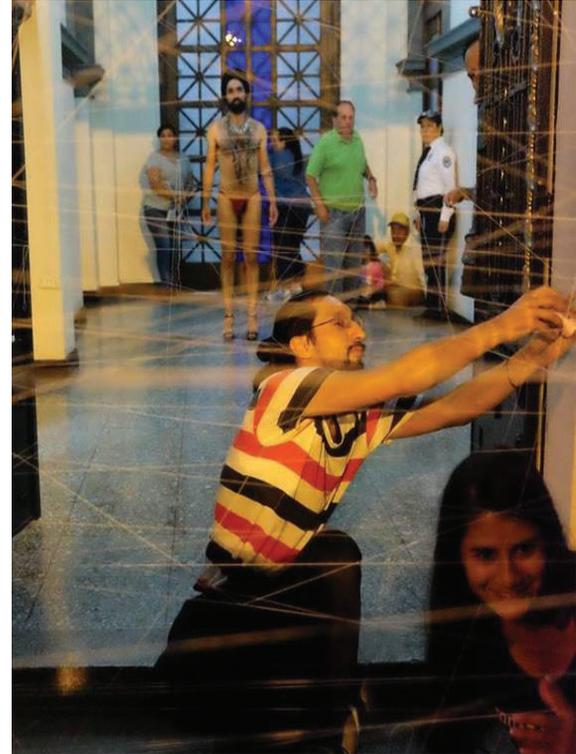


Imagen 4. Intervención Panteón de los Héroes. Taller de performance, Universidad del Cauca. Foto: Edison Quiñones y Guillermo Marín.

dentro de estructuras de poder que promueven y reproducen subordinaciones de distinto tipo.

Los y las participantes entramos en un diálogo con imágenes que habilitan narrativas heterogéneas y multidisciplinares. Desde ahí, lanzamos alternativas y estrategias para trabajar en los diferentes lugares donde se ubican como sujetos y como cuerpos. De esta manera, personas que trabajan en comunidades indígenas, abandonan el lugar tradicional de la investigación etnográfica para interpelarse a sí mismos, respecto a una posible función colonizadora en su obrar. Por otra parte, al encontrarnos en contextos de riqueza afectiva, se detonan experiencias de camaradería inusitada, de compartir saberes y experiencias, tendiendo puentes de encuentro entre los y las participantes.

En el caso de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, gracias al encuentro generado por el seminario, se ha llegado a construir el grupo de lecturas feministas. Este grupo ha comenzado a reunirse en el Museo de la ciudad gracias al apoyo de la directora

Mariana Villa. De esta manera el grupo pretende consolidar un colectivo que permita mantener la estrategia de transformación de ciertas prácticas cotidianas, al tiempo que se pueda sostener una reflexión activa en torno a los diferentes feminismos. Busca, del mismo modo, impactar a otras y otros para la denuncia de situaciones de violencia de género en los nichos laborales y académicos en donde se encuentran los y las participantes. Otra de las labores inmediatas de este grupo es crear protocolos de violencia de género en los lugares en los que se diagnóstica ausencia de políticas institucionales respecto del tema. Siendo así, se produce una especie de saber activo, participativo, que no redunde en un saber meramente teórico, sino que afecta tantos a los sujetos y sus cuerpos, como a las comunidades en los que se encuentran ubicados.

Podemos preguntarnos: ¿Se está ubicado en algún saber convencional? ¿Puede esta experiencia constituirse como un modo válido de saber desde los sujetos y los cuerpos interpelados y

que provocan estas estrategias artísticas como plataformas de resistencia y visibilidad frente a prácticas de opresión? ¿De qué manera una experiencia tan lejana como una performance en San Diego o Chicago afecta a un proceso de paz en una comunidad tan distante como puede ser un grupo de activistas y cabareteras trans en la ciudad de Bogotá? Se puede indicar que se está involucrado de muchas maneras con contextos múltiples en contextos distantes, pero no necesariamente distintos. Las estructuras de opresión operan de manera análoga en los territorios, las subjetividades y los cuerpos, particularmente en la actualidad tan proclive a la comunicación virtual y a experiencias de encuentro mediante aparatos y tecnologías nuevas que cortan las distancias. La construcción de paz no puede articularse por fuera o ajena a los propios procesos de reflexión y emancipación del sujeto y del cuerpo; es preciso interpelarse antes que pacificarse.

Así, se podría pensar de manera reticular, paradójica, no ausente de problemas que obran en ocasiones como cortapisas irresolubles, como abismos que se abren y que parecieran dar al traste de manera definitiva con un saber que entrecruza activismo, producción de experiencias estéticas o artísticas y la seriedad de la reflexión de la academia. Se apuesta por una comprensión no hegemónica, no moderna, no colonial, no general, del saber al estilo de la academia tradicional; se asume el reto actual de realizar prácticas estéticas y artísticas distintas y se reconoce lo g-localizado de saberes incorporados en sujetos y cuerpos concretos que trabajan por transformar sus prácticas cotidianas de racismo, clasismo, misoginia, homofobia, transfobia y afeminofobia. Se trasega y camina por múltiples lugares promoviendo encuentros, en los que la contingencia radical, permite avizorar trabajos personales anudados en posibles proyectos que dependen de su propia historicidad y concreción, de coincidencias de intereses y de la caza de oportunidades que permitan la convergencia y la reunión. En este sentido, se asume el riesgo de un saber nómada que apela a las prácticas artísticas descentradas para armar comunidades imaginadas (Anderson, 1993) en las que los factores en común sean el pretexto de intersección y construcción colectiva, y en donde las diferencias sean acicate para mantener

el trabajo de la hermenéutica de sí en pos de una vida bien vivida para todas, todos y todes.

Valle de Coyatoc (Chiapas), diciembre de 2018.

## Referencias

- Alcázar, J. (2016). *Arte-acción y performance en los muchos méxicos*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.
- Antivilo, J.; Calderón, Y. (2016). "Noches Transitadas: chronicle of a feisty festive sexual dissidence in two voices." *The Helix Queer Performance Network*, 7. Nueva York.
- Calderón, Y. (2016). *Deviniendo loca: textualidades de una marica sureada*. Santiago de Chile: Los libros de la mujer rota.
- Cornejo, G. (2011). La guerra declarada contra el niño afeminado: una autoetnografía queer. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*. 39, pp.79-95. Doi: <https://doi.org/10.17141/iconos.39.2011.747>
- Dennet, D. (2013). "El yo como centro de gravedad narrativa." *Logos. Anales del seminario de metafísica*. 46, pp. 11-25. Incluir en seguida: Doi: [https://doi.org/10.5209/rev\\_ASEM.2013.v46.42862](https://doi.org/10.5209/rev_ASEM.2013.v46.42862)
- Fusco, C. (2000). *Corpus Delecti*. Performance Art of Americas. London: Routledge.
- Foucault, M. (2001). *La Hermenéutica del Sujeto*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Grossberg, L. (2007). *Estudios culturales en tiempo futuro: Como es el trabajo intelectual que requiere el mundo de hoy*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Grosfoguel, R.; Castro-Gómez, S. (2007). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales y Contemporáneos y Universidad Pontificia Javeriana, Instituto Pensar.
- Guerrero Muñoz, J. (2014). El valor de la auto-etnografía como fuente para la investigación social: del método a la narrativa. *AZARBE, Revista internacional de trabajo social y bienestar*. 3, pp. 237-242.
- Hall, S. (2010). *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Eduardo Restrepo, Catherine Walsh

y Víctor Vich (Eds.). Popayán, Colombia: Envió editores. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador; Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar, Universidad Javeriana; Instituto de Estudios peruanos.

Haraway, D. (1995). *Ciencia cyborg y mujeres*. Valencia: Universidad de Valencia; Instituto de la mujer.

Lozano de la Pola, R. (2010). *Prácticas culturales a-normales. Un ensayo altermundializador*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México UNAM, Programa Universitario de Estudios de Género, PUEG.

Lau, L. (2014). *Queer Geographies*. Dinamarca: Statens Kunstrad. Roslikd.

Méndez Barrios, L. (2013). *De gente común. Prácticas estéticas y rebeldía social*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México UACM.

Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Ediciones Paidós.

Walsh, C. (2017). *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re) vivir*. Tomo II. Quito: Abya-Yala.