

Cuerpo y deseo en las practicas artísticas y activistas

Autora: **Ida Angela Barbati**
Tutora: **Sara Carrasco Segovia**

*Trabajo final del master Artes Visuales y educación: un
enfoque construccionista
curso 2019/2020*

*A Patrizia,
a Mariateresa y Alessandra,
a Sara,
a Nacha y Paz,
y a Saraluna.*

Índice:

Resumen y palabras clave	1
Abstract and keywords	1
Resum i paraules clau	2
I. Introducció	3
i.i. Problemática de estudio, inicio de los movimientos y guía de navegación ..	3
II. El estado maleable de la investigación	8
III. El tejido teórico y conceptual de la investigación	13
iii.i. Cuerpo soporte - Cuerpo materia	13
iii.ii. Masculinidad/feminidad - Cuerpo sexuado	17
iii.iii. Sexualidad – Deseo	20
IV. La metodología como modo de observar la(s) realidad(es)	23
iv.i. Métodos de investigación y enfoques metodológicos	24
<i>iv.i.i. La política de la posicionalidad</i>	24
<i>iv.i.ii. El conocimiento encarnado</i>	26
<i>iv.i.iii. Diffractive reading y multiepistemic literacy</i>	28
<i>iv.i.iv. La entrevista como un research-assemblage</i>	31
<i>iv.i.v. El mapeo cartográfico como método artístico para visualizar datos</i>	34
iv.ii. Enfrentarse a un “análisis de los datos”: dialogar con aquello que emerge	42
V. Lo que emerge de los relatos	45
v.i. Situando el contexto	45
v.ii. Activismo artístico, poner el cuerpo	49
v.iii. Transcorporeidad feminista, deseo	53
VI. Pensamientos finales y espacios de apertura	60
VII. Referencias bibliográfica	63
VIII. Anexos	66
ANEXO 1- Guion y preguntas para el grupo de discusión	66
ANEXO 2- Declaración de consentimiento	67

Resumen

Este Trabajo Final de Máster da cuenta de un proceso de investigación sobre el lugar del cuerpo en las prácticas artísticas llevadas a cabo desde los movimientos de transformación social. Transita por los afectos y las tensiones que de un proceso investigativo emergen, cruza metodologías y epistemologías 'post' y decoloniales. Esta indagación comienza a partir de la reconceptualización de tres nociones clave: **cuerpo** **soporte-cuerpo** **materia;** **masculinidad/feminidad-cuerpo sexuado;** **sexualidad deseo,** y la pregunta inicial de investigación: **¿cómo las prácticas artísticas mueven las teorías 'post', a partir de las tres reconceptualizaciones?,** perdiéndose luego en las derivas que surgen y en los movimientos que se provocan. En este sentido, estos nodos actúan como punto de partida de la exploración pero no como puntos de llegada.

Palabras claves: cuerpo, teorías 'post', deseo, prácticas artísticas y activistas

Abstract

This Master's final project presents a research process on the place of the body in artistic practices carried out by social transformation movements. It goes through the affects and tensions that emerge from an inquiry process, crossing methodologies and 'post' and decolonial epistemologies. This research starts from the reconceptualization of three key notions: body support - body matter; masculinity/femininity - gendered body; sexuality - desire, and the initial research question: how the artistic practices move the 'post' theories, from these three re-conceptualizations?, getting lost in the drifts and movements that arise. Therefore, these nodes operate as a starting point for exploration but not as points of destination.

Keywords: body, post theories, desire, artistic and activist practices

Resum

Aquest Treball de Fi de Màster dóna compte d'un procés d'investigació sobre el lloc del cos en les pràctiques artístiques dutes a terme des dels moviments de transformació social. Transita pels afectes i les tensions que d'un procés de recerca emergeixen, creua metodologies i epistemologies 'post' i decolonials. La indagació comença a partir de la reconceptualització de tres nocions clau: cos suport-cos matèria; masculinitat/feminitat-cos sexual; sexualitat desig, i la pregunta inicial de recerca: com les pràctiques artístiques mouen les teories 'post', a partir de les tres reconceptualitzacions?, perdent-se després en les derives que sorgeixen i en els moviments que es provoquen. En aquest sentit, aquests nodes actuen com un punt de partida per l'exploració, però no com a punts d'arribada

Paraules clau: cos, teories 'post', desig, pràctiques artístiques i activistes

I. Introducción

i.i. Problemática de estudio, inicio de los movimientos y guía de navegación

Esta investigación se ha estructurado como un recorrido teórico en el cual se han ido perfilando los ejes y las preguntas desde donde parte la investigación. Para dar cuenta de ello, he dividido este recorrido en tres fases que siguen el orden cronológico de mis desplazamientos efectuados, a raíz de los conceptos que me iba encontrando durante el camino y de las vivencias personales pasadas y presentes. La división en fases (Imagen 1, p. 9) del contenido teórico, me ha permitido sentar las bases para la formulación de un primer punto de partida de la investigación.

El proceso de indagación ha ido cambiando y desplazándose a través de la reconfiguración y reconceptualización de tres ejes: ***cuerpo soporte - cuerpo materia; masculinidad/feminidad - cuerpo sexuado; sexualidad - deseo***. La problemática inicial transita entre la práctica artística, la experiencia personal y la teoría, y surge a raíz de la dificultad que me supone resolver cómo poder llevar la teoría a la práctica. De aquí, me decanto por investigar ***¿cómo la práctica artística puede mover estas tres reconceptualizaciones teóricas que se han ido desplazado por mi TFM?*** Este punto de partida no ha sido un “punto cero”, sino más bien un punto entre en el entretejido espacial y temporal del proceso investigativo que he elegido para sentar la base de un inicio y dar cuenta del proceso de manera que resulte comprensible para los demás y para mí.

En relación con esto, Edward Said (2016) considera importante, desde los estudios culturales, “el hecho de encontrar y formular un primer paso, un punto de partida, un principio inicial” (p. 38). En mi opinión, el método del “punto de partida” utilizado por Said, está lejos de considerarse el “punto cero” universal desde el cual todo comienza. Él mismo reconoce la dificultad de establecer un inicio predeterminado válido para todo tipo de investigación, por lo tanto, “los principios tienen que establecerse de acuerdo con cada proyecto, de tal manera

que posibiliten la realización de lo que viene a continuación” (p. 38). De ahí que no solo exista el problema del “punto de partida” o la problemática de la investigación, sino también “el de designar qué textos, autores y períodos son los que más convienen al estudio” (p. 39). De acuerdo con Gramsci, Said (2016) reconoce la dimensión política del conocimiento y de su producción, que influencia y permea en todas las capas de la sociedad civil, por lo tanto, a través de una selección de textos rastrea la “autoridad”, es decir, la “voz” que legitima determinados discursos y narraciones que domina, reestructura y tiene autoridad sobre Oriente (p.21).

Las palabras de Said evidencian el enredo (*entanglement*)¹ o entrelazamiento de elementos con el que se encuentra el o la investigador(a) antes y durante el proceso de investigación, elementos con los que intra-actúa (Barad, 2012) y con los que es afectado. Es por esto por lo que surge la necesidad de delimitar o actuar un corte del material de análisis. De hecho, él escribe:

La idea de un comienzo, el acto de comenzar implica necesariamente un acto de delimitación, un acto por el que algo se separa de una gran masa de material y se extrae de ella para que represente y sea el punto de partida, un comienzo (Said, 2016, p. 39).

Lo propuesto por Said me lleva a pensar en el concepto de “corte agencial” (agential cut), elaborado por Karen Barad (2007). Esta noción implica, por un lado, que el investigador(a) preste atención a las dinámicas de poder que están en juego detrás del corte que, de manera discursiva y material, separa conceptos y objetos desde otros, y, por otro lado, que “the sometimes small and sometimes significant departures from discursive and material habits can work to reshape patterning structures of existence” (Barad 2007, citada en Ringrose, Warfield y Zarabadi, 2018, p. 6). En este sentido, la materia también actúa como punto de partida de la investigación y se encuentra enredado con los datos y el proceso de análisis.

¹ Desde Patty Lather y Elizabeth St. Pierre (2013), la situación de enredo en la que se encuentra el investigador lleva a cuestionar la onto-epistemología que fundamenta nuestro trabajo y nuestra visión del mundo, y cómo establecer nuestro “research problem” en una imbricación de elementos que intra-actúan, siempre cambiantes y en movimiento (Lather y St. Pierre, 2013, citado en Hernández y Revelles, 2019, p. 34).

Barad is interested in the privileged and powerful role of the researcher in research and the material and discursive cuts made in the production of authoritative knowledge [...]. A second major contribution of Barad's [...] works [is] to enfold matter as a an equally entangled potential starting point of data and analysis, which expands and brings forward Butler's ideas of discursive resignification (Ringrose, et. al, 2018, p. 6).

Creo que es posible 'friccionar'² ambas teorías, la de Said y de Barad, porque, aunque Said se centre más en el aspecto lingüístico y la potencia de la discursividad, él también reconoce la agencialidad, la afectividad y la capacidad material de actuar de los productos culturales y artísticos en tanto que crean, no sólo imaginarios culturales y/o artísticos, estereotipos estéticos y representaciones que ficcionan la realidad, sino también que establecen marcadas relaciones de poder, opresión militar, política y económica, discriminación, violencia racial, etc³.

A lo largo de mi investigación, yo también me he encontrado en la posición de tener que elegir un punto de inicio para comenzar el proceso de escritura. Por un lado, he elegido unos hilos de toda la maraña de elementos que componen la investigación desde donde poder empezar la narración y, por otro, he elegido un foco y una problemática (*research problem*) como punto de inicio de la investigación misma.

Sin embargo, este "punto de partida" es sólo un lugar desde el cuál comenzar a caminar y no un punto al cuál pretendo llegar, pues estoy consciente de que éste es un trayecto no trazado ni determinado que puede llevarme a numerosas desvíos, desplazamientos y reorientaciones. En este sentido, elegir un inicio no ha significado establecer el punto cero, pues tal como plantea Sara Carrasco, en el proceso de investigar "nunca partimos desde cero"

² Con el término "fricción" hago referencia a un método de la metodología postcualitativa que será explicado más adelante.

³ Said escribe: "Oriente ha servido para que Europa (u Occidente) se defina en contraposición a su imagen, su idea, su personalidad y su experiencia. Sin embargo, Oriente no es puramente imaginario. Oriente es una parte integrante de la civilización y de la cultura *material* europea. El orientalismo expresa y representa, desde un punto de vista cultural e incluso ideológico, esa parte como un modo de discurso que se apoya en unas instituciones, un vocabulario, unas enseñanzas, unas imágenes, unas doctrinas e incluso unas burocracias y estilos coloniales. [...] Creer que Oriente fue creado —o, como yo digo, «orientalizado»— y creer que tales cosas suceden simplemente como una necesidad de la imaginación, es faltar a la verdad. La relación entre Occidente y Oriente es una relación de poder, y de complicada dominación: Occidente ha ejercido diferentes grados de hegemonía sobre Oriente [...]. (Said, 2016, pp. 20-25)

(Carrasco y Villanueva, 2019, p. 167) y la investigación es parte de un itinerario personal y académico que no es rígido ni lineal (pp. 167-168). En este sentido, el proceso de investigación rompe las fronteras que separan la vida personal y la política desde lo académico; se mueve en el tiempo y en el espacio y actúa como un proceso en constante *becoming*, cambiante y reticular. “A partir de aquí, la pregunta de investigación no se fija como el lugar hacia donde queremos llegar -ese punto final al que supuestamente debe caminar una investigación-, sino como el lugar desde donde queremos partir sin miedo a perdernos” (Carrasco y Villanueva, 2019, p. 161).

Asimismo, en este recorrido de múltiples derivas, he intentado dar cuenta del valor afectivo de la investigación y de cómo el tema me afecta, así como de las tensiones que fueron surgiendo al enfrentarme con determinadas teorías y/o conversaciones y que han implicado una composición, descomposición y recomposición de mi subjetividad y me han hecho moverme de mi zona de confort. Tomando la invitación que nos hace Donna Haraway, he decidido mantenerme en tensión y prestar atención a cómo ha sido (y sigue siendo) afectado mi cuerpo. Por ello, este Trabajo Final de Máster tiene la intención de configurarse como un

ensayo del pensar y espacios de apertura a rutas imprevistas. Todo ello, desde unas formas de conocer que no eluden el no saber (Atkinson, 2010, 2012) y lo que nos perturba, donde tenemos en cuenta que la afectividad hace parte de nuestras investigaciones y que el aprendizaje real es siempre un proceso que nos afecta” (Carrasco y Villanueva, 2019, p. 163).

Por último, y no por ello menos importante, durante todas las fases de la investigación: recopilación de lecturas y datos, análisis, proceso de escritura y reflexividad, he prestado atención a las referencias que sustentan mi trabajo, a la literatura disponible, a las prácticas artísticas, el conocimiento situado en un momento histórico-político concreto, etc. Así, mi corte agencial tiene una implicación personal, política y ética que se orienta a visibilizar y “dialogar con” determinadas autoras(es) a fin de convertir la bibliografía en un lugar ético-político, ya que, como sostienen algunas teorías feministas, “las mujeres desaparecen muy rápidamente desde las bibliografías” (Haraway, 2019). Tal como argumentan las teorías decoloniales, postcoloniales e indigenistas, silenciar e invisibilizar “otras” onto-epistemologías

(no blancas, no occidentales, del “Nord Global”) es hacer violencia racial y epistémica (Spivak, 1985, 1993 citada por Curiel, enero 2017).

II. El estado maleable de la investigación

Como he explicado, la investigación ha ido cambiando y desplazándose a través de la reconfiguración y reconceptualización de tres ejes principales: Cuerpo soporte - Cuerpo materia; Masculinidad/Feminidad - Cuerpo sexuado; Sexualidad - Deseo. La investigación ha transitado entre la práctica artística, la vivencia y la teoría. De aquí me pregunto, *¿cómo la práctica artística puede mover estas tres reconceptualizaciones teóricas?*

Como muestra el Imagen 1 (p. 9), he dividido el proceso de la investigación en tres fases que se constituyen como los preparativos o la pre-investigación, desde la cuales emergen los ejes de mis movimientos.

A pesar de que el gráfico es lineal, todo el proceso ha sido rizomático, circular y disruptivo. Para explicar mi decisión de situar como punto de inicio el comienzo cronológico a partir del cual iba encontrando conceptos y lecturas al indagar en la problemática de estudio, retomo una frase que escribí en mi Memoria de Práctica para este mismo programa de Máster, durante el año 2018/2019:

“Mi decisión de empezar [...] por una secuencia cronológica lineal, ha sido pensada desde y por la necesidad de que sea entendible. En este punto me gustaría citar una frase de Gilles Deleuze (1977) que considero apropiada para justificar mi decisión: “Por rutina, únicamente por rutina. [...] Y además porque es agradable hablar como todo el mundo y decir el sol sale, cuando todos sabemos que es una manera de hablar” (p. 1). Así como hablamos del sol, también hablamos de la linealidad del tiempo. Seguimos pensando en un tiempo lineal que vaya desde el pasado presente y futuro, desde la izquierda a la derecha como nuestra escritura occidental”. (Fragmento extraído de la memoria de práctica, 2018/2019, p. 2)

artísticas experimentadas y las experiencias personales vividas, me acerqué a las teorías posthumanistas.

Movida por la necesidad de mantener una coherencia entre la teoría y la práctica, entro en lo que he denominado la segunda fase (**Fase 2**). Aquí mi pregunta se había transformado en *¿cómo se está(n) configurando la(s) sexualidad(es) posthumanista(as)?* Esta pregunta surge durante una sesión de tutoría con Fernando Hernández-Hernández y el grupo de “las repetidoras⁴”. Durante esta fase comencé a explorar otros referentes como Nick Fox y Pam Alldred (2013), Rosi Braidotti (2018), Gilles Deleuze y Felix Guattari (2004), Judith Butler (2006) quienes plantean un cambio de paradigma de la noción de sexualidad, rechazando la perspectiva humanista, positivista y androcéntrica y el psicoanálisis freudiano que ha conformado hasta entonces la manera de entender y vivir la sexualidad. Además, estudiar el cuerpo y el deseo desde el concepto de “Cuerpo sin Órganos” (BwO - *Body without Organs*) de Gilles Deleuze y Félix Guattari (1972, 2004), ha llevado implícito centrar mi foco en lo que emerge de la relación de los cuerpos humanos y no-humanos, e incluso relacionarlo con la superestructura social y económica del capitalismo neoliberal.

A raíz de las inquietudes, la dificultad de encontrar un lugar donde llevar a cabo el trabajo de campo y la necesidad de una coherencia entre lo que se investiga, el cómo hacerlo y con quién, la pregunta inicial comenzaba a sufrir un desplazamiento. Hilvanando los hilos que entrelazaban las nociones de cuerpo sexuado, materia/materialidad y de deseo, y junto a los aportes de mi tutora Sara Carrasco y nuestras conversaciones, pensamos sobre un nuevo cuestionamiento entrando, de este modo, a la tercera fase (**Fase 3**). Así, el foco de la investigación se orienta hacia el *¿cómo la práctica artística puede mover las tres reconceptualizaciones teóricas que han emergido en mi TFM?* De este modo, la teoría y la práctica ya no se pueden concebir como dimensiones separadas, sino que se entienden desde un estado intrincado en el cual una afecta a la otra y, viceversa.

⁴ Es el nombre que Anna, Dani, Irene, Laia, Marta y yo, que hemos decidido hacer el TFM en el segundo año académico, hemos dado a nuestro grupo.

Ahora bien, tal como me ha sugerido Sara, y a partir de lo que surgió durante la conversación con Paz y Nacha⁵, al explorar estos temas desde estas perspectivas no podemos olvidar los riesgos que conllevan los discursos post-humanistas y los nuevos materialismos, en tanto teorías occidentales que reflejan principalmente una visión de un colectivo anglosajón, androcéntrico y blanco, dejando de lado los discursos que vienen del sur; entendiendo el sur como el lugar(es) que no ha(n) sido escuchado(os) (“Seminario Afectos del Sur”, de María Paz Aedo y Fernando Hernández, 2020. Programa de Máster de Arte y Educación).

Para indagar en estas temáticas desde las prácticas artísticas y activistas, realicé una entrevista grupal y virtual con Paz⁶ y Nacha, ambas activistas, artistas y profesoras de ‘La colectiva Katari’⁷. A raíz del estado de emergencia provocado por la pandemia de la Covid-19, el trabajo de campo no se pudo llevar a cabo tal como estaba pensado inicialmente y se tuvo que transformar. Antes de la cuarentena, iba a participar de algunas sesiones y reuniones con la colectiva Katari para poder experimentar presencial y corporalmente sus prácticas artísticas y activistas y, a la vez, realizar un enfoque etnográfico del estudio de ese caso. Sin embargo, la imposibilidad de salir, de movernos y de estar juntas impidió que pudiéramos reunirnos y truncó mi posibilidad de poder participar de esos encuentros.

La conversación llevada a cabo con estas dos integrantes de la colectiva Katari, también me ayudó a seguir desplazándome y navegando por mares inexplorados. La colectiva funciona como un espacio de práctica artística y activista de resistencia feminista y antirracista, está formada por mujeres migrantes latinoamericanas y nació el 12 de octubre 2018 a raíz de la “contramarcha”, una manifestación anticolonial organizada por varios colectivos de migrantes de Barcelona, la mayoría provenientes de los territorios de Abya Yala⁸ (ver Imagen 14, p. 47). De aquí surge mi interés por los estudios decoloniales e indigenistas y el deseo de conocer los saberes originados desde otros lugares, desde el Sur.

⁵ Me refiero aquí a la entrevista que he realizado a Nacha y Paz, como parte de mi investigación. Ambas activistas, artistas y profesoras.

⁶ Me refiero a la profesora María Paz Aedo Zúñiga. A lo largo del texto la nombraré sólo como Paz.

⁷ Mantengo el género femenino para referirme a dicho colectivo en tanto posición política desde la cual ellas se posicionan.

⁸ Abya Yala es el nombre que el pueblo Kuna daba a los territorios que “posteriormente fueron bautizados por los colonizadores como América” (Brizuela González y López Martínez, 2018, p. 9)

En relación con esta meseta o capa conceptual, las autoras y autores que he tomado como referencia han sido Florencia Brizuela González y Uriel López Martínez (2018); Ochy Curiel (enero, 2017), Eve Mayes (2019); Juanita Sundberg (2013); Jerry Lee, Jimmy Snyder y Scott Pratt (2019). Desde las lecturas de sus textos, vídeos y lo compartido durante dicha entrevista no sólo me he introducido en los conceptos de colonialidad, raza, racialización, interseccionalidad, sino también he intentado mantener una postura ético-política en todas las dimensiones anteriormente descritas. Asimismo, me ayudaron a reflexionar sobre mi posición como investigadora y sobre mi condición como ciudadana europea, italiana y blanca. Todas estas teorías y líneas de fuga conceptuales por las cuales he transitado me han acompañado en el proceso de escritura reflexiva, en el “diálogo con los datos” y en el recorrido de la investigación en todas sus vetas ético-onto-epistemológicas y metodológicas.

III. El tejido teórico y conceptual de la investigación

Tal como he escrito en el apartado anterior, tras las aportaciones y las lecturas realizadas, uno de los principales movimientos de la investigación, tanto durante la escritura del trabajo como de mi posición como investigadora, ha sido la reconceptualización de las tres nociones, que serán desarrolladas y explicadas.

La primera noción reconceptualizada ha sido la de “cuerpo soporte” a un “cuerpo materia”. El cuerpo, que antes era entendido como soporte y pensado únicamente desde su fisicalidad y utilidad por parte del arte corporal, se convierte en una materialidad en sí mismo, que es **atravesado por afectos y deseos**. En un primer momento, en la que yo he llamado la Fase 1 (Imagen 1: radiografía de la estructura de la investigación), el cuerpo era entendido como un constructo cultural y social, y la piel una superficie simbólica (Martínez, 2017). En particular, manteniendo la atención sobre el cuerpo tatuado como es la “piel la escrita, pintada, tatuada o marcada [que] expulsa definitivamente al cuerpo del sitio biológico, un exilio que lo expone como proyecto corporal en el arte” (Martínez, 2017, p. 260).

De acuerdo con algunos pensamientos feministas, en el ámbito artístico europeo y norteamericano, entre la década de los '70 y los '80, fueron las artistas mujeres quienes mostraron mayor interés en utilizar el tatuaje, y en general el cuerpo, como proyecto de identidad política (Martínez, 2017). Los cuerpos femeninos se transformaron en “enunciados sociales y políticos” (p. 254) y, al mismo tiempo, criticaban el determinismo existente del cuerpo sexuado. Estas ideas me llevaron también a cuestionar la noción dualista de masculinidad y feminidad, y, por consiguiente, reconceptualizar estas nociones hacia la idea de un cuerpo sexuado. Pero, para llegar a ello, primero explicaré el recorrido.

iii.i. Cuerpo soporte - Cuerpo materia

En la filosofía occidental clásica y moderna el cuerpo ha sido teorizado siempre en términos dicotómicos, limitados y problemático. Marina Garcés (2015) escribe: “si el siglo XX fue el giro lingüístico de la filosofía, podemos decir que el XXI está siendo el de su giro corporal” (p. 103).

Ya con Platón el cuerpo y la corporalidad eran el lugar de los engaños y el pensamiento una posibilidad de liberación de ellos. “A pesar del sesgo que adoptará después el platonismo cristiano, en Platón no hay pecado ni culpa en el cuerpo. Hay error, dolor, parcialidad, diferencia, finitud. Y la filosofía es una herramienta humana para superarla” (Garcés, 2015, p. 104). Sin embargo, es la tradición cartesiana la que marca el camino para una separación y jerarquización del alma -en un sentido religioso- sobre el cuerpo.

El cuerpo, según Descartes, es aquello de mí que ocupa un lugar, pero no piensa. La filosofía, más que un camino de liberación es ahora una herramienta de discriminación y de clarificación. Su uso preciso y metodológico es útil y necesario para poner al cuerpo en su lugar y evitar, así confusiones. La filosofía de los grandes hombres se ha empeñado, así, en abandonar el cuerpo y ponerlo en su lugar. El cuerpo no sólo nos engaña a través de los sentidos y las pasiones. El cuerpo es, sobre todo, nuestra inevitable atadura al trabajo, a la reproducción, a la enfermedad y la muerte. El cuerpo es, en última instancia el cadáver, el cuerpo finalmente presente, presencia completa y acabada de sí mismo. Es para escapar a esta implacable presencia que el cuerpo, desesperando de sí mismo, se ha inventado un más allá. Proyecta una ilusión más allá de sí mismo, que más que un anhelo es la expresión del desprecio y del terror que siente ante sí mismo (Garcés, 2015, pp.104-105).

En los discursos postmodernos el cuerpo vuelve a tener una posición relevante y Michel Foucault será considerado un filósofo central para la filosofía del cuerpo, en particular, para poner en evidencia las relaciones de poder entre las prácticas sociales y los cuerpos. De esta relación entre las estructuras sociales y los cuerpos emergerá la noción de biopolítica. Foucault retoma el hilo de Nietzsche, el cual quiere “recuperar el cuerpo como centro de gravedad, pues todo empieza en el cuerpo y el cuerpo es la base y el fundamento de la vida” (Planella, 2006, p. 16); de aquí que en su concepto de biopolítica el cuerpo no sólo sea el lugar desde donde el poder estructural ejerce opresión y control, sino también un espacio que posibilita fuerzas de resistencia. En relación con esto, Rosi Braidotti (2018) argumenta, “como Michel Foucault (1976) nos ha enseñado, el poder es también afirmativo -*potentia*-, no produce sólo resistencia, sino también modelos alternativos de devenir subjetividades” (p. 94)

Elizabeth Grosz (1994), retomando las aportaciones teóricas sobre el cuerpo, aporta una perspectiva materialista y feminista de la noción de cuerpo, en primer lugar, enlazándose a la

tradición monista Spinozista (seguida también por otros filósofos como Gilles Deleuze y Félix Guattari) y, además, propone la imagen de la banda de Mobius como posible metáfora de un cuerpo que no es separado entre interior y exterior entre su parte psíquica y su corporalidad, sino que, al contrario, las dos partes se entrelazan la una con la otra. Ella escribe:

Bodies and minds are not two distinct substances or two kinds of attribute of a single substance but somewhere between these two alternatives. The Mobius strip has the advantage of showing the inflection of mind into body and body into mind, the ways in which, through a kind of twisting or inversion, one side becomes another. This model also provides a way of problematizing and rethinking the relations between the inside and the outside of subject, its psychical interior and its corporeal exterior, by showing not their fundamental identity or reducibility but the torsion of the one into the other, the passage, vector, or uncontrollable drift of the inside into the outside and the outside into the inside (Grosz, 1994, p. 12)

De este modo, lo que emerge del análisis de Grosz es un cuerpo entendido como punto de mediación entre lo que percibimos como interno del sujeto y la corporalidad exterior, entre lo privado y lo público, entre el “yo” y el “otro”.

Sin embargo, el cuerpo no puede ser entendido sólo como una construcción social y cultural, pura y neutra, porque al hacer esto obviamos a la materialidad de la que es constituido, “a body bound up in the order of desire, signification, and power” (IBIDEM, p. 19). En relación con esto Grosz (1994) sostiene:

The narrow constraints our culture has imposed on the ways in which our materiality can be thought means that altogether new conceptions of corporeality [...] need to be developed, notions which see human materiality in continuity with organic and inorganic matter but also at odds with other forms of matter, which see animate materiality and the materiality of language in interaction, which make possible a materialism beyond physicalism [...], a materialism that questions physicalism, that reorient physics itself (p.22).

En línea con los principios feministas, y, en particular con el feminismo de la diferencia, Grosz (1994) nos invita a buscar y crear relatos que rechazan el reduccionismo, que “resist dualism, and remain suspicious of the holism and unity implied by monism” (p. 22). Es decir, que los cuerpos que habitamos y que constituyen nuestra subjetividad, nos permiten entrar

en contacto con el mundo y crear lazos éticos y políticos, conexiones con una comunidad, movimientos, rupturas etc. (parafraseando Monika Rogowska-Stangret, 2017), son cuerpos determinados por una especificidad sexual, son cuerpos sexuados.

Bodies are always irreducibly sexually specific, necessarily interlocked with racial, cultural, and class particularities. This interlock, though, cannot occur by way of intersection (the gridlike model presumed by structural analysis, in which the axes of class, race, and sex are conceived as autonomous structures which then require external connections with the other structures) but by way of mutual constitution⁹ (Grosz, 1994, p. 20)

En relación con mi investigación el desplazamiento conceptual de la noción de cuerpo ha implicado repensar la relación entre tatuaje y cuerpo, reconfigurándola ontológico-epistemológicamente a partir de las materialidades que la constituyen. Dado que la piel no es sólo el órgano que limita el interior y el exterior, en este caso, no es sólo un soporte sobre el cual tatuar. Asimismo, el cuerpo, repensado desde el concepto de *Body without Organs*¹⁰ de Gilles Deleuze y Félix Guattari (1972, 2004), no es un conjunto de órganos con funciones específicas, sino un complejo reticular de relaciones; el cuerpo es un agenciamiento y tiene que ser pensado con locaciones múltiple (Mónaco y Lamastra, noviembre, 2017). Por otro lado, la imagen de la banda de Mobius, utilizada también por Suely Rolnik¹¹ (2019), me ha permitido redibujar la triangulación utilizada en la metodología para enfrentarme al ‘análisis de datos’ considerando las múltiples latitudes que forman mi posición como investigadora. Es decir, mi posición es constituida por el cruce del interior y exterior de mi cuerpo (mente-corporalidad), las emociones y los afectos (ver nota a pie nº11), la dimensión micropolítica-subjetiva y la macropolítica-estructural. Tal como muestra la siguiente imagen (Imagen 2).

⁹ Aquí podría emerger una reflexión sobre el concepto de *interseccionalidad* planteado por Kimberlé Crenshaw (1989) y la constitución mutua de Elizabeth Grosz. El primero podría ser utilizado de manera que se refiera a una fragmentación de la individualidad así que conviene pensarlo en relación con las estructuras de poder. Ahora bien, uno no niega al otro. Es decir, si el primero puede ser intuido en relación con la macrosfera, el segundo, puede referirse a la corporeidad dentro de cada “capa” o esfera, esto es, la relación mutua de los sujetos.

¹⁰ Concepto planeado por el escritor Antonin Artaud.

¹¹ La imagen de la banda de mobius es utilizada también por Suely Rolnik (2019) como metáfora visual para “explicar las dos caras de la superficie topológico-relacional de un mundo [...]” (p. 45). Es decir las formas (percepción-experiencia sensible y sentimiento-experiencia de la emoción psicológica) y las fuerzas (perceptos y afectos) a través de las cuales registramos nuestras subjetividad (IBIDEM, pp.45-46).

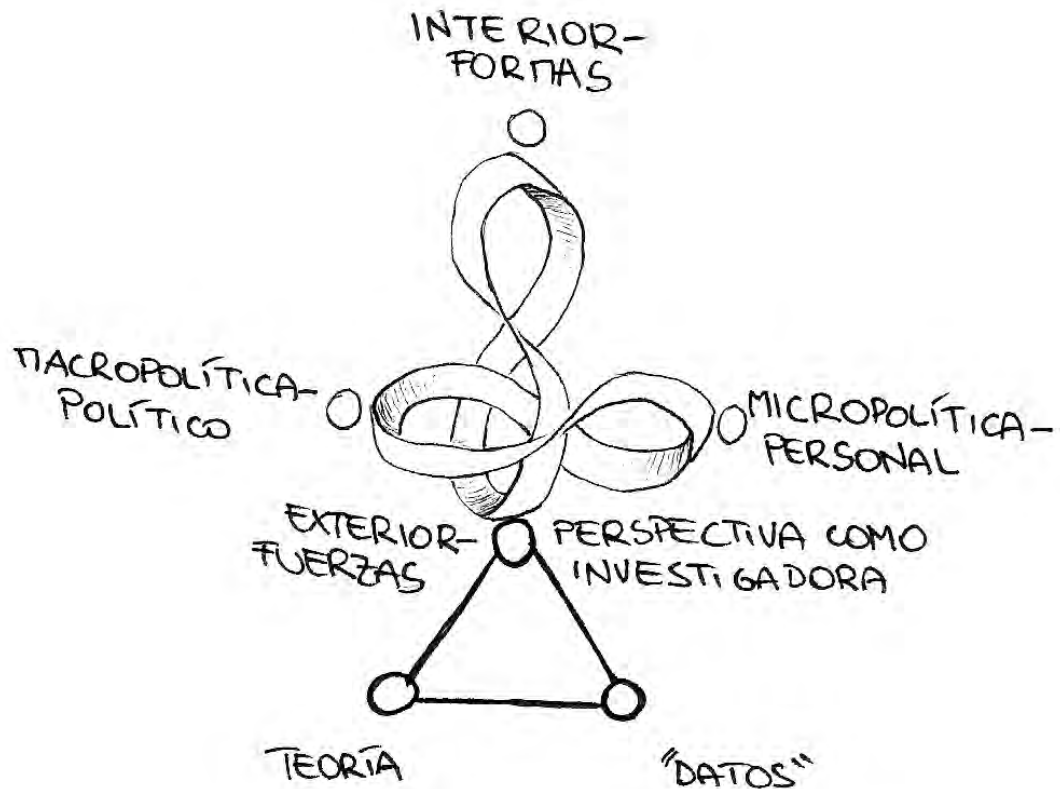


Imagen 2: triangulación del análisis

Finalmente, la reconceptualización de la noción de cuerpo me lleva a entender el cuerpo de una manera que ya no puede coincidir con mi pregunta inicial, citando a Sara Carrasco

Este entendimiento del cuerpo ya no se refiere a su orden fisiológico o biológico, ni tampoco al simbólico y cultural (corporalidad), entendido únicamente desde una atribución social resultante de acciones exclusivamente humanas, que se extiende más allá de los límites físicos como parte constitutivamente subjetiva del ser humano. Éste es ahora un cuerpo que deviene experiencia performática y que se constituye por un entrelazamiento de fuerzas humanas, no humanas y materiales. Un entendimiento que pone en discusión los conceptos cuerpo, corporalidad y corpor(e)idad (Grosz, 1994, 2004). Este último, propuesto por la autora Elizabeth Grosz, reúne las zonas de contacto entre el cuerpo y el mundo, trasladando al cuerpo a un lugar inhumano, más que humano y más allá de lo humano. (Carrasco y Villanueva, 2019, p. 160)

iii.ii. *Femineidad/masculinidad - Cuerpo sexuado*

La diferencia sexual teorizada por Grosz no se entiende en términos biológicos fijos y ahistóricos, tampoco sólo en términos puramente de construcción social, porque esto implica entender el cuerpo como objeto neutro, como contenedor genérico o 'lienzo en blanco' en el que se inscribe o codifica un determinado género. Para Grosz el cuerpo no es una entidad fija, inerte, pasiva, programada genética y biológicamente, que actúa en una determinada forma y modo independiente del contexto y de los valores culturales/sociales. Al contrario, "differences between bodies, not only at level of experience and subjectivity but also at level of practical and pshysical capacities, enjoy considerable social and historical variation" (Grosz, 1994, p. 190).

En este sentido, creo que la teoría de Grosz puede dialogar de manera 'friccional' con las teorías de Judith Butler. De hecho, en 1990, cuatro años antes de que Grosz escribiera su libro "Volatilies bodies", Judith Butler escribió el libro "El género en disputa: Feminismo y la subversión de la identidad", que sería reconocido como el principal referente en la noción de género y su constitución, así como uno de los textos fundacionales de la teoría queer y del feminismo postmoderno y postestructuralista. Butler, desde su perspectiva postestructuralista y deconstruccionista, analiza las nociones de género y sexo en términos discursivos, entendiéndolos como constructos sociales y culturales, estrictamente ligados al deseo sexual. Butler (2006) escribe:

quizás esta construcción denominada <sexo> esté tan culturalmente construida como el género; de hecho, quizá siempre fue género, con el resultado de que la distinción entre sexo y género no existe como tal. [...] Como consecuencia, el género no es a la cultura lo que el sexo es a la naturaleza; el género también es el medio discursivo/cultural a través del cual la <naturaleza sexuada> o un <sexo natural> se forma y establece como <prediscursivo>, anterior a la cultura, una superficie políticamente neutral sobre la cual actúa la cultura (pp.55-56).

Coincidiendo con los planteamientos de Monique Witting y Michel Foucault, Butler (2006) sostiene que son los regímenes de poder los que crean los conceptos de identidad del género y el sexo, apuntando que,

la categoría de sexo, ya sea masculino o femenino, es la producción de una economía difusa que regula la sexualidad, [...] la categoría misma de sexo se anularía y, de hecho, desaparecería a través de la alteración y el desplazamiento de la hegemonía heterosexual (pp.73-74).

De este modo, **el cuerpo que teoriza Butler se configura como una entidad pasiva, un 'lienzo en blanco' sobre el cual actúa la cultura.**

Por su parte, Grosz, hace hincapié sobre la especificidad y la determinación material de los cuerpos. Ella sostiene que la diferencia sexual es “an open materiality, a set of (possibly infinite) tendencies and potentialities which may be developed, yet whose development will necessarily hinder or induce other developments and other trajectories” (Grosz, 1994, p. 191). En este sentido, los cuerpos **no son soportes sin texturas** sobre los cuales hay que inscribir o ‘tatar’ un texto y/o un significado. Una metáfora que utiliza Grosz para explicar su noción de diferencia sexual, es el ‘aguafuerte’ y el ‘grabado’, en tanto que esta técnica artística toma en cuenta la especificidad de los materiales incisos y los efectos concretos del tipo de texto producido. Tal como argumenta, “as any calligrapher knows, the kind of texts produced depends not only on the message to be inscribed, not only on the inscriptive tools -stylus, ink-used, but also on the quality and distinctiveness of the paper written upon” (IBIDEM, p. 191). De este modo, la especificidad material y sexual de los cuerpos implica “an ethics of the ongoing negotiations between beings whose differences, whose alterities, are left intact but with whom some kind of exchange is nonetheless possible” (IBID, p. 192).

Por otra parte, Ochy Curiel (enero, 2017) sostiene que el proyecto posmoderno y postestructuralista de eliminar la identidad de sexo/género ‘mujer’, corresponde a una posición privilegiada en tanto que la blanquitud y/o burguesía no necesitan ser visibilizadas, de este modo, la identidad es una posición política. Por su parte, Sheyla Benhabib (2006) en su discusión con Butler “concluye que ‘una visión determinada del posmodernismo no sólo es incompatible, sino que socavaría la posibilidad misma del feminismo como la expresión teórica de las aspiraciones emancipadoras de las mujeres’” (citada por Posada, 2015, p. 35).

Todo este giro conceptual ha afectado mi investigación en dos aspectos principales. En primer lugar, **poner en cuestión las nociones esencialistas de masculinidad y feminidad** ha ampliado la posibilidad de enfrentarme a las nociones construidas discursivamente de sexualidad y sexo/género. En segundo lugar, ha sido importante reflexionar sobre cómo estas últimas **nociones discursivas afectan a la noción de cuerpo** en la acepción material y afectiva que estaba estudiando a partir de Elizabeth Grosz. Pues, a pesar de la amplia y abierta discusión sobre la cuestión de género, en mi investigación, la estaba abordando más allá de la sola construcción discursiva y performativa, porque esto implicaba dejar al cuerpo en un lugar pasivo y neutro. Al mismo tiempo, también necesitaba ir más allá del determinismo biológico sin renegar las diferencias. Tal como argumenta Braidotti (2018), retomando la propuesta del Colectivo feminista XXX,

ayer la vagina era señal de diferencia y, al mismo tiempo, de rasgo común: diferencia del hombre y rasgo común entre mujeres. Hoy me costaría un poco resumirme completamente allí. Es decir, que necesito afirmar que mi diferencia no está solo entre las trompas de Falopio y los grandes labios. Necesito decir que mi diferencia no empieza ni acaba en los órganos genitales [...] (p. 46).

Con todo, y, en línea con el giro de la teoría de los afectos, volver al cuerpo ha implicado repensar al género y a la sexualidad desde su afectividad y observar cómo las inscripciones de masculinidad y feminidad son diferentes en base al cuerpo en el que se inscriben y a los afectos que esto genera, entendiendo los afectos como *potentia*, “intensidades no discursivas que se deben reivindicar para producir cambios de subjetividad” (Moraña, 2012, p. 316).

iii.iii. Sexualidad - Deseo

A partir de estos desplazamientos teóricos he ido acercándome a las teorías post-humanistas y post-materialistas. Por la ontología relacional de Deleuze y Guattari (1984), el **deseo sexual es un afecto** “that have multiple and unanticipated effects on bodies, resources, interactions and even social institutions” (citado en Fox y Alldred, 2015, p. 401). Desde un enfoque ‘anti-humanista’, es decir, el **posicionamiento ontológico que descentra el hombre y el individuo a favor de la primacía de las relaciones en las que están ensamblados humanos** y

no-humanos, la noción de sexualidad desborda los límites de los cuerpos humanos para alcanzar múltiples locaciones. Ya no es una característica de un cuerpo o de un individuo, sino un flujo de afectos que relaciona y conecta humanos y no-humanos en ensamblajes complejos (Fox y Alldred, 2013, p. 21). De ahí que Deleuze y Guattari (1984) sostienen

sexuality is everywhere: in political movements, in business, in the law and in all social relations. As such it has the potential to produce any and all capacities in bodies, different sexual desires, attractions and identities, and those not normally considered sexual at all [...]
(citado en Fox y Alldred, 2013, p. 14).

Sin embargo, “in a theory of sexuality, *desire* needs to be conceptualised” (IBIDEM, p. 9). Relacionando el deseo a la estructura social macropolítica, Deleuze y Guattari definen el deseo como una fuerza productiva y argumentan cómo el capitalismo neoliberal ha clausurado esta fuerza creativa, cosificando y domesticando el cuerpo a tal punto que seamos nosotros mismos quienes desean la represión de nuestros cuerpos (Mónaco y Lamastra, noviembre, 2017). En el texto “Sobre el capitalismo y deseo”¹² (Deleuze, 2005), argumentan cómo para liberar el deseo y el cuerpo se necesita otro tipo de revolución, una revolución corporal que pase por el deseo. En este sentido,

deseo liberado quiere decir que el deseo salga del callejón de la fantasía individual privada: no se trata de adaptarlo, de socializarlo, de disciplinarlo, sino de transmitirlo de tal manera que su proceso no se interrumpa en el cuerpo social, y que produzca enunciaciones colectivas (Guattari citado Deleuze, 2005, p. 339).

El deseo es, por tanto, “inseparable de agenciamientos complejos” (Deleuze y Guattari, 2004, p. 219). Citando las palabras de Paz Aedo durante la entrevista,

“Yo siento que el deseo es una fuerza vital, que está ahí como una constante de la existencia humana y no humana. [Es decir] todo cuerpo desea, toda entidad desea seguir siendo. Y esto es como un deseo básico, el existir”. (Fragmento de la entrevista, marzo 2020)

¹² Título del editor. «Gilles Deleuze, Félix Guattari», en Michel-Antoine Burnier ed., *C'est demain la ville*, Ed. du Seuil, París, 1973. pp. 139-161. Esta entrevista estaba inicialmente destinada a aparecer en la revista *Actuel*, de la que M.-A Burnier era uno de los directores.

En la misma línea, Rosi Braidotti (2018) ve el deseo (*conatus*) como una fuerza inmanente a la existencia que construye nuevas prácticas y nuevos discursos para resistir a partir de una ética afirmativa. “El *conatus* se configura, de este modo, como deseo de la subjetividad de cooperar, de conectarse para un aumento proporcional de las potencias de la singularidad y la colectividad” (Braidotti, 2018, p. 29).

En mi investigación estas teorías se han ido encontrado con las prácticas artísticas y, durante la entrevista, con las prácticas activistas. En particular, la performance *TransPlant* creada en 2016 por el colectivo Quimera Rosa se posiciona como un encuentro entre los tatuajes y el arte contemporáneo posthumanista, articulando de este modo lo relacional posthumano basado en la noción de vida. Los artistas, en línea con la filosofía de Rosi Braidotti, hacen tatuajes con la clorofila de una planta acuática y representan así una alianza posthumana “multiespecies” (Alonso, 2018). En este modelo de arte “*TransPlant* operates as a model of more-than-human cosmopolitanism insofar as the ethical-political-aesthetical collective practice they enact brings tools to engage us in the task of undertaking such a posthuman cosmopolitical endeavor, a de-humanizing, ethical force” (Alonso, 2018, pp. 127-128).

De esta manera, el Post-humanismo desde las artes plantea nuevas preguntas, empuja los límites, posibilita relaciones (arte, política, ciencia, educación, tecnología y más allá), cuestiona lo establecido y naturalizado sobre lo que significa ser humano, y no tiene miedo de plantearse, no solo qué tenemos ahora sino qué puede venir después. De esta manera, las artes entran a formar parte de un debate, en el que, como señaló Rosi Braidotti (2015), se nos invita a conectar con las fuerzas animales, vegetales, terrenales y planetarias que nos rodean, dándonos una visión no antropocéntrica de nuestro planeta (Hernández-Hernández, 2017, p. 4).

Con todo, entiendo que todas estas teorías y prácticas artísticas han sido desarrolladas dentro de un marco de pensamiento eurooccidental y, por tanto, en mi investigación he intentado ampliar las fronteras de dichos pensamientos ampliando las problemáticas hacia un marco más extenso que considere discursos y narrativas no hegemónicas.

IV. La metodología como modo de observar la(s) realidad(es)

Respecto a la metodología, una de las preguntas que más he intentado tener presente desde aportaciones como la autora Ochy Curiel del ámbito de la academia feminista decolonial, ha sido *¿cómo hacemos investigación?* Las teorías feministas decoloniales hacen hincapié sobre los riesgos que se corren en el proceso de una investigación al no ubicarse como investigadora en una posición situada. Tal como argumenta Curiel (enero, 2017), “Fernando Castro-Gómez dice que la mirada colonial se pone en el punto cero central, y desde ahí exotiza”.

La universidad, en tanto que institución del conocimiento, también se arriesga de llevar a cabo prácticas racistas y coloniales que se basan en el “cómo estudiar [...], qué autores estudiar y citar, [estudiando] los “otros” sin un proceso dialógico” (IDEM).

El feminismo decolonial incluso denuncia las prácticas racistas y coloniales de algunas investigaciones feministas¹³

que siguen considerando las otras como objetos de estudio, en la medida en que se le otorga el papel de testimonios de esos procesos institucionales, académicos, porque tienen que contar lo que le pasa y ponerse como víctimas. Pero al final las validadas son las que escriben sobre esto o que presentan esta experiencia no como testimonio (IDEM)

A partir de aquí me he ido preguntando *¿cómo estoy llevado a cabo la investigación?*, *¿qué autores o autoras utilizo en el marco teórico?*, *¿cómo “analizar los datos”* (o, mejor dicho, dialogar con los datos) para no convertirme en una “investigadora-sujeto” frente a las “entrevistadas-objetos”?, *¿cómo hacer para no reproducir prácticas coloniales al hacer investigación?*

Desde la investigación post-cualitativa se exploran algunas de estas cuestiones.

¹³ Aquí hago referencia a una argumentación de Ochy Curiel (2018), en la cual la autora sostiene que las investigaciones hechas “por parte del feminismo que se dice crítico porque estudia las mujeres “otras” [pero] las investigaciones se toman el mérito” reproducen prácticas coloniales (Curiel, 2018, min. 26:51).

la metodología [...] se considera dentro de un entretejido en el que ontología y epistemología son parte de un mismo plano de análisis (Barad, 2007, van der Tuin, 2015). En este sentido, consideramos que estas tres dimensiones del conocimiento intra-accionan a su vez con la parte ética del conocimiento (Revelles-Benavente, 2010). Por lo tanto, la metodología es la posición situada de un investigador o investigadora [...] Las teorías (lo que guía y fundamenta una investigación) y las metodologías están interconectadas para posibilitar relaciones prácticas. Además, pueden ser consideradas como movimientos políticos contra la ciencia normativa, especialmente entre aquellos académicos interesados en ontologías emergentes y metodologías sorprendentes. Y es que, cuando las metodologías son consideradas como inmanentes, cambiantes y transformadoras (Deleuze y Guattari, 1991, /1993) -y portadoras de elementos desconocidos e imprevistos-, las prácticas de investigación parecen acercar a los académicos a la apertura y la imaginación. (Hernández y Revelles, 2019, pp. 26-37)

Guiándome por estas incursiones y entramados ético-onto-episte-metodológico, para llevar a cabo esta investigación y enfrentarme a los datos (relatos) de las participantes, me he guiado por los siguientes enfoques: 1) la posicionalidad; 2) el conocimiento encarnado y, con ello, la escritura encarnada; 3) la lectura difractiva (*diffractive reading*); 4) y la alfabetización multiepistémica (*multiepistemic literacy*). Los métodos para obtener los datos y dialogar con ellos fueron mediante entrevistas de desarrollo y el mapeo cartográfico.

iv.i. Métodos de investigación y enfoques metodológicos

iv.i.i. La política de la posicionalidad

Con la intención de mantenerme en las tensiones relacionadas con la estructura macrosocial de mi subjetividad en tanto mujer blanca, italiana, de clase trabajadora, y trabajar desde ellas, he intentado utilizar la 'posicionalidad' como una herramienta ético-política y epistemológica dentro de mi proceso de investigación. En línea con lo que propone Paola Villanueva, entiendo la posicionalidad como "los condicionantes y las relaciones en los que se produce el conocimiento" (Carrasco y Villanueva, 2019, p. 173). Dentro de los estudios fronterizos, la posicionalidad

puede ser un instrumento que ayude a tener en cuenta las tendencias desatadas por la globalización, la desterritorialización y la reterritorialización, a la vez que nos permita liberarnos de tendencias esencialistas [...]. El prestar atención a la posicionalidad cuestiona la esencialización de sujetos, definidos por la geografía que ocupan o de donde vienen, y requiere un entendimiento más fluidos de sitios y de fronteras como espacios que determinan identidades y culturas, pero que no las fijan de maneras rígidas e inescapables, como si se tratara de condiciones biológicas o naturales. (Fares, 2010, pp. 94-95)

La posicionalidad, tal como argumenta Gustavo Fares (2010), es una “construcción relacional, en tanto las condiciones de posicionalidad para un agente dependen de su posición con respecto a otros” (p. 95). Además, no se puede obviar que “incluye relaciones de poder en cuanto ciertas posiciones pueden tener mayor influencia que otras” (p. 95). Por lo tanto, la posicionalidad es una herramienta ético-política y feminista que descentra el sujeto hablante en el sentido espacial/temporal y conceptual, tendencialmente androcéntrico, occidental y neutro; “el punto cero central” al que hace referencia Curiel (enero, 2017), desde Castro-Gómez, a favor de una interconexión de lugares y/o territorios epistémicos. Como sostiene Rosi Braidotti (2018), “la política del posicionamiento, de los saberes situados, se sirve de la ontología procesal para afirmar la primacía de las relaciones sobre las sustancias” (p. 66). Incluso, sitúa “the ‘geohistorical and bio-graphic’ location of authors as well as bodies of thought” (Sunberg, 2013, p. 36).

Tomando en cuenta todos estos aportes sobre la posicionalidad como postura ética y política del investigador(a), durante la entrevista emergió mi posición como italiana. Es decir, como una persona que pertenece a una cultura colonial, con un pasado histórico imperialista sobre las culturas indígenas latinoamericanas. Sin olvidar, por otro lado, que las migraciones italianas hacia el territorio americano llevaron a cabo el proceso de blanqueamiento de italianos (Fares, 2010). Tal como señala Fares (2010)

Tal es, en esencia, el modelo asimilacionista en Estados Unidos -[que ha forjado muchas culturas nacionales de Latinoamérica basadas en la raza]- donde las identidades basadas en la cuestión racial son primero oprimidas, más tarde respetadas como minorías, y, a su vez [...] se llega a un porcentaje la población, asimiladas partes de la cultura nacional. Tal es la historia

de los grupos inmigrantes irlandeses, italianos, alemanes, que, siguiendo los dictados de la estructura política del país, asumieron una identidad primero, para pasar más tarde a ser parte de la corriente dominante. Esta identidad racial puede considerarse como falsa, no en el sentido de no existir sino en el de ser inventada, construida, de acuerdo con el contexto [...] (p.97).

Estos posicionamientos e imaginarios construidos en torno a lo que conlleva “ser italiana(o)”, me han llevado a reflexionar sobre cómo yo también muchas veces hago uso de generalizaciones, estereotipos o imaginarios construidos para referirme a otras culturas, convirtiéndolas en objetos representativos dentro de algunas prácticas artísticas que he llevado a cabo. Sin embargo, aquí se pone en juego otro aspecto importante para tener en cuenta, el conocimiento situado y encarnado. Nos referimos, investigamos y nos relacionamos desde lo que conocemos.

iv.i.ii. El conocimiento encarnado

La política de la posicionalidad implica necesariamente un segundo pasaje metodológico que va a relacionarse con la estructura microsocia de la subjetividad. El primero no elude el segundo, ni al revés; más bien se entretajan y están incluidos el uno en el otro. Sin embargo, en este caso, he considerado oportuno separarlos para explicar desde mi punto de vista las dos dimensiones a las que hace referencia. Entiendo la noción de conocimiento encarnado como una herramienta o método onto-epistemológico y reflexivo, en el sentido de ‘resonancia’ y ‘reverberación’ (Rolnik, 2019), que supone hablar desde el ‘saber del cuerpo’¹⁴, es decir, hablar desde mí, desde las relaciones que constituyen mi vivencia y desde qué y cómo ha afectado en mi cuerpo.

Para explicar cómo me afecta la investigación -y lo que emerge durante el proceso de investigar-, cómo es afectado mi cuerpo y cómo éste a su vez afecta, partiré de lo que Florencia Brizuela González y Uriel López Martínez (2018) llaman la ‘escritura encarnada’ y el ‘conocimiento encarnado’, adoptando “las propuestas de pensadoras feministas que han

¹⁴ Con esta noción Suely Rolnik (2019) hace referencia a un saber “extracognitivo al cual podríamos denominar intuición” (p.47), que es experimentado a través de los perceptos y afectos. “Pero como esta palabra puede generar equívocos, prefiero denominarlo ‘saber-del-cuerpo’ o ‘saber-de-lo-vivo’, o también ‘saber-eco-etológico’. Un saber intensivo, distinto a los conocimientos sensibles y racionales propios del sujeto” (p.47).

cuestionado la pretensión de objetividad, imparcialidad y neutralidad que predomina en el pensamiento académico e institucional” (p. 17). Desde hace tiempo, las pensadoras feministas han evidenciado que el conocimiento es parcial, es decir, que hablamos desde un lugar concreto, con sus culturas y sus creencias determinadas (Brizuela y López, 2018). Sobre todo, hablamos desde nosotras mismas, desde nuestras experiencias y desde nuestros cuerpos.

En 1981 un conjunto de *mujeres de color* habla de la teoría encarnada para explicar las raíces de su radicalismo [...]. Más tarde, Donna Haraway siguiendo las aportaciones de las mujeres de color, hablaría del *conocimiento situado* para explicar que el contexto desde el cual se adquiere el conocimiento influye en su elaboración, por lo que propone especificar desde qué punto de vista se parte. Hace especial hincapié en la importancia de la mirada encarnada, es decir, aquella que surge desde una localización específica, un cuerpo y las experiencias de las personas que la generan. (IBIDEM, p.18)

Asimismo, en relación con el “conocimiento encarnado, aquel que pasa por el cuerpo, por nuestras vivencias y experiencias” (IBIDEM, p. 19), Brizuela y López (2018) escriben:

Hablar desde el cuerpo no significa que solo exista una única posibilidad de encontrar “la” explicación o la “más válida” para una realidad, sino que permite aportar una mirada desde un lugar que muchas veces ha sido (y es) negado, silenciado o desacreditado (p. 21).

Siguiendo esta línea de pensamiento y posicionamiento, me gustaría cartografiar, mediante la escritura, las resonancias que emergen desde esta posición de conocimiento encarnado. En primer lugar, a partir de las aportaciones teóricas que he explorado, mi cuerpo ha sido afectado especialmente por la teoría decolonial, ya no solo por un deseo de justicia social sino también por mi vivencia como extranjera en una ciudad y un país que no es el “mío” (pertenencia geográfica para contextualizar desde dónde hablo). Esta vivencia como extranjera se sustenta desde dos bordes. El primero, en el que frente a una cultura diferente he tenido que defender mi lengua materna cuando se me ha prohibido hablar en mi idioma en lugares de trabajo, en el que se me ha invitado a volver a mi país por no estar de acuerdo con algunos hábitos catalanes y en el que nos han dicho a la cara (a mi pareja y a mí) que “*aquí no ens agrada la gent de fora*”. Sin embargo, a la vez, he tenido que defender mi pertenencia a ese lugar como extranjera que adquiere un sentimiento de pertenencia con el lugar ajeno; por

ejemplo, cuando me han excluido de algunos discursos o votaciones¹⁵, o cuando simplemente he tenido que justificar mi presencia en este lugar. Sin embargo, no olvido que cuando hablo lo hago desde una posición privilegiada con relación a los “otros”, al ser europea, blanca, occidental y que, por tanto, no he conocido lo que es tener problemas legales y de documentación como muchos otros migrantes.

En segundo lugar, el recorrido de la relación entre mi tema de interés y el posicionamiento anticolonialista se ha ido tejiendo incluso en mi experiencia con los tatuajes y el cuerpo tatuado. Mi cuerpo tatuado ha sido afectado y ha afectado a otras personas, y mis historias en torno a ello hacen referencia a este posicionamiento. A continuación, una anécdota en torno a ello.

“En mi labio tengo tatuada una línea vertical y un día, sentada fuera de la tienda de tatuaje de una amiga, se me acercó un hombre. No supe identificar de dónde era, pero por su acento creo que era árabe, del norte de África. Se asomó a la tienda de tatuajes, y luego se dirigió a mí. Con paso seguro, señaló con su dedo índice mi cara y mi tatuaje. Me dijo: “También las mujeres de mi pueblo llevaban esos tatuajes. Se los hacían los maridos y ¿sabes por qué? para que los franceses las considerasen feas y no la violaran”. Me quedé de piedra. Hubiese querido preguntar y saber más, pero simplemente no pude hablar”.

En relación con esto, la práctica de una lectura difractiva se configura como una posibilidad de aperturas a estas epistemologías diversas desde las que hablo y me posiciono, sin eludir las tensiones o fricciones que pueden emerger "de" y "entre" ellas, aportando de este modo, otras maneras de pensar y dialogar con todo aquello que se propone.

iv.i.iii. *Difractive reading y multiepistemic literacy*

Una de las maneras de intentar llevar a la práctica el método difractivo, ha sido el modo en que he elegido trabajar y tejer el marco conceptual y teórico de esta investigación. Pues, en

¹⁵ Aquí agradezco textualmente Florencia Brizuela por haberme llevado a pensar sobre esto durante la lectura de su libro.

línea con lo que proponen Sara Carrasco y Paola Villanueva (2019), la noción de difracción sería una

propuesta metodológica de Karen Barad (2003) -para pensar en los fenómenos no en términos de entidades preexistentes, sino como intra-acciones y fuerzas de las cuales otras cosas emergen, conecta con la posibilidad de visualizar, desde la perspectiva poscualitativa, las relaciones de una manera difractiva. Como propone Lisa Mazzei (2013), se trata de deconstruir una trama de conexiones donde lo discursivo y lo material intra-actúan, se entienden y se constituyen mutuamente en la producción del conocimiento (p. 164).

Asimismo, siguiendo la sugerencia metodológica de Curiel (enero, 2017), durante todo el proceso de investigación he ido cuestionando y reflexionando sobre qué autoras y autores validan mi investigación, y cómo las mismas(os) producen los enredos ético-onto-epistemológicos en los que me he movido y a través del cual conocí y creé las relaciones conceptuales de este trabajo. En este sentido, la práctica de una lectura difractiva se ha configurado como una posibilidad de aperturas a epistemologías “diversas” y la fricción entre ellas, produciendo modos de ‘pensar-con’, ‘dialogar-con’ diferentes paradigmas teóricos (Mayes, 2019, p. 4); diferentes en sus genealogías y localizaciones, y en su implicación ético-política dentro del entramado de relaciones de poderes estructurales que se generan.

Desde los feminismos post-materialistas, Karen Barad invita a materializar pensamientos “through engagement across difference” (Barad citada en Mayes, 2019, p. 4). Por tanto, plantea una lectura y relectura difractiva “for patterns of differences that make a difference” (IDEM), que indica la posibilidad de enredo, entanglement, imbricamiento y fricción de diferentes disciplinas, las cuales llegan a formar

‘an integral part of the phenomena being investigated’, contributing to the ‘production and reconfiguring of difference’ [...] is not about ‘forcing [different analytical apparatus] together, nor collapsing important differences between them, or treating them in the same way’ [...]. Difractive reading, rather, note the interferences that materialize in the intra-action of differing analytical apparatus (Mayes, 2019, pp. 4-5).

Desde el activismo latinoamericano y caribeño de los feminismos decoloniales, Curiel (enero, 2017) nos invita a llevar a la práctica una “política de la imbricación” que conlleva ampliar la visión. “Eso es, articular un proyecto político que tiene que llevar a una imbricación antirracista, antisexista, anticlasista que es la propuesta del feminismo decolonial [...], feminismo imbricado” (IDEM). Juanita Sundberg (2013), por su parte, también desde una posición decolonial, sigue la línea epistemológica y política del movimiento Zapatista que “advances a performative notion of walking in relation to social transformation” (p.39), haciendo hincapié en la importancia de compartir el camino, tanto a nivel académico como personal, desde un método descolonizador.

Walking is identified as an important practice in the performative coproduction of knowledge and space. ‘We make our world in the process of moving through and knowing it’. Indeed, as research in Indigenous American communities illustrates, trails, paths, and tracks mark and bring into being important cognitive connections and social interactions. Moreover, as David Trunbull points out, trail walking is intertwined with storytelling. [...] As we humans move, work, play and narrate with a multiplicity of beings in place, we enact historically contingent and radically distinct worlds/ontologies (Sundberg, 2013, p. 39).

Utilizando la noción de “**multiepistemic literacy**”, planteada por Rauna Kuokkanen desde los estudios Sami, Sundberg (2013) indica la importancia de hacer entrar en diálogo las diferentes enseñanzas del mundo, y escribe, “dialogue ‘between a diversity of epistemic/ethical/political approaches,’ or epistemic worlds, works to enact a ‘pluriversal world’ [...]” (p. 34).

Por tanto, hablar de interferencias de disciplinas y de herramientas analíticas, de interacciones epistémicas y caminos compartidos, lleva implícito tomar en cuenta la afectividad y las tensiones que surgen a raíz del encuentro onto-epistémico entre los campos de saberes y mi subjetividad. Una evidencia de ello es la sensación de sacudida que he experimentado frente a las lecturas de las teorías decolonial e indigenistas, y al realizar un seguimiento de las redes sociales de activistas y colectivos antirracistas. Esto ha generado, inevitablemente, que estos “nuevos” conocimientos para mí, transiten por mi cuerpo, me

afecten y entren por mi piel llegando hasta mis nervios. Como consecuencia de ello, esta poesía...

*me sentí resbalar sobre
el suelo, modernista y quebrado,
occidental. Miré
a través de sus grietas
y observé
la estructura colonial de
mi casa. Como
una curiosa Pandora
abrí la caja que
destapó
los silencios epistémicos,
las palabras calladas y
los ojos vendados. Y como
una desobediente Eva
comí
mi deseada manzana
después de encontrar
árboles sin serpientes¹⁶.*

iv.i.iv. La entrevista como un research-assemblage

Durante la entrevista emergieron mis inquietudes por esta posición personal y política de la que he estado hablando y que me sitúa en un determinado lugar. Esto me llevó a esperar

¹⁶ Para este intento de poesía, tomo como referencia el libro *Posturas Políticas* de Margaret Atwood (2019). Título original: *Power Politics* (1971).

unas semanas antes de volver a escuchar la entrevista grabada para transcribirla y empezar el proceso de dialogar con lo que emergía de los datos. Tuve que dar tiempo a los afectos que emergieron y a la información compartida para asentarse con calma en mi cuerpo. Tal como me sugirieron Nacha y Paz, intenté transmutar este atravesar y transformar con gentileza la materia buscando formas híbridas de devenir.

Tal como expliqué, mi trabajo de campo cambió a causa del estado de alarma, por tanto, el único método de recogida de datos al que pude acceder fue a la entrevista grupal virtual. Esta entrevista duró aproximadamente dos horas, de las cuales estuvimos una hora y cuarenta y cinco minutos sin video a causa de problemas de internet y conexión. Esto significó que la mayoría del tiempo nos comunicáramos sólo a través de nuestras voces, los sonidos y los silencios. Para visualizar la sensación que esto me generó y la manera en que viví el “durante” y el “después” de la entrevista, he intentado crear un espacio donde nuestras voces rodean el territorio virtual compartido. Estas voces se difunden desde los dispositivos, pero no desaparecen, se mantienen en el espacio, siguen reverberando [ver imágenes: 14 (p.47); 15 (p. 48); 16 (p. 49); 17 (p. 50); 18 (p. 53); 19 (p. 54) y 20 (p. 55)]. Las palabras afectan a nuestros cuerpos, al espacio, a la materia y al tiempo, y estas fuerzas, a la vez, afectan a las palabras. El cuerpo transmuta. Las sensaciones van cambiando. El espacio se llena. El tiempo rompe con la linealidad del pasado/presente/futuro, convirtiéndose en un movimiento circular.

Durante la entrevista se generó un espacio de apertura, de confianza y de cuidado. Un espacio en el que las historias que surgían se enredaban entre lo personal, lo político y lo teórico. Tal como Adriana Cavavero postula, “the act of narration is immanently political, relational and embodied” (citada en Tamboukou, 2015, p. 3). De acuerdo con Carrasco y Villanueva (2019),

el sentido de la “entrevista”, y su esperado análisis, operó como un lugar donde “recoger” y “generar” teoría y acontecimientos pedagógicos en sí mismos (Atkinson, 2012) que pueden ser impredecibles, que están encarnados (Mazzei, 2013) y que se basan en perspectivas parciales (Haraway, 1988) (p. 162).

Los discursos se iban generando de manera concatenada. A pesar de que antes de la entrevista prepararé un guion con posibles preguntas (ver en anexos, XX), no me sentí cómoda performando el rol de la entrevistadora que orienta la conversación hacia solo un sentido a través de preguntas rígidas y fijas. Al contrario, quería perderme y dejarme llevar. En este sentido, sólo he intentado seguir las pautas de cara a la transcripción de la entrevista. Las preguntas que guiaron la conversación y abrieron las rutas exploradas se relacionaron con los temas y reconceptualizaciones que encaminan la investigación. Esto nos permitió dar otros pasos, perdernos en nuestras conversaciones y abrirnos a las numerosas cuestiones que surgieron y que se conectaban con muchas de las ideas previas que buscaba indagar. Sin embargo, en este Trabajo Final de Máster he desarrollado sólo dos cuestiones (aparatado vi.i y vi.ii).

En Carrasco y Villanueva (2019) se ubica “la noción de entrevista abierta o semiestructurada [...] en lecturas seminales sobre la etnografía y sus métodos de investigación (Hammersley y Atkinson, 2001)” (p. 173). Sin embargo, para estas autoras, repensar la entrevista desde la perspectiva poscualitativa supone

pensar en las entrevistas como conversaciones compuestas por ‘voces sin órganos’ que se desligan de un cuerpo específico -para producirse en la intersección entre la investigación, los datos, los participantes, la teoría y el análisis- [...] Lejos de buscar respuestas cuantificables o codificables, y cuestionando concepciones como “dato” o “evidencia” [...] (p. 173).

En este sentido, ellas nos hablan de la noción de “Voz sin órganos” (Voice without Organs), planteada por Lisa Mazzei (2013), que indica que la “voz” no es una voz de un sujeto único y humanista, sino que se construye a partir de los diferentes discursos y voces que hacen parte de las entrevistas y/o conversaciones (Carrasco y Villanueva, 2019; Carrasco, 2020¹⁷).

Por tanto, es una voz que se forma y que emerge desde/con el entramado de la investigación entre todos los agentes implicados (humanos y no-humanos). De este modo, la investigación misma, pasa a constituirse como un todo entrelazado, un ensamblaje (*research-semblage*) en el que se relacionan todos los elementos hasta ahora citados (investigadora-datos-

¹⁷ S. Carrasco, comunicación personal, Programa de Master y Educación, Universidad de Barcelona, 12 de mayo de 2020

participantes-lugares-teoría-análisis-materialidad-métodos-afectos-ética) y se activan a partir de la misma relación.

The idea of research as an assemblage derives from the DeleuzoGuattarian view of assemblages as 'machines' that link elements together affectively to do something, to produce something [...]. But even in these more complex or even 'rhizomic' assemblages, what the constituent machines do can still be understood in terms of the affects that make them work [...] So, a research methodology may be seen as a specific arrangement of machines, designed to shape how affect flows between its constituent relations, and what capacities these flows produce (Fox y Alldred, 2013, pp. 403-404).

iv.i.v. El mapeo cartográfico como método artístico para visualizar datos

Para visualizar y, al mismo tiempo construir el proceso de la investigación que he ido siguiendo, comencé a crear mapeos cartográficos, que, al igual que la investigación, han ido cambiando. La 'versión final' (Imagen 8, p. 38) es la cartografía hecha sobre papel A4 pegado en la pared y ha sido posible sólo cortando y pegando en otro lugar un mapa visual (Imagen 6, p. 38) que había hecho por la fase 2. En este caso, las fotografías son utilizadas como dispositivo de documentación del proceso cartográfico. A través del método cartográfico he podido crear relaciones de manera rizomática, múltiple, heterogénea y disruptiva (Deleuze y Guattari, 2006) durante el mismo proceso de investigación. Tal como muestra la Imagen 8, he representado cada dimensión con un color y/o símbolo diferente para visualizar las relaciones entre diversos campos de saberes que se interconectan en el plano espacial. Tal como argumentan Deleuze y Guattari (2006) la cartografía

contribuye a la conexión de los campos, al desbloqueo de los cuerpos sin órganos, a su máxima apertura en un plan de consistencia. Forma parte del rizoma. El mapa es abierto, capaz de ser conectado en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones. Puede ser roto, alterado, adaptarse a distintos montajes, iniciando por un individuo, un grupo, una formación social. Puede dibujarse en una pared, concebirse como una obra de arte, construirse como una acción política o como una meditación. (p. 6)

Además, beneficiándome de los aportes de la Investigación Basada en las Artes, he utilizado

métodos artísticos como la narración visual y literaria, para poder comunicar de otra manera sensaciones y/o procesos difícilmente representables por la escritura formal. De esta manera, he podido experimentar otras formas de contar y construir el conocimiento de la investigación. Tal como señalan Knowles y Cole (2008),

[a]rts-based research can be defined as the systemic use of the artistic process, the actual making of artistic expressions in all of the different forms of the arts, as a primary way of understanding and examining experience by both researchers and the people that they involve in their studies. (citado por De Abesturi et al., 2018, p. 2)

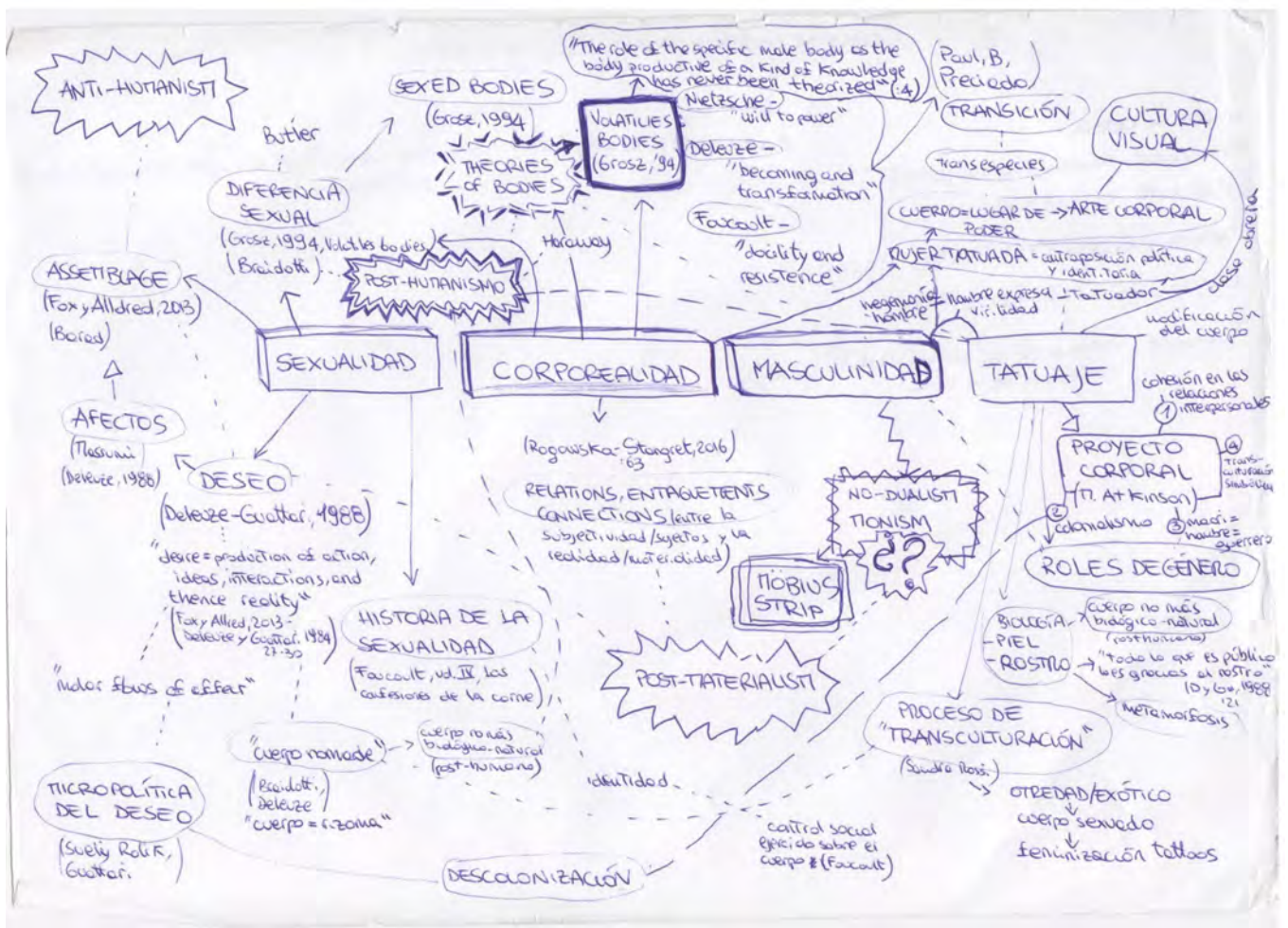


Imagen 3: Cartografía final de la fase 1

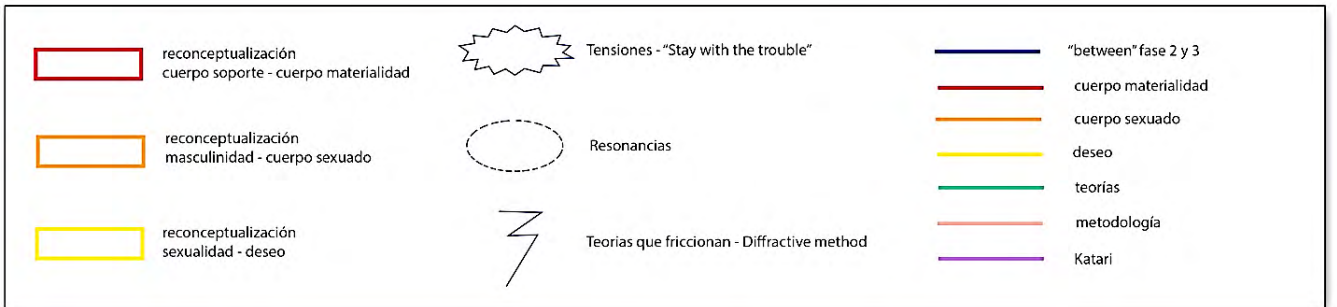
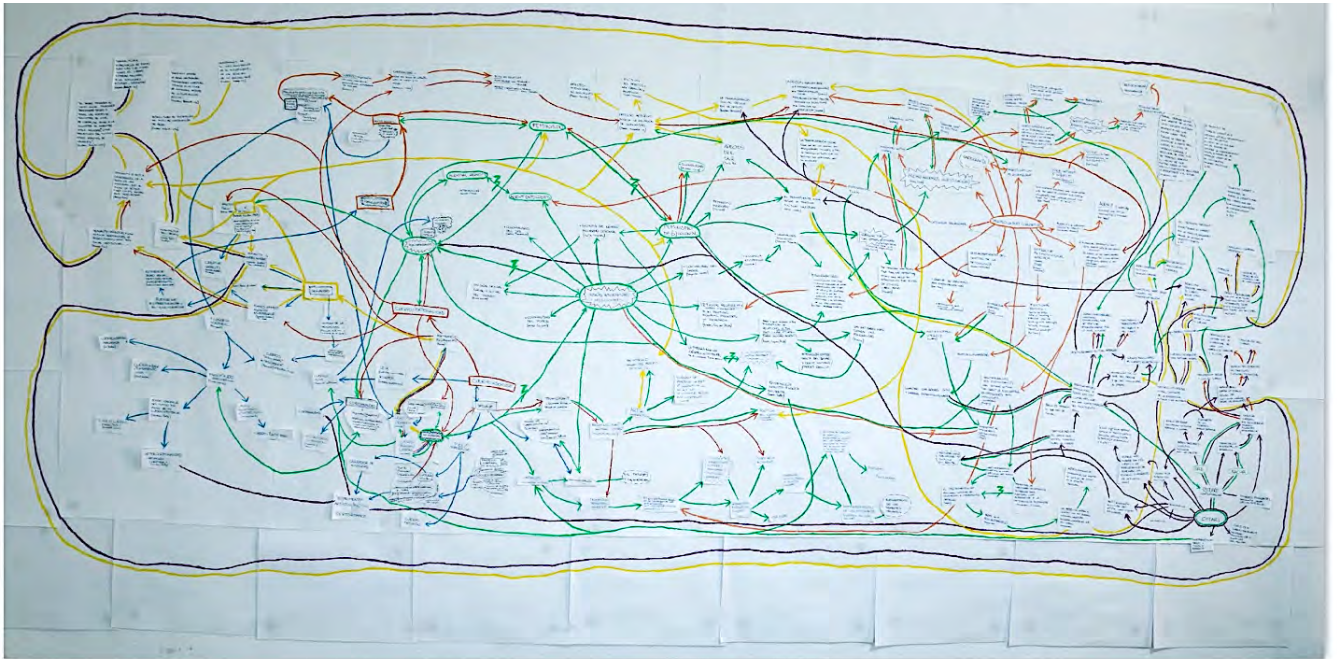


Imagen 8: Cartografía final

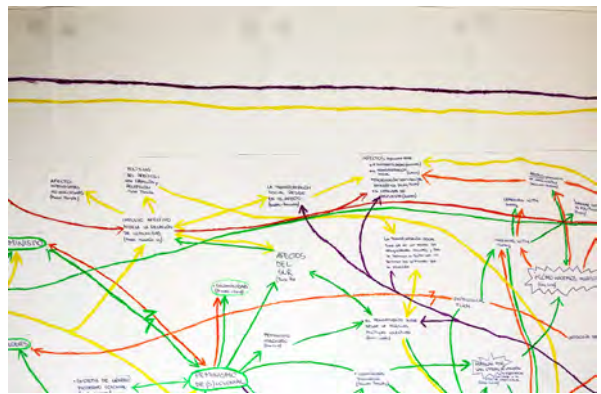
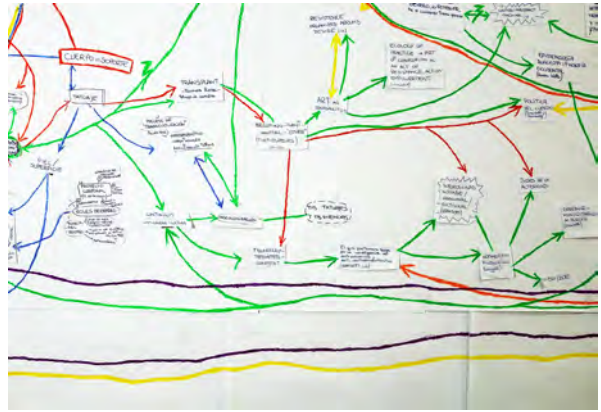
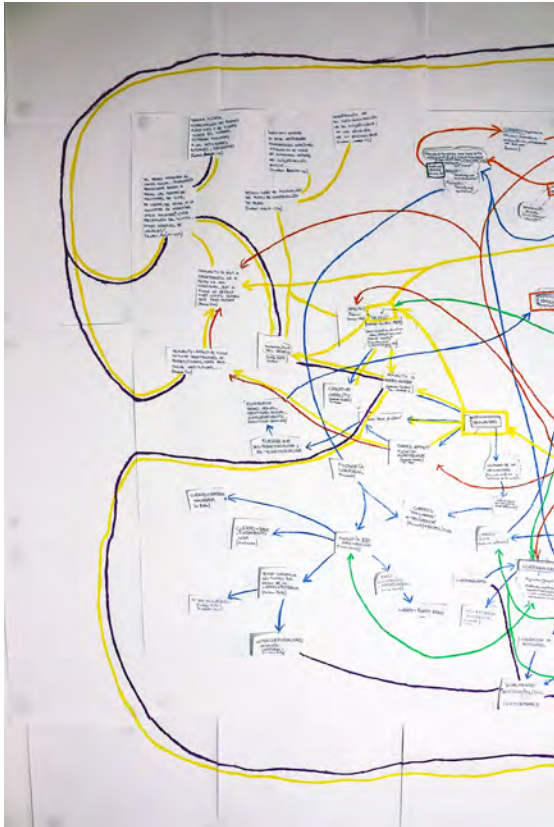
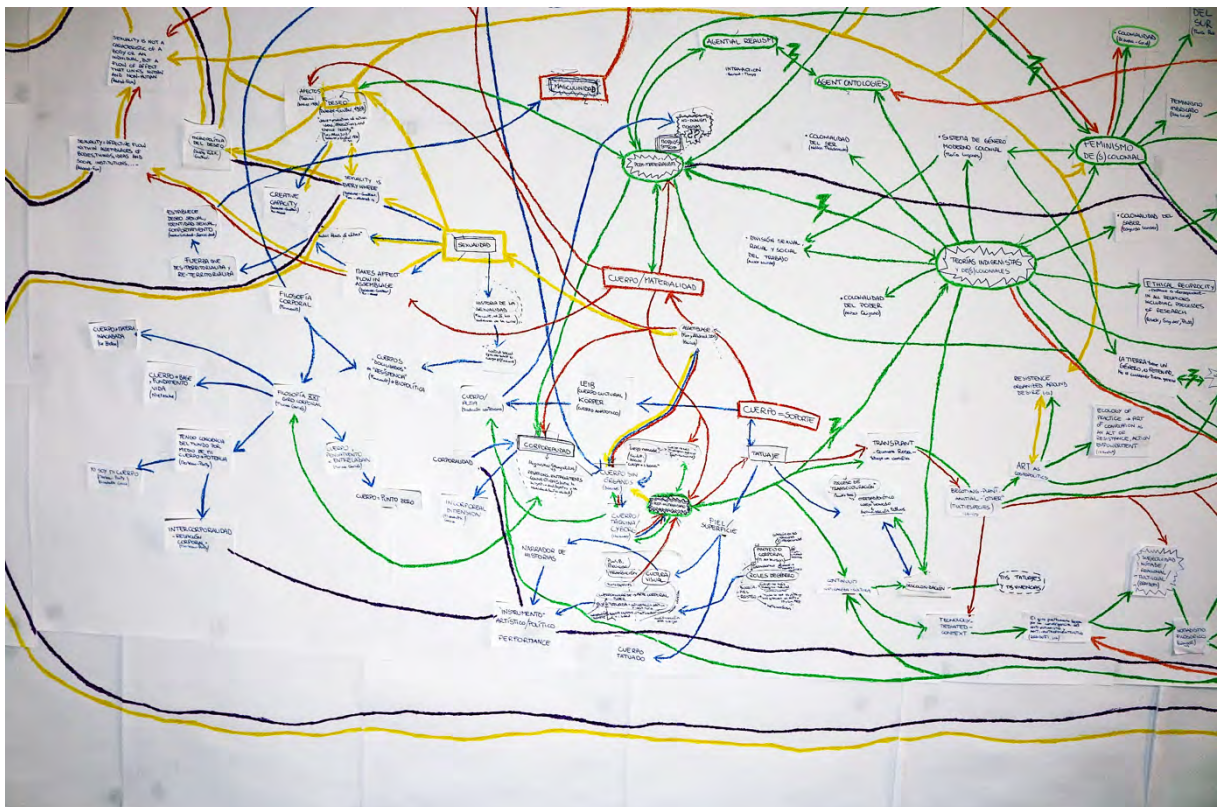


Imagen 9 (arriba) y 10 (abajo): particulares (arriba) y detalles de la reconceptualización de la noción de cuerpo soporte-cuerpo materia (abajo)



iv.ii. Enfrentarse a un “análisis de los datos”: dialogar con aquello que emerge

Tal como he articulado en los apartados anteriores, las teorías ‘post’ proponen otras maneras de hacer y pensar la investigación y, por tanto, de enfrentarse a la noción de datos y al análisis de estos. Para ello, se cuestionan, repiensen y reconfiguran muchos de los conceptos tradicionales de la investigación cualitativa, como la noción de ‘datos’, ‘recogida de evidencias’, ‘análisis’, ‘voz’, entre otras. En este sentido, Fernando Hernández y Beatriz Revelles (2019) escriben, “estos ‘giros’ plantean cuestionamientos a la centralidad del sujeto y la subjetividad en los estudios cualitativos, así como a la interpretación (o comprensión) como perspectiva o sentido del abordaje cualitativo” (p. 25). Y, de acuerdo con Eve Meyes (2019), “exploring the ethical limits and political insufficiencies of the concept of voice, (post)qualitative researchers have experimented with the affective, corporeal and material entanglements that confound, exceed and escape the ‘analysis’ of voice” (p. 2).

Es importante explicar que, a pesar de que utilizo los términos ‘datos’, ‘análisis’ y ‘voz’ a lo largo del trabajo, entiendo la carga epistemológica que arrastran y las tensiones que conllevan. Asimismo, los cuerpos, las tensiones, las historias personales y políticas, las experiencias, las líneas de fugas, los lugares, la imaginación, los afectos y las teorías que han ido emergiendo durante y después de dichas conversaciones, para mí, actúan como una experiencia compleja, como un *assemblage* de elementos dentro de una relación particular y, por tanto, no pueden entenderse como elementos independientes. Por lo mismo, más que interpretar unos “datos” desde mi experiencia como “punto cero” neutral y objetivo, he intentado dialogar con lo que emergió de lo dicho.

Es por esta razón por la cual también utilizo métodos visuales, a fin de narrar la entrevista de una manera gráfica, intentando visualizar las voces construidas a partir de esta relación de elementos, la carga afectiva y, al mismo tiempo, preservar la teoría que ha surgido de las aportaciones y experiencias personales de cada una de ellas. De hecho, una de las riquezas de este encuentro ha sido que sus propias palabras son teoría en sí mismas, y no por las referencias utilizadas durante sus conversaciones, sino más bien por la colectiva y las experiencias personales/políticas. Las teorías emergían desde los cuerpos y de sus movimientos; desde los deseos y las resistencias; desde los errores y los cuidados. Así, en este dialogar con los datos he intentado prestar atención a las reverberaciones de las “voces”, tal

como una pintora intenta captar los reflejos de la luz en el agua con pinceladas de colores. Dejar que el cuerpo sienta y sea atravesado por las palabras y el espacio compartido, seguir el flujo rizomático y circular de las relaciones.

Por último, en este proceso también es muy importante tomar en cuenta la actoría¹⁸ o *agency*¹⁹ producida por el enredo e intra-acción de estas fuerzas y las relaciones que se generan en la particularidad de los actantes humanos y no-humanos. En relación con la noción de '*agency*' y 'lo particular', sigo la línea de algunas aportaciones teóricas Indigenistas que establecen una conexión con el concepto '*agential realism*' de Karen Barad.

The phrase “agential realism” refers to the idea that agency is not just a human capacity but a quality manifest in all aspects of reality. The appeal of agential realism lies in its ability to simultaneously affirm the way the things of this world exceed our representations of them while also highlighting our responsibility for the role we play in constituting the world through our representational activity. Similar ideas can be found in some Indigenous studies literature, where an ontology that includes non-human agency as well as a conception of ethics including more than human-to-human relations has long been a starting point for analysis (Rosiek et al., 2019, p. 2).

Tal como argumentan Rosiek et al. (2019), la ontología agencial Indigenistas de carácter relacional, hace hincapié en la relación con lo particular humano y no-humano. Es decir, en este caso, la experiencia de la colectiva Katari surge desde las historias diversas y personales tanto de Paz como de Nacha; cada historia relata a su vez otras experiencias que, a su vez, abren la posibilidad de resonar con mis experiencias personales. En este proceso en constante devenir, todos los elementos (la particularidad, la agencia, la voz, el afecto, etc..) emergen de una entrevista en particular, hecha entre estas personas, en un momento específico y a través de un dispositivo tecnológico. Es decir, lo que se han generado durante la entrevista ha sido posible por el acto de estar en aquella relación particular entre actantes humanos y no-humanos.

¹⁸ La noción de *agency* en inglés no tiene el mismo significado que la noción de agencia en castellano, al menos, no en sus múltiples acepciones como terminología lingüística, por eso decido utilizar el concepto de actoría que ha sido acuñado por diversos autores, en especial, desde el área de la sociología y las ciencias políticas, y cuyo origen se centra en las teorías críticas y teorías de ciudadanía. Autores como María P. Aedo y Leandro Irigoyen (2019), en su artículo “Enfoques de derechos y formación política desde la primera infancia”, vinculan la noción de actoría con la noción de agencia.

¹⁹ “Agency is not possessed by speaking subjects, but is materially assembled, and ethical responsibility is immanent” (Meyes, 2013, p. 2)

[...]it was the act of being in the place that made certain kinds of understanding possible. [...] Sounding themes similar to Karen Barad's assertion that agency is constituted through particular intra-actions, Marker remarks on how in this interface, sometimes the land enables the agency of the human and sometimes the human becomes the extension of the agency of the land (Rosiek et al., 2019, p. 9).

V. Lo que emerge de los relatos

La contraparte de mi preparación académica fue el incremento de mi conciencia y percepción: juntos, estos dos esfuerzos nos llevan al total desarrollo de nuestro ser. Transformados en una sola entidad, me sacaron de la actitud de dar por sentada la vida para la que fui criada y para la cual fui educada como mujer, y me condujeron a una nueva área de posibilidades perceptivas muchísimo más amplias de las que me tenía reservadas el mundo normal.

(Taisha Abelar. Donde cruzan los brujos. 2011)

En este apartado voy a desarrollar el diálogo con lo que ha emergido de la entrevista realizada. Tal como expliqué en el apartado anterior, la representación gráfica de la entrevista crea un espacio en el que las palabras han constituido una parte importante de dicho encuentro. En este trabajo utilizo solo siete de todas las representaciones visuales surgidas de la entrevista y serán visualizadas de manera cronológica para seguir el orden de la conversación y hacer entendible la gráfica visual.

En este caso, **la representación visual funciona como imagen, no como texto y por tanto no es necesaria la lectura de todos los bocadillos presentes en las imágenes a continuación.** Sin embargo, por cada imagen he destacado algunas frases claves desde los bocadillos principales -numerados y con sombra negra- a fin de un mejor seguimiento de la lectura. Los bocadillos de las imágenes van disminuyendo de dimensión para dar la sensación de que se alejan en el tiempo y aún así siguen reverberando en el espacio, no desaparecen.

v.i. Situando el contexto

Katari se define como una colectiva feminista antirracista y anticapitalista, que ha creado un espacio de práctica de resistencia desde y con el cuerpo, lo performático y, en general lo artístico, generado por y desde el deseo de hacer arte desde el lugar del activismo. Tal como cuenta Nacha,

“A propósito de esta colectiva vamos haciendo diferentes cosas, [entre ellas] lo

performático, comparsa musical, [participar a] conversatorios feministas a plantear temas antirracistas, [...] o hacer red con otras organizaciones de feministas migrantes. [...] A propósito de lo performático, hasta ahora hemos ido haciendo diferentes performances. En primer lugar, [hemos hecho] cosas en las manifestaciones callejeras, en las marchas, [como] entrar con instrumentos, hacer actos, rituales, leer cosas, hacer imágenes. Fuimos a festivales de arte y feminismo, también hemos hecho performance en los conversatorios”. (Fragmento de la entrevista, Nacha, marzo 2020)

La colectiva se funda sobre una relación de cuidado entre las participantes en la que se posibilitan la creación de lugares y momentos de reflexión sobre la misma organización del grupo y sobre la práctica artística que quieren llevar a cabo. Nacha cuenta,

“Hemos intentado cuestionar los modos de organización, [preguntándonos] ¿Qué significa generar una organización feminista? ¿[Cómo] no establecer directivas o presidencias? ¿Cómo trabajar la manera horizontal? ¿Cómo permitir los diferentes grados de participación? ¿Cómo poder hablar desde nuestras emociones para no entrar en lógicas que no queremos entrar? Para nosotras ha sido muy importante apoyarnos en la migración, de ser soporte de amistad, de saber cómo estamos”. (Fragmento de la entrevista, Nacha, marzo 2020)

Entre las problemática de la colectiva hacen hincapié la condición de la migración, es decir, lo que conlleva ser persona migrante en Europa (problemas de documentación y derechos, permisos de trabajo y residencia, estabilidad económica y sanitaria, seguridad en la calle, etc.); dificultades que estaban afectando la participación de algunas de ellas en las asambleas, a causa de la documentación y/o del trabajo; y, además, el cuestionamiento de las mismas prácticas que llevan a cabo y la reflexión de cómo abarcar la práctica artística desde el activismo y/o el activismo desde la práctica artística.

“¿Qué queremos hacer? ¿Qué es lo performático para nosotras?
 ¿Qué significa poner el cuerpo? [...] Y así comenzó.
 Comenzamos a tener este espacio que tiene como nombre ‘Cuerpas en Resistencia’ ”

(Fragmento de la entrevista, Nacha, Marzo 2020)

2. El espacio performático está enmarcado en una colectiva feminista que se llama “Katari”, que es una colectiva feminista de mujeres migrantes latinoamericanas en general. Nace en el año 2018, en octubre, acá en Barcelona, a propósito del 12 de octubre, que es la fecha del día de España, que es la fecha en que se celebra la llegada de Colón a América y entonces el día que comienza la colonización. Aquí hacen una marcha para celebrar algo como el encuentro entre dos mundos. Desde hace un año, acá en Barcelona se hace una marcha también, o más bien una contramarcha, mirando a la colonización. Yo llegué por amistades en común, desde la idea de hacer una comparsa, un cuerpo de baile, de música, de performance, de discurso, lo que fuera para acompañar esta manifestación que se estaba llevando. Nos juntamos varias mujeres a hacer esto. Fue súper bonito la organización que se generó, el conocernos, y [compartir] el deseo que teníamos de hacer arte, y lo que nos convoca un espacio feminista. Entonces se cruzaron estos temas y empezamos a decir “tal vez hagamos algo que vaya más allá de este 12 de octubre que salió súper lindo”. [Así que] se mantuvo la fecha, y sentimos que es nuestra fecha inaugural. Estamos funcionando como colectiva. Lo que hacemos ha ido cambiando. Sobre todo últimamente hemos tenido un periodo de cuestionamiento de nuestra práctica. Eso porque al estar en un espacio de migración van variando mucho las personas que participan y entonces de repente las personas que eran muy activa luego se van. Pasa también, mucho, que la situación de migración hace que los trabajos sean di-

ficiles, inestables y entonces de repente tenemos una asamblea pero la mitad no puede ir porque le ha salido trabajo a última hora que tienen que aceptar porque son trabajos irregulares. Hay muchas que estudian y la compatibilización del tiempo [influye en la participación]. También hay compañeras que han tenido que volver a sus países de origen por el dinero o por los papeles. Entonces esta situación ha hecho que la colectiva iba variando bastante. Hemos intentado cuestionar los modos de organización, [preguntándonos] ¿Qué significa generar una organización feminista? ¿[Cómo] no establecer directivas o presidencias? ¿cómo trabajar la manera horizontal? ¿Cómo permitir los diferentes grados de participación? ¿Cómo poder hablar desde nuestras emociones para no entrar en lógicas que no queremos entrar? Para nosotras ha sido muy importante apoyarnos en la migración, de ser soporte de amistad, de saber cómo estamos. A propósito de esta colectiva vamos haciendo diferentes cosas, [entre ellas] lo performático, comparsa musical, [participar a] conservatorios feministas a plantear temas antirracistas, en espacios feministas de acá o hacer red con otras organizaciones de feministas migrantes. A propósito de lo performático, hasta ahora hemos ido haciendo diferentes performance. En primer lugar hacer cosas en las manifestaciones callejeras, en las marchas, [como] entrar con instrumentos, hacer actos, rituales, leer cosas, hacer imágenes. Fuimos a festivales de arte y feminismo, también hemos hecho performance en los conversatorios.

[Desde aquí se abren son problemáticas] En primer lugar, yo sentía que nuestra performance no tenían un trabajo creativo profundo, grupal. No había un trabajo interno de preguntarnos ¿qué queríamos decir? ¿qué queríamos hacer? Y ¿Cómo lo performático nos podía ayudar a nosotras también? yo vengo desde la danza, que involucra un trabajo grupal y colectivo para crear. Por otro lado, en el último tiempo las asambleas no estaban funcionando bien. Yo notaba que había un dificultad en encontrarlos en la asamblea. Y entonces,

desde hace un tiempo, estaba proponiendo a la colectiva de tener un espacio que fuera exclusivamente [para crear], como un laboratorio de creación de performance, donde yo pudiera compartir las herramientas, las dinámicas de la danza contemporánea (que es mi área) para trabajar el cuerpo y entrar en procesos de creación colectiva que nos permitiera entonces preguntarnos ¿qué queremos hacer? ¿qué es lo performático para nosotras? ¿Qué significa poner el cuerpo?

Y así comenzó. Comenzamos a tener este espacio que tiene como nombre “Cuerpas en resistencia”. Llevamos 5 sesiones [en las que] empezamos a entrar en el cuerpo, entrenar el cuerpo, a ver qué queremos hacer en la calle, ir creando, componiendo. Esto es el contexto, así es como se generó este espacio dentro de la colectiva.

1. [...] había planteado unos temas de discusión que eran para situar el contexto de vuestro colectivo y de lo que estáis haciendo, [sobre] la cuestión de género, el deseo, el cuerpo, el arte y cómo interactúan, y al final la práctica artística y el activismo social. Más o menos esto es el guión que había planteado. La primera pregunta es: ¿cómo definís vuestro colectivo? Y ¿cómo nace?, ¿cuál es la necesidad inicial del colectivo?



Imagen 14: Situando el contexto

“[Yo] tengo un lugar completamente “otro” de cómo llegué ahí [...] cuando me vine para acá y conocí a la Nacha, que estaba en esto otro, fue como encontrarse desde una misma mirada de decir que no se trata de que sea bello, en el sentido normativo, sino que para que sea expresivo tiene que estar conectado con la dimensión política, [y además] necesita ser feminista, separatista y todo el espacio necesita ser necesariamente seguro como para poder estar afuera mostrando algo”

(Fragmento de la entrevista, Paz, Marzo 2020)

No hay corrección desde la equivocación, sino que cada una va aprendiendo por modelamiento de la otra y va a su ritmo. No hay, como en las artes marciales [tradicionales], cinturón negro, blanco, [que definen] estructuras jerárquicas. Obviamente está nuestra profe que es la maestra del asunto y que a su vez aprendió de otra, pero con un traspaso de “entre nosotras”, también acompañamos sugiriendo posturas a las más nuevas o a las que le cuesta hacer lo que hacemos otras, y cada una va encontrando un lugar. [...] Llegué a eso porque estaba un poco cansada de la estética del arte escénica, como de sumisión estética que en general tiene un tema con el error, como de que si nos es bonito está malo y esta cuestión me estresa muchísimo desde muy niña. A mí siempre me ha gustado mucho el teatro y la danza pero siempre me ha hecho mucho ruido el espacio competitivo de esto. Y entonces, en un momento, pensando también en el activismo y en mi propia fortitud de fuerza

[...] sentía que me hacía falta un lugar de recuperar energía y que no fuera solo entregar, y que además no tuviera esta presión de ser lindo. Y entonces me parecía que este era el lugar perfecto para esto. [...] cuando me vine para acá y conocí a la Nacha que estaba en esto otro, fue como encontrarse desde una misma mirada, de decir que no se trata de que sea bello, en el sentido normativo, sino que para que sea expresivo tiene que estar conectado con la dimensión política, [y además] necesita ser feminista, separatista y todo el espacio necesita ser necesariamente seguro como para poder estar afuera mostrando algo. Entonces la gracia de estos espacios es (por lo menos para mí) es que existe un lugar, que existe una fuerza ahí que no se ve habitualmente, pero que en este momento es de salir a la calle, que para mí es tanto interesante como seguir escenas en un escenario. Se puede ver como un reflejo de lo que todas podemos ser [...].



[Yo] tengo un lugar completamente “otro” de cómo llegué ahí, y a lo mejor te sirve por complementar, de alguien que no está desde el inicio sino que viene entrando. Vas a necesitar[...] dos miradas para situar el contexto, para contrastar, para ver los puntos en común y cómo convergen. Ahora voy a salir del rol de profesora y entro en el rol de entrevistada. Yo llegué en Barcelona en octubre del año pasado [2019], y desde un año y medio venía haciendo una práctica de arte marcial que se llama “Kalarí Payatu”, que es un arte marcial de la India, en una colectivas de mujeres que son básicamente profesoras y artistas [...]. Este grupo en el que estamos es separatista, es profundamente feminista y anti-capitalista (se define así). Y es separatista porque queríamos generar un espacio seguro de una práctica con arte marcial (22.31) para mujeres que estuvieran cambiando en algún espacio de lucha y que no tenía que ver necesariamente con la lucha física, [sino tam-

bién] con confrontar el modelo de alguna manera. En este colectivo participan chicas veganas, anarcas básicamente, profes de una escuela alternativa, la escuela de Pablo Freire de Santiago, y así activistas en general (22.50). (23.15) Y entonces recoge un poco esta idea, de la fuerza que existe en el cuerpo de las mujeres como un arma ([de hecho la] colectiva [se llama] Curdagal. (23.05) que homenajea a una indú que organizó un grupo de guerrilla feminista contra la invasión de los ingleses en el 1800). No solamente de la performance entendida como lo que quiero expresar y decir, sino directamente entrenarse para defenderse materialmente de algún ataque (23.27), pero también para entrenar la fortaleza y la salud suficiente como para poder estar entera para el activismo que quisiéramos hacer. (23.35) La gracia de esta arte marcial es que ese mismo tiempo de ataque es de defensa y no es competitiva es grupal.

Imagen 15: Situando el contexto

La narración sobre Katari se ha nutrido y enriquecido por las distintas posiciones de Nacha y Paz. De hecho, Nacha, que actualmente coordina la colectiva, ha sido una de la fundadora de esta junto a otras compañeras. Por su parte, Paz se incorporó en la colectiva más tarde, después de otra experiencia en la colectiva feminista “Durga Dal”.

“Yo llegué en Barcelona en octubre del año pasado (2019), y desde un año y medio venía haciendo una práctica de arte marcial que se llama “kalaripayattu”, que es un arte marcial de la India, en una colectiva de mujeres que son básicamente profesoras y artistas [...] Este grupo en el que estamos es separatista, es profundamente feminista y anticapitalista, se define así. Y es separatista porque queríamos generar un espacio seguro de una práctica con arte marcial para mujeres que estuvieran cambiando en algún espacio de lucha y que no tenía que ver necesariamente con la lucha física”.
(Fragmento de la entrevista, Paz, marzo 2020)

Sin embargo, ambas convergen en la manera de entender la práctica artística y el activismo político, ambas dimensiones son estrechamente ligadas, se entrelazan para posibilitar nuevos espacios y nuevas maneras de experimentar el arte y el activismo.

v.ii. Activismo artístico, poner el cuerpo

“Yo creo que ha generado un espacio diferente de activismo [...] Y Como decía la Paz [se relaciona a la idea de] salir del lugar de este artista que está sobre un escenario y tiene un virtuosismo”

(Fragmento de la entrevista, Nacha, Marzo 2020)

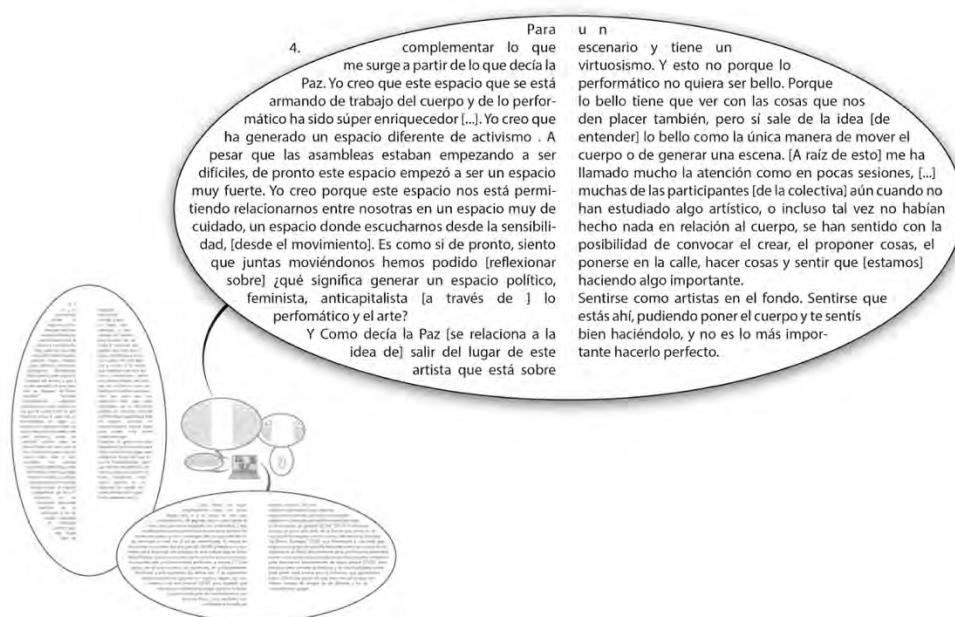


Imagen 16: Activismo artístico

“Este espacio [...] nos ha permitido hacer la performance del 8 de marzo, ni siquiera con la obsesión de ser protagonista en la marcha, que es lo que también a veces me hace ruido de la performance hecha para mostrar”

(Fragmento de la entrevista, Paz, Marzo 2020)

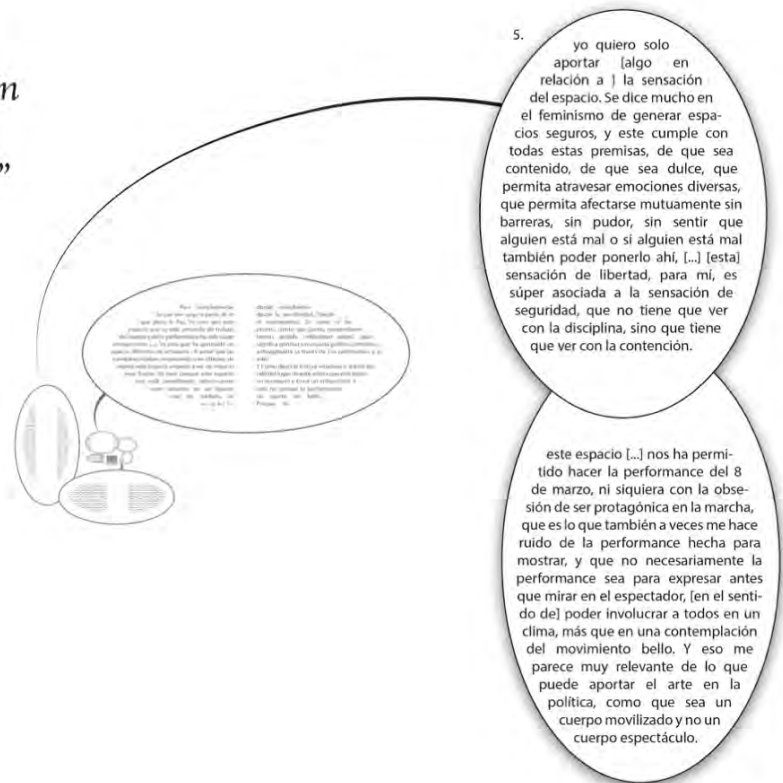


Imagen 17: Activismo artístico

Desde la entrevista emerge una manera de entender la relación entre el activismo y lo artístico diferente de la tradición humanista europea. Es decir, de aquella tradición de pensamiento universalista (hombre, blanco, europeo) y dualista que separa las esferas sociales, políticas y artística. Produce dimensiones sociales autónomas e instituciones elitistas desconectadas de otros saberes y acciones de lo social. En esta dimensión, el hombre es el centro del universo, la medida de todas las cosas. Tal como argumenta Hernández-Hernández (2017),

fue durante el Renacimiento europeo, cuando, especialmente desde la pintura, las artes contribuyeron a definir y expandir el Humanismo. Durante siglos, el Humanismo estableció las reglas de cómo debería ser el arte y representaron lo que era ‘ser humano’. [...] En todo este trayecto las artes y los artistas han jugado un importante papel de constructores y

‘mediadores’ de imaginarios que han divulgado y afianzado los principios humanistas, con especial éxito en la reafirmación de la subjetividad individualista, la mitificación del proceso creador, la superioridad intelectual de los hombres ilustrados y la legitimación del dominio civilizador sobre la naturaleza y sobre esos otros que no formaban parte de ese grupo a quienes el Humanismo legitima (p. 3).

En la colectiva Katari la dimensión artística y política se funden y coaccionan para crear acontecimientos, resistencia artística y corporal, lenguajes expresivos ético-artísticos, en los que el cuerpo es un componente esencial en todo el proceso. El activismo social-político y las prácticas artísticas performativas se entrelazan, permitiéndome pensar a la noción de ‘activismo artístico’.

Lo preferimos al de ‘arte activista’ porque, en este segundo, pareciera que el ‘activismo’ es un adjetivo o apellido del ‘arte’, mientras que en aquél [activismo artístico], es el activismo lo que prima permitiéndonos al mismo tiempo subrayar la dimensión artística de ciertas prácticas de intervención social. El ‘arte’ es aquí también un concepto resignificado: se ha de entender como el campo ampliado de confluencia y de articulación de prácticas ‘especializadas’ (plásticas, literatura, teatro, música...) y ‘no especializadas’ (formas de intervención, saberes populares, extrainstitucionales). En definitiva, cuando decimos ‘activismo artístico’, se ha de considerar como la síntesis práctica de una multiplicidad: no es un estilo, ni una corriente, ni un movimiento (Expósito, Vindel y Vidal, 2012, p.43).

Si bien la noción de ‘activismo artístico’ emerge desde las prácticas artísticas y políticas de la Europa de las entreguerras,

En el ‘activismo artístico’ latinoamericano de los ochenta, el principio de ‘poner el cuerpo’ adquirió [...] una significación muy particular. Fue la manera en que la dimensión creativa de los movimientos sociales-políticos amplió el campo de lo posible en las formas de concebir la transformación social. [...] Las experiencias poético-políticas que irrumpieron desde los márgenes de lo culturalmente instituido durante los ochenta latinoamericanos buscaron potenciar de nuevo la vibratibilidad del cuerpo más allá (y, en ocasiones, además) de la concienciación política (Expósito et al., 2012, p. 50).

Por tanto, ‘poner el cuerpo’ implica abolir la distancia objeto-sujeto, artista-espectador, arte-política, y desplazar el “propio cuerpo del artista hacia el espacio social extrainstitucional, en un desbordamiento subjetivo que lo lleva a conectar con actores y saberes extradisciplinarios [...]” (IDEM). Veo una posible metáfora visual de esta ruptura con el dualismo institucional y disciplinario en la performance de Saburo Murakami del grupo Gutai, “Rasgando Papel”, hecha del 1956. Es decir, tal como el artista atraviesa la superficie de papel y rompe con la idea y la materialidad del arte tradicional (pintura, cuadro, óleo), la performance desde la mirada del ‘activismo artístico’, crea situaciones, acontecimientos, rituales que quieren también transgredir los lugares, tal como indica Nacha:

“Lo performático siempre tiene que ver con el transgredir lugares, transgredir cotidianidad [...] con ir entendiendo el lugar del cuerpo y del arte desde un lugar que quiere entrar en estos lugares que en general han sido negados por el arte mismo incluso. [En el sentido de] arte culto, y así con los espacios políticos, porque los espacios políticos son muy de la convección teórica, de lógicas de poder entorno a lo racional”. (Fragmento de la entrevista, Nacha, marzo 2020)

v.iii. transcorporeidad feminista, deseo

“[Como decía Paz] es un cuerpo que no es espectáculo, sino que es un cuerpo movlizado, un cuerpo que se permite atravesarse por lo que le sucede, que está experienciando, que está encarnando algo en el presente de este momento y entonces tiene que ver mucho con lo ritual también.”

(Fragmento de la entrevista, Nacha, Marzo 2020)

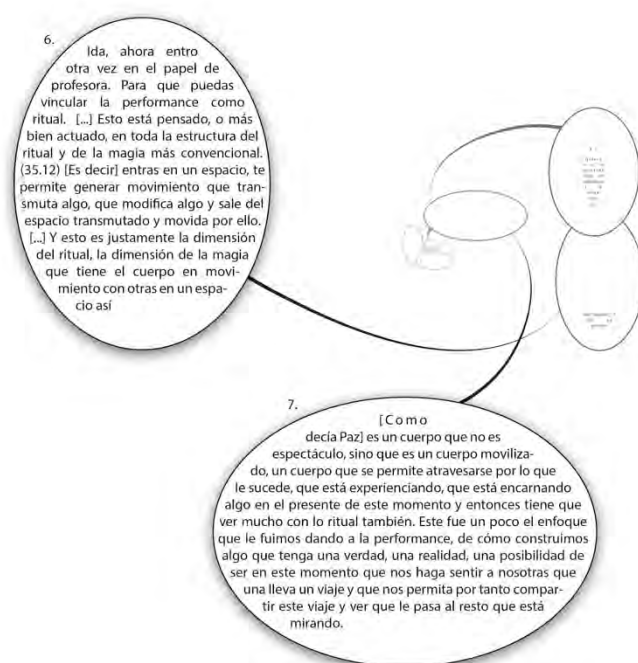


Imagen 18: cuerpo movlizado

En la situación específica de Katari, la práctica de poner el cuerpo y cruzar las fronteras del arte y de la política, se enriquece también de posicionamientos feministas separatistas²⁰ que abren a la posibilidad de crear espacios de seguridad²¹ donde practicar lo artístico en/con la colectiva, entrenar el cuerpo, experimentar lo que acontece desde el cuidado hacia sí mismas y las demás, y liberar ‘la vibratibilidad del cuerpo’. La colectiva se convierte así en un espacio fundamental para abrirse a maneras de crear y transformar. Tal como argumenta Rosi Braidotti

²⁰ En este caso separatista no en el sentido de sólo mujeres-cis, sino en el sentido ‘no hombre-cis-hetero’.

²¹ La necesidad de crear espacios de seguridad, donde generar relaciones distintas y poder hablar desde las emociones, es uno de los fundamentos de los espacios feministas separatistas.

(2018) refiriéndose a la colectividad desde la política cultural feminista,

Para romper el sistema binario que divide entre el Uno, es decir, el mismo reconocible y los muchos y muchas anónimas, el feminismo ha implementado la potencia del cualquiera, el tras-uno -colectividad transversal compuesta por individualidades cualesquiera- [...] por ende, cada cuerpo, puede convertirse inesperadamente en lugar de resistencia [...] (p.92)

“Siento que un espacio feminista separatista ha permitido mirarnos desde otro lugar y acompañarnos desde otro lugar, que yo personalmente no estaba encontrando en espacio políticos de organización mixta.[...] Me doy cuenta de cómo en los espacios entre mujeres estamos intentando generar maneras de relacionarnos distintas, a propósito de los dolores que nos ha generado el patriarcado.”

(Fragmento de la entrevista, Nacha, Marzo 2020)

“La sensación que tenemos es de unidad en la diversidad que cada una es, pero en fondo con un denominador común. Es una energía que es al mismo tiempo singular y plural.”

(Fragmento de la entrevista, Paz, Marzo, 2020)

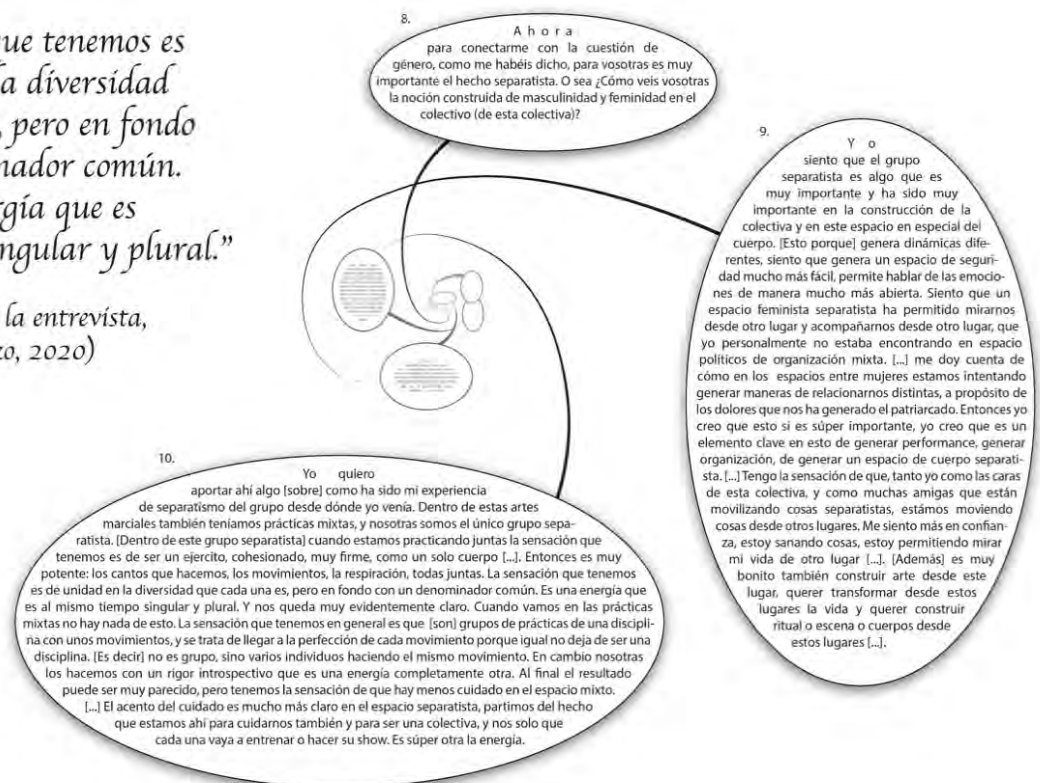


Imagen 19: Espacio agencial

“Hemos nacido mujeres pero estamos ahí explorando todos los bordes de lo no femenino”

(Fragmento de la entrevista, Paz, Marzo 2020)

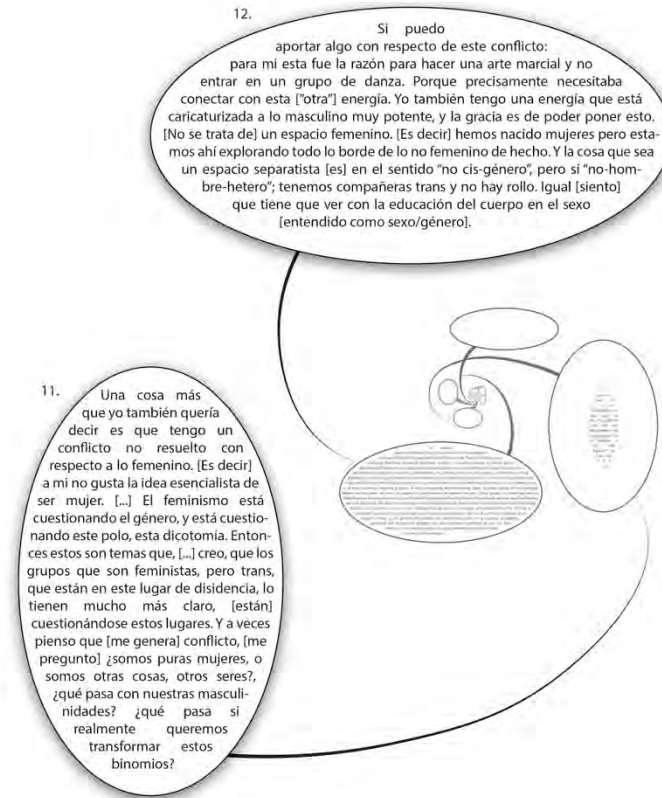


Imagen 20: lo no femenino

De este modo, la creación artístico-política se materializa por la intra-acción de todos los elementos del espacio de la colectiva. La relación particular entre todos los actantes humanos y no-humanos (las activistas-artistas, el entorno, el deseo de hacer arte desde y con la resistencia, desde y con los cuerpos, el cuidado, la seguridad, el movimiento, el error) convoca un espacio agencial, un espacio que posibilita la ‘emergencia’ (en el sentido de emerger) de la pulsión creativa y la liberación del deseo. Tal como comentan,

A pesar de que las asambleas estaban empezando a ser difíciles, de pronto este espacio empezó a ser un espacio muy fuerte. Yo creo porque este espacio nos está permitiendo relacionarnos entre nosotras en un espacio muy de cuidado, un espacio donde escucharnos desde la sensibilidad, [desde el movimiento]. Es como si de pronto, siento que juntas moviéndonos hemos podido llevar a cabo cosas, [reflexionando y

practicando desde el] qué significa generar un espacio político, feminista, anticapitalista [desde] lo performático y el arte. [...] Muchas de las participantes aún cuando no han estudiado algo artístico, o incluso tal vez no habían hecho nada en relación con el cuerpo, se han sentido con la posibilidad de convocar el crear, el proponer cosas, el ponerse en la calle y hacer cosas y sentir que [están] haciendo algo importante. [...] Sentirse como artistas en el fondo. Sentirse que estás ahí, pudiendo poner el cuerpo y te sentís bien haciéndolo, y no es lo más importante hacerlo perfecto. (Fragmento de la entrevista, Nacha, marzo 2020)

Siguiendo la línea de Marker²², en esta relación, el deseo de creación activa la ‘agency’ de las activistas-artistas y, de la misma manera, ellas devienen la extensión de la agencia del espacio, los cuerpos y las voces en los que confluyen las fuerzas del cosmo,

“estas voces que son las voces del universo y las expreso en esto momento, me siento atravesada corporalmente por ello”. (Fragmento de la entrevista, Paz, marzo 2020)

Esta manera de habitar el cuerpo me permite pensar a la noción de transcorporeidad (*transcorporeality*) planteado por Stacy Alaimo (2010),

transcorporeality is aimed at “thinking across bodies” (Alaimo, 2010, 2), thus it enables grasping the interdependencies that go beyond the dynamics of evolutionary transformations and alliances, and it provides the basis to look into transcorporeally fathomed power relations that could be obliterated if it were not for such an approach. [...] Transcorporeality proves that feminist new materialisms aim not only at intellectual comprehension of the world but also and at the same time at taking care of and responsibility for the world (Rogowska-Stangret, 2017, pp. 63-64).

Como una de las muchas resonancias que se generaron de este encuentro, conecto lo dicho con mi experiencia. La dimensión artística y la relación arte-política ha sido siempre vivida desde un posicionamiento humanista, no en la forma estética sino en el enfoque práctico-intelectual. Por tanto, “pensándolo en clave pedagógica, se trata de desaprender lo impuesto

²² Ver página 44 de este TFM en la cita (Rosiek et al., 2019, p. 9)

y asumido por la norma, para volver a reconstruir el ser” (Brizuela y López, 2018, p. 73). De hecho, como cuento durante la entrevista,

“Como os decía, en Florencia tuve este tipo de aprendizaje. Para mí esto [el encuentro de saberes diversos] se está convirtiendo en una manera de deconstruir todo lo que yo he aprendido, de desaprender todo lo que yo he aprendido hasta ahora. Que [...] viene desde una cultura muy europea, en particular italiana, y [según mi opinión] nosotros tenemos el arte como si fuera una carga, realmente es una responsabilidad como si el artista tuviera que salvar²³ el mundo”. (Fragmento de la entrevista, Ida, marzo 2020)

La idea que emerge de esta conversación es una noción de arte que crea “espacios de experiencias, que expande el sentido del pensar en el presente” (Hernández-Hernández, 2017, p. 4). Crea acontecimientos ‘desde’ y ‘con’ la agencialidad de la materia que se activa a partir de las múltiples relaciones de elementos humanos y no-humanos. Además, desborda los límites normativos e institucionales de las dimensiones del humano y no-humano, friccionando disciplinas y campos de saberes.

A propósito de la interacción entre las prácticas artísticas y las políticas, Suely Rolnik (2019) sostiene que lo artístico tiene mucho que enseñarnos “para afrontar la exigencia de resistir en el ámbito de la producción de pensamiento y sus acciones -sustituyendo la perspectiva antropo-falo-ego-logocéntrica por una perspectiva ético-estético-clínico-política- [...]” (p. 82). Asimismo, practicar lo artístico desde esta perspectiva ético-estético-clínico-política cruza las fronteras de ambas dimensiones “para habitar una transterritorialidad donde se encuentra y desencuentra con prácticas activistas de toda índole [...]” (IBID, p. 84). Suely Rolnik nos plantea la pregunta “¿no residiría precisamente en el acontecimiento de esos devenires la potencia política del arte?” (IBID, p. 84).

²³ La idea del salvador deriva de la cultura católica y es contestada también como práctica racista. Como escribe Foucault (1978) en el texto *Sexualidad y poder*, (*Sexualité et pouvoir*; conferencia en la Universidad de Tokio, el 20 de abril de 1978) “la salvación en el Occidente cristiano es un asunto individual -todos debemos salvarnos- pero, al mismo tiempo, esto no es objeto de elección. La sociedad cristiana, las sociedades cristianas, no dejan al individuo la libertad de decir: «Pues bien, yo no quiero salvarme». Todo individuo debe procurar su salvación: «Tú serás salvado, mejor aún, es necesario que hagas todo lo posible para que puedas ser salvado y te castigaremos en este mundo si no haces lo necesario para salvarte». En esto consiste, precisamente, el poder del pastor: en que tiene autoridad para obligar a la gente a hacer lo necesario para salvarse: salvación obligatoria” (p. 140).

Siguiendo estas líneas conceptuales, poner el cuerpo, para la colectiva Katari, implica entrar en ‘relación con’, habitar cuerpos que son ‘atravesados por’, generar un acontecimiento, un ritual²⁴, y experienciarlo desde y con el movimiento del cuerpo, desde el error, desde las emociones y desde los deseos. Lo artístico y lo político, lejos de elitismos y virtuosismos, se relacionan con la vivencia y la sensación de experimentar algo. Tal como dice Paz, la performance hecha para expresar y no para ser mirada por el espectador puede

“involucrar a todos en un clima, más que en una contemplación del movimiento bello. Y eso me parece muy relevante de lo que puede aportar el arte en la política, como que sea un cuerpo movilizado y no un cuerpo espectáculo”. (Fragmento de la entrevista, Paz, marzo 2020)

De este modo, el cuerpo que emerge es un cuerpo que se permite atravesarse, que transmuta. De la misma manera, el deseo que habita el cuerpo individual y colectivo acciona el movimiento y la transformación personal y política. Tal como argumenta Braidotti (2018) “la política feminista expresa el deseo de transformación, elige como punto de partida las relaciones sociales encarnadas e interrelacionadas, afectivas relacionales [...]” (p. 80).

“Cuando estoy creando, por ejemplo, en colectivo, [...] estoy en un cuerpo que está presente, un cuerpo que está vivo, que desea, que se emociona, que se sensibiliza, que se excita, que tiene emociones, que tiene miedo, que recuerda. Entonces para mí, en esta dimensión del arte [escénica] en el que el cuerpo está tan comprometido es importante el lugar de la improvisación, del juego, de estar en el cuerpo, de estar vinculada a lo que te moviliza. [Y el] deseo de conectar con otros, [...] está como herramienta para la creación o un lugar de posibilidad para la creación”. (Fragmento de la entrevista, Nacha, marzo 2020)

A modo de cierre [abierto] de este apartado, voy a citar mis apuntes escritos pocas semanas después de la entrevista, en los que trataba de revelar los múltiples cuerpos que habían

²⁴ En relación al ritual, he encontrado una resonancia con la práctica del tatuaje con la que puedo enlazarme a la primera fase de la investigación. De hecho, Sandra Martínez (2017) escribe: “Manuel Mendire opina que valerse de la piel como soporte pictórico atormenta más que pintar sobre tela, porque la obra se construye a partir del cuerpo del Otro. La simbiosis corporal y emocional de este tipo de trabajos reafirma el hecho de que pintar sobre la piel indiscutiblemente recupera la performance y el ritual” (p. 245)

emergido en el recorrido de la investigación

“Cuerpos tatuados, cuerpos marcados, cuerpos sexuados, cuerpos sexualizados, cuerpos abusados, cuerpos maltratados, cuerpos pegados, cuerpos deseantes, cuerpos eróticos, cuerpos sangrantes, cuerpos danzantes, cuerpos inmóviles, cuerpos movilizados, cuerpos liberados, cuerpos sanados, cuerpos blanqueados, cuerpos racializados, cuerpos migrantes, cuerpos que cuidan y cuerpos que son cuidados, cuerpos no-normativos, cuerpos performáticos y performativos, cuerpos no-masculinos, cuerpos no-femeninos, cuerpas, cuerpas feministas, cuerpas en resistencia” (Notas de campo de la investigadora, marzo 2020).

VI. Pensamientos finales y espacios de apertura

Entiendo este Trabajo Final de Máster como un espacio de apertura a nuevas líneas de fuga y puntos de partida para siguientes investigaciones. Creo que todos los argumentos tratado aquí pueden ser profundizados, releídos y repensados desde otros lugares ya que han ido quedando hilos sueltos para ser tejidos desde otros lugares y otras miradas; un espacio para crear conocimientos nuevos.

Pienso en esta investigación como metáfora de un esbozo de un dibujo y/o de proyecto artístico, a través del cual he intentado captar algunas ideas y formas que han surgido a partir de las lecturas, la conversación con Nacha y Paz, mis experiencias personales y el compartir con mi tutora y compañeras desde un aprendizaje que no sólo ha sido colectivo sino también afectivo.

Con todo, mi entendimiento sobre el **cuerpo** (en su confluencia de materia/mente y en su acepción relacional, transmutable y atravesable), el **deseo** (en tanto que fuerza inmanente y vital que posibilita cambios) y el **género**, siguen moviéndose y reverberando en el espacio. Entre las varias cuestiones que me ha permitido pensar la 'entrevista', me gustaría destacar que la noción de mujer se ha alejado de un posicionamiento ontológico que intentaba definir lo que una mujer es a partir de una construcción sociocultural y del entendimiento de la femineidad como rasgo propio de lo que significa "ser mujer". Por otro lado, reflexionar sobre estos temas 'desde' el cuerpo me ha permitido relacionar la cuestión de género (y la racialización que se intersecciona con ello) con los afectos que se producen 'con' y 'a través de' nuestros cuerpos, y pensar en **cómo afecta habitar un cuerpo de mujer, en tanto lugar político**. Asimismo, a lo largo de estos meses he intentado prestar atención a cómo me afectan determinadas noticias o acontecimientos que he presenciado sobre diferentes tipos de violencias de género y raciales, haciendo hincapié en los afectos y el género-raza; he ido escuchado con más atención historias de mujeres con las que me he relacionado y sobre lo que hubieran hecho en caso de haber nacido hombres. La peligrosidad de no sólo radica en los territorios sino también en los trayectos de nuestras subjetividades, en el género.

Desde aquí, me interesa seguir reflexionando sobre *¿cómo pensar una filosofía que no solo sea nómada sino también migrante?* Es decir, que parta desde los saberes migrantes²⁵, desde los conocimientos del sur, desde los bordes y de lo que siempre ha sido marginado, tomando en cuenta las relaciones de poder coloniales y neoliberales, los riesgos y las tensiones que pueden surgir por determinados sujetos políticos al cruzar las fronteras territoriales, políticas, afectivas, onto-epistemológicas, metodológicas y éticas. Desde estos terrenos también sería apropiado cuestionarse *¿cómo es posible descolonizar el arte? ¿qué otra(s) forma(s) puede adquirir lo artístico a partir del encuentro con el activismo? ¿cómo seguir investigando con sentido, lo artístico y el deseo que surgen en el campo de las transformaciones sociales?*

Entre los múltiples riesgos y tensiones que conlleva la perspectiva poscualitativa, en estos pensamientos finales tomo en consideración el cuestionamiento de “si sigue siendo una investigación o un ensayo filosófico” (Greene, 2013, citada en Hernández y Revelles, 2019, p. 40). Pues, como sugiere Donna Haraway (2019), en una investigación, lo que se trata de hacer es pensar y, además, como defiende Antonio Gómez²⁶ (2020),

la filosofía es una disposición vital, un dejarse tocar por la palabra conceptual, un disponerse a ser transformado en lo más íntimo del ser, una práctica de vida sin garantías. Cualquier problema que abordemos desde una mirada filosófica, es un problema que está inscrito siempre en los cuerpos de quienes les dan vida y lo soporta (p. 1).

Por otro lado, el hecho de ser perspectivas construidas y pensadas desde una posición académica occidental permite abrir y ‘transgredir’ estos mismos espacios occidentales. Tal como ha dicho una activista en la marcha nocturna del 7 de marzo: “no podemos dejar de ser blancas, pero podemos traicionar la blanquitud”. Asimismo, reflexionar sobre mi posición personal y política me ha generado el deseo de indagar sobre cómo se entiende y cómo actúa la noción de colonialidad en Italia, en su relación con otros Estados europeos y en la relación Nord-Sur de los mismos territorios italianos.

²⁵ En relación con esto, ver artículo Exposito, M. (21 de mayo de 2020). [“La nueva normalidad se tiene que construir con los saberes migrantes”](#). Conversación con Helena Maleno, Defensora de derechos humanos. En Ctxt.es

²⁶ Comunicación en el foro de la asignatura “El problema de la diferencia”, del Máster “Filosofía para los retos contemporáneos” de la UOC (04 de febrero del 2020).

A partir de todos estos cuestionamientos y resignificaciones, es importante revelar que este TFM lo he llevado a cabo enfrentando las tensiones y las intuiciones que produce el habitar de un(os) cuerpo(s). Ciertamente, tomando en cuenta el período de pandemia y confinamiento durante el cual se ha desarrollado la última parte de este trabajo, no he podido obviar las sensaciones psico-físicas y afectivas de mi “ser cuerpo” durante el estado de emergencia. Como, por ejemplo, a raíz de la preocupación por la salud de mis familiares en Italia, la sensación de bloqueo por no poder viajar e ir a visitarlos, la sensación de claustrofobia y de pánico, la imposibilidad de estar a veces en espacios tranquilos y/o solitarios para estudiar, la necesidad de mover el cuerpo, de estar a contacto con la naturaleza, la preocupación por el trabajo, así como muchas otras consecuencias políticas-ecológicas-sociales generadas por el capitalismo y la pandemia. Sin embargo, en esta emergencia compartida he vuelto a encontrar virtualmente amigas y familiares en otras partes del mundo (China, Francia, Italia, España), creando un espacio donde contar y compartir nuestras experiencias y repensar los modos y las posibilidades de la vida que estaba llevando hasta ahora. De la misma manera, los encuentros virtuales con el grupo de tutoría y el grupo de ‘las repetidoras’ han posibilitado la creación de espacios donde poder compartir los procesos de nuestros TFMs y construir el conocimiento desde los afectos y el cuidado. La riqueza del aprender desde y con el encuentro y el reconocimiento de las diferencias como potenciadores de afectos y afecciones.

VII. Referencias

Alonso, C. (2018). Placing life at the centre: towards a more-than-human cosmopolitics. En Di Paola, M. (Ed.). *Cosmopolitics and Biopolitics. Ethics and Aesthetic in Contemporary Art* (111-130). Universitat de Barcelona

Braidotti, R. (2018). Belleza disonante y prácticas transformadoras. En Braidotti, R. (Ed.), *Por una política afirmativa. Itinerarios éticos* (pp. 35-100). Barcelona: Editorial Gedisa

Brizuela González, F. y López Martínez, U. (2019). *Descentrar la mirada para ampliar la visión. Reflexiones entorno a los movimientos sociales desde una perspectiva feminista y antirracista*. Barcelona: Descontrol Editorial.

Butler, J. (2006). *El género en disputa: Feminismo y la subversión de la identidad* [1ª ed.1990]. Barcelona: Paidós.

Carrasco, S. y Villanueva, P. (2019). Movimientos y desplazamientos en la investigación. Lo post-cualitativo como reconceptualización en dos tesis doctorales. *Educatio Siglo XXI*, 37 (2), 159-180. doi.org/10.6018/educatio.387061

Curiel, O. (Enero, 2017). *El Feminismo Decolonial Latinoamericano y Caribeño. Aportes para las Prácticas Políticas Transformadoras*. [Debate y conferencia organizado por CICODE UGR]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=B0vLLncsg0&t=2s>.

De Aberasturi, E., Canales, C., Carrasco, S., Correa, J. M., Hernández-Henández, F., Herraiz, F., León, M., Onsès, J., Sancho, J. M., Vidiella, J. (2018). Investigación (educativa) basada en las artes. MOOC Tendencias emergentes en investigación educativa. Módulo 4. *Derivas en investigación educativa y social*. La Laguna: Universidad de La Laguna.

Deleuze, G. y Guattari, F. (1972). *Anti-Œdipus*. Trans. Robert Hurley, Mark Seem and Helen R. Lane. London and New York: Continuum, 2004. Vol. 1 of *Capitalism and Schizophrenia*. 2 vols. 1972–1980. Trans. of *L'Anti-Oedipe*. Paris: Les Editions de Minuit.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2004). *Mil Mesetas Capitalismo y esquizofrenia* [1ª ed.1980]. Valencia: Pre-textos.

Deleuze, G. (2005). *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*. Valencia: Pre-textos.

- Expósito, M., Vindel, J. y Vidal, A. (2012). Activismo Artístico. En Expósito, M., Vindel, J. y Vidal, A. (Ed.) *Red Conceptualismos del Sur, 'Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina* (pp. 43-50). Madrid: Museo Reina Sofía
- Fares, G. (2010). Los Estudios Fronterizos y sus descontentos: un manifiesto Posicional. En Hochman, N. (Ed.), *Pensar el afuera* (pp. 81-102). Mar del Plata: Kazak Ediciones.
- Fox, N. y Alldred, P. (2013). The sexuality-assemblage: Desire, affect, anti-humanism. *Sociological Review*, 61 (4), 769-789.
- Fox, N. y Alldred, P. (2015). New materialist social inquiry: designs, methods and the research-assemblage. *International Journal of Social Research Methodology*, 18 (4), 399-414, doi: 10.1080/13645579.2014.921458
- Garcés, M. (2015), *Filosofía inacabada*. Barcelona: Ed. Galaxia Gutenberg.
- Grosz, E. (1994). *Volatile bodies. Toward a corporeal feminism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Haraway, D. (2019). [Donna Haraway: Cuentos para la supervivencia terrenal](#). [Documental]. Visualizado el 20 de marzo 2020.
- Hernández-Hernández, F. (2017). *Las artes y la redefinición de lo humano desde el Posthumanismo*. Recuperado de [[Las artes y la redefinición de lo humano desde el Posthumanismo Fernando Hernández-Hernández Grupo de investigación Esbrina](#)]
- Hernández-Hernández, F. y Revelles Benavente, B. (2019). La perspectiva post-cualitativa en la investigación educativa: genealogía, movimientos, posibilidades y tensiones. *Educatio Siglo XXI*, 37(2), 21-48.
- Martínez Rossi, S. (2017). *La piel como superficie simbólica. Procesos de transculturación en el arte contemporáneo*. Madrid: Fondo de cultura económica.
- Mayes, E. (2019). The mis/uses of 'voice' in (post)qualitative research with children and young people: Histories, politics and ethics. *International journal of qualitative studies in education*, 32(2) 1-19.

Mónaco, S. y Lamastra, T. (Productores). (Noviembre, 2017). [Filosofía Nómada - EL CUERPO \(Artaud-Deleuze-Guattari\) - Filosofía del Pórtico](#). De Filosofía del pórtico [canal youtube]

Moraña, M. (2012). Postscriptum. El afecto en la caja de herramientas. En: Moraña, Mabel; Sánchez Pardo, Ignacio. *El lenguaje de las emociones: afecto y cultura en América Latina*. (pp. 313- 337). Madrid: Iberoamericana.

Planella, J. (2006). Corpografías: dar la palabra al cuerpo. *Artnodes*, 6, 13-23.

Posada, L. (2015). El "género" Foucault y algunas tensiones feministas. *Estudios de Filosofía*, 52, 29-43.

Rogowska-Stangret, M., (2017). Corpor(e)al Cartographies of New Materialism. Meeting the Elsewhere Halfway. *Minnesota review* 88, 59-68. doi: 10.1215/00265667-3787390.

Rolnik, S. (2019). El inconsciente colonial-capitalístico. En Rolnik, S. (Ed.), *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente* (pp. 25-88). Buenos Aires: Tinta Limón

Ringrose, J., Warfield, K. and Zarabadi, S. (2018). Introducing Feminist Posthumanisms/New Materialisms & Educational Research: Response-able Theory-Practice-Methodology. En *Feminist Posthumanisms, New Materialisms and Education* (pp.1-15). London: Routledge.

Rosiek, L., Snyder, J. y Pratt, S. L. (2019). The New Materialisms and Indigenous Theories of Non-Human Agency: Making the Case for Respectful Anti-Colonial Engagement. *Qualitative Inquiry* 00(0), 1-16.

Said, E. (2016). Introducción. En Said, E. (Ed.), *Orientalismo* (pp. 19-54). Barcelona: Debate.

Sundberg, J. (2013). Decolonizing Posthumanist Geographies. *Cultural Geographies* 21 (1) 33-47.

Tamboukou, Maria (2015). Becomings: Narrative Entanglements and Microsociology. *Forum: qualitative social research*, 16 (1), 1-18

VIII. Anexos :

ANEXO 1

Guion y preguntas para el grupo de discusión

1.Situar el contexto

1. ¿Cómo definís vuestro colectivo?
2. ¿Cómo nace? ¿Desde qué necesidad?
3. ¿Cuántas mujeres hacen parte de ese colectivo? ¿De dónde son?
4. ¿Cuál es el propósito del colectivo?
5. ¿En qué “ámbito” artístico se sitúa el colectivo?
6. ¿Cómo está afectando esta situación de cuarentena al colectivo?
7. ¿Cómo están reformulando la práctica artística y activista desde la distancia física corporal y la virtualidad?

2. Cuestión de género/cuerpos sexuados

1. ¿Cómo se enfrentan a las nociones socio-construidas de masculinidad y feminidad?
2. ¿Cómo el tema de género atraviesa el colectivo y vuestra práctica artística/activista?

3. Deseo / Arte /Cuerpo

1. ¿Qué entienden por deseo?
2. ¿En qué medida creen que el deseo afecta vuestro colectivo y la producción artística del mismo?, ¿Cómo creen se relacionan el deseo y la producción artística?

4. Práctica artística / activismo social

1. ¿Cuándo el arte (y/o las prácticas artísticas) puede dejar de ser meramente una experiencia estética y generan cambios sociales?
2. ¿Cómo enfrentáis el activismo social desde la práctica artística en vuestro colectivo?
3. ¿En qué medida ser parte de este colectivo ha cambiado vuestra manera de conocer y pensar al mundo desde la práctica artística y el activismo?,

4. ¿Cómo se potencian el arte y el activismo? ¿Cuál es el punto o los puntos de encuentro de estos dos ámbitos? ¿Qué otros ámbitos o fuerzas creen que atraviesa esta potencialidad?
5. ¿Qué artistas, pensadoras/es y/o autoras/es toman cómo ejemplo?

ANEXO 2

Declaración de consentimiento

MÁSTER ARTS VISUALS I EDUCACIÓ: UN ENFOCAMENT CONSTRUCCIONISTA Universitat de Barcelona

El máster oficial “Artes visuales y educación: un enfoque construccionista” de la Universidad de Barcelona requiere una autorización que permita la utilización de los datos recogidos durante el proceso de investigación, para fundamentar el trabajo final de máster. En esta difusión, con fines únicamente académicos e investigativos, los nombres de los responsables y participantes estarán siempre anonimizados mediante seudónimos en caso de que las/os participantes lo requieran.

El propósito de esta investigación es reflexionar sobre cómo la práctica artística y el activismo, tomando en cuenta la reconceptualización de tres ejes principales: sexualidad-deseo; cuerpo soporte-cuerpo materia; masculinidad/feminidad-cuerpo sexuado, son capaces de mover y desplazar tanto los discursos teóricos post-humanistas que se escogen para dar forma a esta investigación, como a los conceptos teóricos anteriormente nombrados. Para ello, decido adoptar una perspectiva abierta como investigadora que logre dar cuenta de las aportaciones onto-ético-epistemológicas y políticas de estas teorías sin eludir las dificultades que conllevan y las críticas que se han hecho desde las teorías indigenistas y descolonialistas. Por otro lado, considerando la situación de emergencia actual causada por el virus covid-19 (agente no-humano que afecta) y la necesidad de reformular la metodología de investigación debido a esto, no es posible obviar en una investigación de este tipo, cuáles son las repercusiones y tensiones que de esto emerge; cómo afecta esta crisis sobre y en nuestros cuerpos, en la

vulnerabilidad de lo humano y en la limitación física relacional con los demás cuerpos desde un estado de prohibición.

Dicha investigación de carácter etnográfico consiste en la realización de un estudio de caso de un colectivo artístico y activista que actúa en Barcelona. Para dicho estudio de caso de emplearán las siguientes estrategias de recogida de datos: entrevistas, grupos de discusión (vía plataforma de video comunicación “zoom”); grabación de vídeo y audio (salvo que indiquen lo contrario); revisión de documentación; registros fotográficos (salvo que indiquen el contrario)

DECLARACIÓN DE CONSENTIMIENTO

Yo

_me comprometo a formar parte de la investigación del Trabajo Final de Master de la estudiantes Ida Angela Barbati y autorizo un uso exclusivamente para fines investigativos del material producido durante el proceso de estudio de caso. Finalmente, declaro, igualmente, que tengo la libertad de retirarme de este proyecto en caso de que no me sienta cómodo(a) o capacitado(a) para continuar, avisando previamente a la investigadora en formación.

Requiero que mis datos sean anonimizados: () Sí ; () No

Firma:

Fecha:

MÁSTER ARTS VISUALS I EDUCACIÓ: UN ENFOCAMENT CONSTRUCCIONISTA

Universitat de Barcelona

El master oficial “Artes visuales y educación: un enfoque construccionista” de la Universidad de Barcelona requiere una autorización que permita la utilización de los datos recogidos durante el proceso de investigación, para fundamentar el trabajo final de máster. En esta difusión, con fines únicamente académicos e investigativos, los nombres de los responsables y participantes estarán siempre anonimizados mediante seudónimos en caso de que las/os participantes lo requieran.

A partir de la reconfiguración y reconceptualización de tres ejes principales: sexualidad-deseo; cuerpo soporte-cuerpo materia; masculinidad/feminidad-cuerpo sexuado, el propósito de la investigación es reflexionar sobre cómo la práctica artística, el activismo y el deseo mueven las teorías de los nuevos materialismos, desde la reconceptualización de dichas tres nociones. Dada la posición anglo-eurocéntrica de sesgo colonialista de las teorías “posts”, mi perspectiva como investigadora será adoptar una mirada más amplia y anticolonial, que de cuenta de las aportaciones onto-etico-epistemológicas de las teorías indígenas y de la descolonial. Finalmente, considerando la situación de emergencia actual causada por el virus covid-19 (agente no-humano que afecta), y la necesidad de reformular la metodología del estudio de caso, mi intención es relacionar, desde un trabajo sobre el cuerpo, cómo afecta esta crisis sobre y en nuestros cuerpos; en su vulnerabilidad y en la limitación en la relación con los demás desde la prohibición.

Dicha investigación de carácter etnográfico consiste en la realización de un estudio de caso de un colectivo artístico y activista que actúa en Barcelona. Para dicho estudio de caso de emplearán las siguientes estrategias de recogida de datos: entrevistas, grupos de discusión (vía plataforma de videocomunicación “zoom”); grabación de vídeo y audio (salvo que indiquen lo contrario); revisión de documentación; registros fotográficos (salvo que indiquen el contrario)

DECLARACIÓN DE CONSENTIMIENTO

Yo, Ignacia Verdugo Paiva, me comprometo a formar parte de la investigación del Trabajo Final de Master de la estudiantes Ida Angela Barbati y autorizo un uso exclusivamente para fines investigativos del material producido durante el proceso de estudio de caso. Finalmente, declaro, igualmente, que tengo la libertad de retirarme de este proyecto en caso de que no me sienta cómodo(a) o capacitado(a) para continuar, avisando previamente a la investigadora en formación.

Requiero que mis datos sean anonimizados: () Sí ; (x) No

Firma:



Fecha: 25/03/2020

MÁSTER ARTS VISUALS I EDUCACIÓ: UN ENFOCAMENT CONSTRUCCIONISTA

Universitat de Barcelona

El master oficial “Artes visuales y educación: un enfoque construccionista” de la Universidad de Barcelona requiere una autorización que permita la utilización de los datos recogidos durante el proceso de investigación, para fundamentar el trabajo final de máster. En esta difusión, con fines únicamente académicos e investigativos, los nombres de los responsables y participantes estarán siempre anonimizados mediante seudónimos en caso de que las/os participantes lo requieran.

A partir de la reconfiguración y reconceptualización de tres ejes principales: sexualidad-deseo; cuerpo soporte-cuerpo materia; masculinidad/feminidad-cuerpo sexuado, el propósito de la investigación es reflexionar sobre cómo la

práctica artística, el activismo y el deseo mueven las teorías de los nuevos materialismos, desde la reconceptualización de dichas tres nociones. Dada la posición anglo-eurocéntrica de sesgo colonialista de las teorías “posts”, mi perspectiva como investigadora será adoptar una mirada más amplia y anticolonial, que de cuenta de las aportaciones onto-etico-epistemológicas de las teorías indígenas y de la descolonial. Finalmente, considerando la situación de emergencia actual causada por el virus covid-19 (agente no-humano que afecta), y la necesidad de reformular la metodología del estudio de caso, mi intención es relacionar, desde un trabajo sobre el cuerpo, cómo afecta esta crisis sobre y en nuestros cuerpos; en su vulnerabilidad y en la limitación en la relación con los demás desde la prohibición.

Dicha investigación de carácter etnográfico consiste en la realización de un estudio de caso de un colectivo artístico y activista que actúa en Barcelona. Para dicho estudio de caso se emplearán las siguientes estrategias de recogida de datos: entrevistas, grupos de discusión (vía plataforma de videocomunicación “zoom”); grabación de vídeo y audio (salvo que indiquen lo contrario); revisión de documentación; registros fotográficos (salvo que indiquen el contrario)

DECLARACIÓN DE CONSENTIMIENTO

Yo, María Paz Aedo Zúñiga, me comprometo a formar parte de la investigación del Trabajo Final de Master de la estudiantes Ida Angela Barbati y autorizo un uso exclusivamente para fines investigativos del material producido durante el proceso de estudio de caso. Finalmente, declaro, igualmente, que tengo la libertad de retirarme de este proyecto en caso de que no me sienta cómodo(a) o capacitado(a) para continuar, avisando previamente a la investigadora en formación.

Requiero que mis datos sean anonimizados: () Sí ; () No

Firma:

A handwritten signature in blue ink is written over a solid horizontal line. The signature is stylized and appears to be 'P. A. C. C. P.'.

Fecha: 25/03/2020