

**Interferencias entre el arte y lo político:
reflexiones sobre lo común desde las prácticas de creación
y de resistencia**



*Trabajo final de Máster
Estudiante: Ida Angela Barbati
Tutora: Irene Gómez Franco
21/11/2021*

Máster de Filosofía para los Retos Contemporáneos (UOC)

Índice

Introducción	...2
Metodología	...4
Capítulo 1	...7
1.a) Arte e Institución	...7
1.b) Aproximación a una estética politizada	...9
1.c) Arte y resistencia	...13
1.d) ¿Vida politizada o operación artística de la existencia?	...15
Capítulo 2	...20
2.a) La posición situada de la investigadora	...20
2.b) Lo común y las experiencias de las colectivas	...22
Conclusiones	...28
Bibliografía	...30

Resumen: La presente investigación reflexiona respecto a cómo un espacio artístico, que se construye desde el activismo feminista, puede convertirse en un lugar desde donde pensar y habitar otro sentido de lo político. Desde la experiencia situada de la investigadora, la cual da cuenta de un posicionamiento político personal dentro del entramado del fenómeno que se observa, se toma como caso de estudio la práctica teórica de la investigación artística de la colectiva *Arte Sanas*. El estudio se basa específicamente en la residencia artística *Emergencies.3*, convocada por FemArt, que fue llevada a cabo en Ca la dona y que culminó con una exposición colectiva. Bajo este contexto, se entrevistó a las colectivas: *Las Herederas de Lilith*, *Teatro en Movimiento Callejers* y *Feministes de Gràcia*, con el objetivo de establecer un diálogo que cruzara teoría y práctica, en torno al concepto de *lo común*. De este modo, se podría observar el trabajo de colectivos artísticos que, desde distintos puntos de vista, crearan formas de cooperación movilizadas por el sentido de pertenencia a un lugar común/una comunidad.

La hipótesis que se plantea, es que el arte, más allá de configurarse como una representación o interpretación de la realidad, se configura como un espacio agencial que intra-actúa con lo real, generando encuentros y procesos de subjetivación. A partir de esto, emergería una forma

de hacer y de habitar lo político, que consigue transformar las relaciones intersubjetivas y el propio sentido del “yo”.

Palabras Claves: emancipación, resistencia, arte político, lo común, feminismo

Introducción

Actualmente nos encontramos ante un panorama sociopolítico que no es para nada óptimo, debido a que habitamos un momento histórico en el cual nos sentimos amenazados por el colapso inminente del orden de las cosas. El temor que ha generado la pandemia, el desequilibrio ecológico, la crisis económica y la debacle política, entre otras cuestiones, nos han sumido en una sensación de incertidumbre que nos genera una inseguridad constante. Sumado a ello, en muchos sitios se ha reactivado el poder disciplinario del miedo en nombre del Estado-Nación: temor al otro; al extranjero, al migrante, desconfianza hacia la ciencia, las vacunas, miedo ante el “empoderamiento” de las mujeres, terror por la pobreza, y así un largo etcétera.

El capitalismo nos impone vivir bajo el hechizo (Rolnik, 2018) del avance incesante del progreso y del desarrollo, empobreciendo y destruyendo ecológica y socialmente los sures del planeta desde los cuales depende el bienestar de los nortes.

El individualismo se ha configurado como única ideología posible, diseñando “un mundo sin otro horizonte que la propia experiencia privada. [...]El espacio del nosotros se nos ofrece hoy como un refugio o como una trinchera, pero no como un sujeto emancipador” (Garcés, 2013, pág. 24-28). La vida misma, envasada en paquetes de tiempo, ha sido puesta en venta en el mercado del trabajo postfordista (Fisher, 2016 en Echaves et all., 2019) y nuestros deseos se han convertido en alimento del mismo capital (Rolnik, 2018). Despojada de su potencia, la imaginación ha sido neutralizada, negándole la posibilidad de crear alternativas. Aquí, el realismo capitalista nos avisa que es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo (Fisher, 2016).

Sin embargo, si por un lado, el sentido de comunidad se convierte en sinónimo de identidad cultural, religiosa o étnica y convoca a las fuerzas reaccionarias de los nacionalismos, minando así el sentido del “nosotros” y de nuestra vida en común (Garcés, 2013), por otro lado, en línea con Rolnik (2019), la construcción de *lo común*, puede convertirse en una forma de resistencia y de reapropiación del deseo colectivo, que conlleva la creación de existencias alternativas. De aquel deseo o pulsión vital, del cual el capital se apropia, “más precisamente de su potencia de creación y transformación en la emergencia misma de su impulso -es decir, en su esencia germinal-, como así también de la cooperación de la cual dicha potencia depende” (Rolnik, 2019, pág. 28). De ahí que, la fuerza emancipadora de la colectividad, pasa por el rechazo del abuso de la vida individual o colectiva y por la creación de otros modos de existencia, que actúan en la esfera micropolítica (Ibidem). Es en la esfera de lo micropolítico que nuestra subjetividad puede transformarse (Rolnik, 2019), que nuestros cuerpos pueden inscribirse en un mundo común (Garcés, 2013) y que podemos entendernos como seres vulnerables y precarios (Cano, 2017).

Con todo, estas son las preguntas que guiarán la presente indagación: *¿Puede emerger un sentido de lo político desde los procesos creativos?, ¿cómo el arte afecta a lo político? ¿Puede el arte generar un espacio común?, ¿de qué manera el encuentro, entendido como acontecimiento/agenciamiento, articula prácticas de resistencia micropolíticas?*

La hipótesis que se propone, es que en un espacio de activismo artístico feminista, es decir en un espacio donde confluyen tanto lo político como el arte, se pueden crear relaciones de cooperación que pasan por entender el “yo” en su compleja intersubjetividad, en su resonancia con un nosotras. Aquí, el arte, o dicho de otra manera, el proceso de creación (Rolnik, 2019), se configura como un espacio donde la intra-acción¹ (Barad, 2012) de

¹ La noción de intra-acción acuñada por Barad (2013) indica la co-constitución mutua de las agencias. Tomando como ejemplo la luz, argumenta “when electrons (or light) are measured using one kind of apparatus, they are waves; if they are measured in a complementary way, they are particles. Notice that what we're talking about here is not simply some object reacting differently to different probings but being differently” (pág. 7). La materia y los fenómenos pueden ser de manera diferente de acuerdo con la intra-acción de quien observa y cómo se observa. Por lo tanto, “Intra-actions are practices of making a difference, of cutting together-apart, entangling-differentiating (one move) in the making of phenomena. Phenomena--entanglements of matter/ing across spacetimes-are not in the world, but of the world” (pág. 8).

cuerpos, de afectos y de subjetividades puede constituir un espacio común, donde las mujeres pueden reconocerse como seres interdependientes y crear redes de alianzas y colectividades.

Como caso de estudio, se partirá teniendo en cuenta la experiencia situada y autoetnográfica de la autora de este texto, en el marco de una residencia artística organizada por Femart, en el espacio Ca la Dona en Barcelona, la cual ha sido planteada como ciclo de producción y formación artístico-política, alrededor del concepto quechua *Tekoporá* (buen vivir). Desde el colectivo *Arte Sanas* (del cual la investigadora es parte), se ha propuesto una investigación artística colectiva sobre las formas de resistencia micropolíticas de algunos colectivos activistas residentes en la ciudad de Barcelona: *Las Herederas de Lilith*, *Teatro en Movimiento Callejex* y *Feministes de Gracia*.

Considerando lo anterior, es preciso señalar que en la indagación se observan tres diferentes aspectos o planos del “objeto” de estudio: la experiencia de investigación artística colectiva en el marco de la colectiva *Arte Sanas*, las experiencias de las colectivas entrevistadas en la investigación y la exposición final de la residencia artística.

Finalmente, el objetivo de esta investigación es indagar en las prácticas artísticas vinculadas con los procesos de resistencia en la esfera de la micropolítica. Se pretende así, exponer críticamente la noción de arte político, en tanto se plantea que su institucionalización le llevaría a perder parte de esta connotación. Se argumenta, no obstante, la relación indisoluble entre la estética y lo político desde la perspectiva de Rancière, así como la relación entre la estética y la resistencia en términos de Foucault. En línea con Garcés (2013) y Rolnik (2018), el arte está concebido desde el punto de vista de su afectación con lo real y de su potencia de creación y cooperación, en tanto proceso de reapropiación de la pulsión vital. De ahí que, observando la experiencia situada de la investigadora, en el contexto ya señalado, se propone develar la posibilidad que nos ofrece la potencia creativa de dichos espacios en la configuración de modos de cooperación y de construcción de *lo común* y, por lo tanto, de formas de resistencia.

La metodología como la mirada desde donde observar la realidad

La propuesta multidisciplinaria del Máster de Filosofía para los Retos Contemporáneos, dentro del cual se desarrolla esta investigación, permite acercar el ámbito de la filosofía al de las ciencias sociales, así como la teoría a la práctica y la academia al activismo. Este espacio liminal en el que nos movemos y desde el cual observamos la realidad, desdibuja la separación entre los distintos ámbitos de los saberes humanistas, configurando una onto-epistemología interrelacionada con la ética y la metodología, que se despliega en el plano de la inmanencia, en el sentido deleuziano.

Es así que, considerando la hegemonía de la ciencia moderna -heredera del dualismo cartesiano y la racionalidad técnica-, la cual se plantea como única forma de observar y pensar la realidad (Hernández y Revelles, 2019), resulta interesante abordar el ejercicio de la investigación desde otros modos de observación. De allí que, se torna necesario recurrir a conocimientos que acontecen fuera del hermético laboratorio técnico-científico o de la biblioteca académica, con tal de reconocer los valiosos e inconmensurables aportes que provienen del encuentro del propio “yo” con el otro:

Lo que nos parece un yo y un otro es más bien un “nosotras ecosistémico” que surge al encontrarnos. En estas otras investigaciones posibles, en la fragilidad y provisionalidad de este nosotras emergente, es posible co-crear pensamientos, saberes, mundos, en términos de una “ecología de saberes” (De Souza, 2005), entendida como la puesta en común de los afectos y las racionalidades múltiples, presentes en distintos actores y territorios, tradicionalmente invisibilizadas y subordinadas a la racionalidad moderna-hegemónica. La investigación puede ser un ejercicio no unidireccional sino reflexivo y dialógico; no sobre objetos, sino sobre fenómenos-sistemas donde quien observa también es parte (Aedo Zúñiga, 2021, pág. 8).

Desde la perspectiva metodológica post-cualitativa², es posible pensar en la investigación, y en la realidad que habitamos, como un enredo o entramado (Hernández y Revelles, 2019) en el que la investigadora está involucrada en la trama que investiga; trae consigo y formula un conocimiento situado (Haraway, 1995). La observación de los fenómenos, de este modo, no puede ser definida dentro de los parámetros de la objetividad neutral, ni ser justificada desde un relativismo que habla desde “ningún sitio mientras pretende igualmente estar en todas partes (negando) el posicionamiento [...], la responsabilidad y la búsqueda crítica” (Haraway, 1995: 327, en Aedo 2021, pág. 14), sino que tiene una localización, una posición situada desde donde se mira y se habla, sin la intención de hablar por las personas investigadas, ni de silenciar sus experiencias. En tanto la investigadora hace parte del campo que se investiga pone su voz en diálogo con otras voces, permitiéndoles hablar por sí mismas.

De esta manera, es que habitando las tensiones conceptuales que subyacen en este tipo de investigación situada, se propone una reflexión a partir de una experiencia concreta, exponiendo una parte del entramado de realidad en el que nos movemos, donde existe un ejercicio jerárquico del poder, el cual refuerza ciertas distinciones que aquí se pretende desdibujar; sujeto/objeto, yo/otro, investigadora/investigado.

Tomando la noción de “agential realism” de Karen Barad (2007), se puede entender la realidad como un entramado de fuerzas, una intra-acción de elementos humanos y no-humanos:

To be entangled is not simply to be intertwined with another, as in the joining of separate entities, but to lack an independent, self-contained existence. Existence is not an individual affair. Individuals do not preexist their interactions; rather, individuals emerge through and as part of their entangled intra-relating. Which is not to say that emergence happens once and for all, as

² Una aproximación genealógica del movimiento post-cualitativo en las ciencias sociales, y en particular en la educación, sitúa el comienzo de la investigación post-cualitativa en las primeras décadas del siglo xxi, como intento de reflejar los malestares expresados por los movimientos feministas y postcoloniales y desvincularse de la normativización y positivización de la investigación cualitativa -incentivada por el proceso de privatización de la educación y por la ideología neoliberal de la productividad del saber- (Hernández y Revelles, 2019). A partir de esto, no se hablará de “datos”, sino más bien de “voz” de las participantes y no se analizarán o interpretarán las voces, sino que se dialogará con ellas.

an event or as a process that takes place according to some external measure of space and of time, but rather that time and space, like matter and meaning, come into existence, are iteratively reconfigured through each intra-action, thereby making it impossible to differentiate in any absolute sense between creation and renewal, beginning and returning, continuity and discontinuity, here and there, past and future (Barad, 2007 en Rosiek et al, 2019, pág. 6).

En este sentido, bajo el marco de la ontología agencial (agent ontology), es necesario poner en cuestión la idea de un objeto de estudio único y estable (Ibidem), haciendo referencia más bien, a un caso de estudio como una de las partes del entramado de lo real o del ensamblaje de actorías sociales (Latour, 2005; Sanchez-Criado, 2006). Es decir, un recorte de la realidad observada (agential-cut), en este caso, la experiencia relacional intersubjetiva del espacio de la residencia-laboratorio y la investigación artística colectiva, responderían a este concepto, en tanto se sitúa desde la mirada de una de las artistas del colectivo en residencia.

A partir de estas incursiones, el enfoque autoetnográfico permite dar cuenta del fenómeno estudiado -en tanto experiencia vivida-, desde una posición situada, hablando “desde el yo”, y no “del yo”, constituyéndose como una “estrategia epistémico-afectiva” (Calderón, 2021), en la que el cuerpo-subjetividad de la investigadora es parte de lo investigado y es afectado por ello. La autoetnografía busca:

dar cuenta de prácticas de experiencia en las que tanto los diferentes sujetos (investigador, lector, colaborador) como las interpretaciones sobre sus experiencias develan aspectos que no se hacen visibles en otro tipo de investigación (Hernández Hernández, 2008: 92). Preguntándose no sólo por el contexto que nos conforma, sino quiénes somos y desde dónde escuchamos/hablamos, la autoetnografía reconoce el ejercicio de “traducción” que el/la observador/a realiza sobre el fenómeno y la condición inacabada del ejercicio. Los vacíos no son eludidos sino habitados; y su relato refiere al movimiento de “sujetos en devenir” (Cabello, 2021: 19) (Aedo, 2021, pág. 8).

De ahí que la historia personal-política de la investigadora pueda interactuar con la narración de la investigación. Es por esta razón que la voz narradora se alternará entre la primera persona singular; para relatar la experiencia autoetnográfica de la investigadora, la primera

persona plural; para hablar sobre la investigación artística colectiva en la residencia y la voz en tercera persona singular; para ubicarse en la presente investigación.

Capítulo 1

1. a) *el Arte y la Institución*

La relación entre arte y política “puede considerarse como una intersección fundamental para la imaginación y co-creación de presentes y futuros posibles” (Aedo, 2021, pág. 4). Sin embargo, en el proceso de institucionalización del Arte, se corre el riesgo de desactivar el potencial político y disruptor de la práctica artística.

Según Daniel Gassol (2021), el arte se convierte en Arte (con la A mayúscula) una vez que entra en la institución del museo o del centro cultural. El espacio expositivo del “cubo blanco” (pág 17-21), un espacio políticamente institucionalizado, avala la obra como Arte y legitima su valor cultural. A su vez, el espectador es informado y acepta la legitimidad de lo que está observando, su mirada está dirigida por las decisiones curatoriales de la institución y su experiencia está centrada en la contemplación de un objeto artístico.

Según el autor, esta acción de legitimación del Arte, que se concreta en la interacción del espectador y del espacio expositivo, modula no solo el valor de lo que definimos como Arte, sino también la subjetividad de quien produce, observa, crea y/o consume Arte. Los recorridos expositivos y los dispositivos en las salas, dirigen la forma de percibir el arte y mediatizan la experiencia de los sujetos. El enfoque hacia lo micropolítico puede ser útil para observar cómo lo político atraviesa los cuerpos, actuando en los procesos de subjetivación y modulando la comprensión, así como la existencia del Arte.

Bajo esta mirada, la institución artística -entendida como espacio politizado- se configura como una estructura social jerárquica que valida el contenido, así como un poder institucional que centraliza y valida el conocimiento (Gassol, 2021).

Es dentro de este marco de la crítica institucional que se sitúa el Arte Político; “término impuesto desde el propio sistema del arte” (Kancler, 2013). A partir de estas controversias, Kancler (2013) propone no hacer referencia al “arte político”, sino considerar

el potencial de un arte politizado, transgresor y de resistencia, que critica las propias armas y pretende transformar y contestar los sistemas de producción y de

circulación dados. Aquí, la política de posicionamiento es central: el arte politizado, en la búsqueda de efectividad material de sus prácticas y nuevos conceptos relevantes de lo político, trata de intervenir en, o atacar, la realidad actual. Entonces, frente al debate sobre el arte y arte político, la pregunta que se plantea es más bien ¿cómo se puede rearticular el espacio social y político en el contexto actual y adoptar también el arte como su modo de expresión y lucha política? (pág. 146).

Ahora bien, ¿cómo observar la potencia del arte frente a procesos de desactivación política? Situarlo fuera de la institución ¿sería suficiente para deshabilitar la hegemonía de la institucionalidad del Arte? ¿Cómo podemos observar el Arte y lo político desde un lugar entremedio, un espacio liminal entre el “adentro” y el “afuera” de la institución?

1. b) *Aproximación a una estética politizada*

En el ámbito del arte político uno de los mayores referentes occidentales es el filósofo francés Rancière, quien retoma el debate abierto por Walter Benjamin en los años '30, en el que formuló las nociones de *estetización de la política*, que hace referencia a un desplazamiento de los elementos estéticos al ámbito político o incluso a un arte directamente al servicio de la política, así como también refiere a la *politización del arte*, en tanto arte vanguardista con perspectiva crítica, propio de una sociedad emancipada (Paredes, 2009). Por su parte, Rancière no entiende el arte y la política como ámbitos separados, sino que el vínculo entre ambos existe desde ya en la propia definición de cada uno. Tal como sostiene Andrea Soto Calderón (2019), el filósofo “objeta que exista algo así como un arte político y otro arte que esté fuera del ámbito de lo político, no porque su contenido no lo sea, sino que para él, todo arte, si es arte, es político, en términos de que reconfigura un campo de sensibilidad y de modos de ser en común” (pág. 34). La estética, tal como la política, “supone un recorte de lo sensible que indica cómo los cuerpos hacen una comunidad” (pág. 40). De ahí que, esta relación se establece por el carácter de configurar y reconfigurar una determinada realidad,

por la capacidad que ofrece la imagen³ (y a su vez la imaginación) de materializar mundos posibles, crear grietas en “las inscripciones que han sido fijadas” (Ibidem).

Por lo tanto, Rancière concibe la estética como intrínsecamente política de manera que esta última pueda manifestar su *potencial liberador* (Paredes, 2009). Sin embargo, es necesaria una redefinición de la concepción de política para hacer efectivo el potencial liberador de la estética. En primer lugar, Rancière formula una diferencia entre *política* y *policía*; una diferenciación que no es establecida en términos ontológicos y dicotómicos, sino estético-cartográficos (Quintana, 2018). Por un lado, los repartos policiales de lo sensible “operan conjugando ciertos datos y realidades en ensamblajes o conjunciones heterogéneos, en juegos de relaciones que establecen lo que es pensable, realizable, razonable para los cuerpos; y cómo estas fronteras se pueden fijar al ser asumidas como datos más o menos aceptados” (pág. 453); es decir son sujeciones, dispositivos discursivos, visuales o materiales que ensamblan y articulan el campo de lo sensible. A diferencia de “las máquinas ideológicas productoras de ilusiones inevitables (Althusser) [o del] gobierno disciplinario de la conducta que controla las acciones posibles de los cuerpos, conformándolas (Foucault)” (pág. 452), Rancière subraya la heterogeneidad de los dispositivos policiales y la pluralidad de sus articulaciones, así como de sus desarticulaciones y reconfiguraciones.

Por otro lado, las prácticas políticas se despliegan en el campo del desensamblaje y de la disyunción; desarticulan las fijaciones sujetantes y “las fronteras de sentido y de percepción” (Ibidem), cuestionando y desestabilizando los procesos de subjetivación política. Ambos repartos coexisten, por esta razón, los procesos de emancipación no emergen sólo en la capa de la policía, dado que no existe “un terreno puro de la emancipación, ni un terreno unitario y uniforme de la policía” (pág. 454). La emancipación se da en el intersticio de estas prácticas “a través de prácticas que desestabilizan, torsionan, desdoblan operaciones y dispositivos policiales” (Ibidem), mostrando que estos pueden ser utilizados políticamente. Es ahí que el arte político convive con la paradoja de que puede utilizar los mismos dispositivos de la institución para torsionar y tensionar las configuraciones hegemónicas.

³ Aquí utilizo la noción de imagen en el sentido de Andrea Soto Calderón, *La performatividad de las imágenes* (2019); esto es, un dispositivo visual fundamental para la creación de mundos sensibles; un artefacto de potencia poética y política.

Bajo estas ideas, resulta interesante reflexionar en torno a la exposición “La Máscara Nunca Miente” (15 diciembre 2021-1 mayo 2022), que se exhibe en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB), en la cual se exponen algunas capuchas creadas por activistas latinoamericanas como símbolo e indumentaria de la resistencia de los territorios latinoamericanos. Teniendo en cuenta que, en Barcelona las capuchas aparecen como dispositivos de lucha en las marchas anti-coloniales, resulta importante plantearse algunos cuestionamientos en el marco de la exposición mencionada; *¿puede el espacio del museo, con su genealogía colonial, desactivar la potencia de resistencia de la capucha? o bien ¿es la capucha la que desactiva el poder hegemónico del museo, reconfigurando este espacio en la medida que lo ocupa?*

Las prácticas emancipatorias se constituyen como prácticas disruptivas y es por ello que el arte, a través de sus dispositivos y prácticas, puede amplificar y potenciar tal disrupción de lo sensible, desde el marco de lo que puede ser visto, imaginado y pensado (Calderón, 2019). Por lo tanto, se podría decir también, que el arte pone en práctica la dimensión de lo posible o, en términos de Rancière, pone en escena.

Para comprender lo anterior, tomemos la performance “Monumento Vivo” de la artista Marilyn Boror:

Monumento Vivo es un monumento del cuerpo de Marilyn Boror Bor, artista, mujer, indígena maya-kaqchiquel. Vestida con la indumentaria maya de San Juan Sacatepéquez en la Plaza Central de la Ciudad de Guatemala [...]. Como todo monumento, la inscripción de su placa refiere al motivo de la conmemoración y en esta se lee: “En memoria de los defensores de la tierra, En memoria de los guías espirituales, En agradecimiento a los presos políticos, En agradecimiento a los líderes comunitarios. ¡Libertad para los ríos, los cerros, las montañas, las flores, los lagos!” (Bienalsur, 2020).

Aquí, la artista actúa en el reparto de lo sensible⁴ reconfigurando la escena y ocupando el lugar de aquellas imágenes de monumentos que glorificaban un pasado colonial.



Marilyn Boror, Monumento Vivo, 2020

(<https://www.soy502.com/articulo/artista-maya-kaqchikel-marilyn-boror-actua-como-monumento-vivo-153>)

En línea con Soto Calderón (2019) hay que pensar las propuestas artísticas desde su potencialidad. En este sentido, la emancipación no se sostiene en el campo del saber, no es una toma de conciencia o un tránsito desde una situación de desconocimiento a una situación de conocimiento, hay que ubicarla en el cambio de posición de un cuerpo. Sin embargo, ¿es la emancipación una situación de liberación duradera y estable? o bien ¿nos encontramos en una relación de resistencia continua frente a los múltiples poderes subyugantes?

⁴ Con la noción de *reparto de lo sensible* Rancière hace referencia a las escenas en las cuales se manifiestan las condiciones de distribución de los cuerpos en la sociedad: “cómo se ordena un cierto espacio, sus tiempos, ritmos, afectos, pero sobre todo la manera en que unos cuerpos pueden percatarse de estas condiciones y remodelarlas o reconfigurarlas, creando quiebres, fisuras, y espacios perceptivos otros, en medio de estas fracturas” (Quintana, 2018, pág. 449).

1. c) *Arte, vida y resistencia*

A partir del pensamiento de Rancière, se ha delineado la interrelación entre la estética y la política, haciendo hincapié en la importancia de la visualidad y la imaginación en la configuración de mundos posibles. De ahí que la emancipación se sostiene en la reconfiguración de la escena de lo real. Bajo esta perspectiva, una manifestación o una práctica performativa, responde a procesos emancipatorios no solo por la reivindicación de sus demandas, sino también por la manera en que visualmente afectan la escena de lo real, en este caso de una plaza o de una ciudad entera, puesto que crean una grieta en la dimensión de lo sensible, cuya apertura nos posibilita construir otros imaginarios colectivos y políticos.

Ahora bien, si la noción de emancipación produce una apertura, una grieta en la configuración de lo sensible, la definición que hace Rancière de la resistencia parece estancarse en el lugar del conflicto entre partes antagónicas, en la oposición de dos partes dicotómicas. Según Lazzarato (2006), la resistencia en términos de Rancière se entiende como oposición, un estar en contra de. De hecho, escribe:

Para Rancière, lo político es la constitución de un «lugar común», pero no es el lugar de un diálogo o de una búsqueda de consenso: es el lugar de la división. [...] Para él, resistir no es crear, sino afirmarse como si se compartiera un mundo común en el litigio” (pág. 183).

En Foucault, al contrario, la resistencia existe en el proceso mismo de creación y de subjetivación. Sin embargo, para hablar de resistencia en Foucault, hay que hacer referencia primeramente a su noción del poder, el cual considera un régimen disciplinario y de control que lo invade todo y actúa por normalización (Duarte, 2012). Cada cuerpo, a través de dispositivos reguladores, se convierte en el soberano y el súbdito de sí mismo, hasta el punto en que cada individuo desea la represión de sí mismo. En este régimen, la diferencia viene abolida en nombre de la “normalización”; “es en este sentido que al poder ya no le interesa la represión y por el contrario usa la individualización como un espacio de diferenciación

siempre sujeto a la regla de conjunto, de tal manera que los individuos quedan jerarquizados y medidos en términos de sus capacidades. Esa es la lógica de la normalización, comparar, jerarquizar y excluir y ese es el poder de la norma que es más fuerte que el de la ley” (pág. 105). El poder y los dispositivos regulatorios actúan sobre y a través de los cuerpos, interviniendo en los procesos de configuración de los sujetos, moldeando y fijando las identidades. Esta teoría ha sido muy útil para entender los procesos de reglamentación de la heteronormatividad.

Ahora bien, los regímenes disciplinarios se sirven de un modelo de observación funcional, donde todo puede ser observado y por tanto vigilado y controlado. “Es precisamente el panóptico (pan= todo –óptico= a la vista) a quien Foucault dedicará especial atención en este modelo, pues esta figura arquitectónica, descrita ya por Bentham, donde hasta los mínimos movimientos se encuentran controlados desde un centro hacia la periferia y allí la figura jerárquica ejerce el poder de manera continua a través de la vigilancia, permite controlar cada espacio localizado y exterminar la intimidad al tiempo que crea tipos de relaciones”. (pág. 106).

En este punto se encuentra uno de los aportes fundamentales del pensamiento foucaultiano para esta investigación; el poder actúa en la intimidad de un cuerpo y en las relaciones que establece con otros cuerpos, sin embargo, donde hay poder hay resistencia. Por esta razón, la resistencia se hace en el terreno de la subjetivización, en la vida personal -y política- de cada individuo, a través de las relaciones y redes, imaginando y construyendo nuevas maneras de ser y estar con. De ahí que, “cabe aceptar como premisa en Foucault, que preguntarse por la resistencia es un preguntarse por la vida misma en cuanto esta implica luchas políticas, sociales y económicas; y que las transformaciones en las relaciones con cada una de estas fuerzas no sólo cambian la sociedad, sino, fundamentalmente nos invitan a participar y constituirnos en ella” (Duarte, 2013, pág. 99).

La resistencia, al transitar por los aspectos de la vida, adquiere “unos matices a manera de una estética de la existencia, como una forma de vivir y un estilo de vida” (pág. 114), que es movida por la preocupación del *cuidado de sí*.

Así, la resistencia como estética de la existencia es un escoger la manera de ser a partir del ejercicio práctico de la libertad, en la lucha contra el poder político que intenta controlarnos, clasificarnos y normalizarnos, mediante la creación de nuevas formas de existir que supone el rechazo a toda individualidad impuesta, a modo de una creación constante en la práctica. De esta manera, Foucault considera la resistencia como la posibilidad de fragmentar el poder para incluir nuevas formas de existir y de hacer de la vida una obra de arte. Para eso, es necesario hacer diferencias en las luchas cotidianas que constituyen un reto para la creatividad de la resistencia de los espacios locales y de relaciones sociales donde se expresa el poder de modo constante (pág. 116).

1.d) *Entre vida politizada y operación artística de la existencia*

A partir del pensamiento de Foucault, podemos observar como tanto el poder como la resistencia operan en la vida misma, en la cotidianeidad de las relaciones. La vida, por lo tanto, en términos de *bios* y *zoé*, adquiere un valor político, y esta politización es necesaria para entender la interdependencia de las subjetividades y el compromiso con lo real. Marina Garcés (2013), poniendo el foco en la politización de la vida, considera que el arte puede interferir en lo político a través de su *honestidad con lo real*. “La honestidad con lo real es la virtud que define la fuerza material de un arte implicado en su tiempo. La honestidad con lo real no se define por sus temas, por sus procesos ni por sus lugares, sino por la fuerza de su implicación y por sus anhelos” (Garcés, 2013, pág. 68).

Si bien el arte se articula alrededor de dos cuestiones, el cómo pensar la realidad y cómo transformarla, la filósofa invita a pensar más allá de la representación de lo real o de intervención. Esta tercera dimensión política; la honestidad de lo real, implica una afectación con lo real, “una fuerza que atraviesan cuerpo y conciencia para inscribirlos, bajo una posición, en la realidad. Por eso la honradez, de alguna manera, siempre es violenta y ejerce una violencia. Esta violencia circula en una doble dirección: hacia uno mismo y hacia lo real. Hacia uno mismo, porque implica dejarse afectar y hacia lo real porque implica entrar en escena” (pág. 69). Retomando la noción de Karen Barad (2012), se podría afirmar entonces

que la afectación se establece en la intra-acción de los sujetos con lo real, en la medida que nosotros somos afectados por lo real, transformándonos en esta relación, y a la vez afectamos la realidad, en una relación de constitución mutua, así como en la intra-acción del arte con la política. A través del arte, se pueden disponer diversos elementos (cuerpos, acciones u objetos) en un espacio determinado, con el propósito de reconfigurar la realidad, para afectar y dejarse afectar. En esta relación, la objetualidad o la corporalidad se convierten en materialidades atravesables por fuerzas (tales como el deseo) que rozan nuestras percepciones y sensaciones, nos llaman a entrar en escena con una posición determinada, y alteran las coordenadas de lo real. De esta manera, el objeto artístico en todas sus formas, adquiere una potencia y una agencialidad que probablemente no se limita al control de las manos del artista que lo creó.

Ahora bien, tal como sostiene Garcés (2013), en la actualidad la pregunta que el arte convoca sería: “¿Cómo *tratamos* la realidad y con la realidad?” (pág. 68). Y añadiría ¿cómo afecta el arte a la realidad?

En el año 2019, el colectivo chileno *LasTesis* realizó la performance “Un violador en tu camino”, que surgió durante el estallido social en Chile y que dio la vuelta al mundo, llevándose a cabo en distintas regiones y contextos del planeta. Dicha obra se configuró como una denuncia sobre “la relación entre la violencia de género y la violencia estructural del patriarcado y el capitalismo, encarnado en instituciones públicas y fuerzas policiales” (Aedo, 2021, pág. 28), poniendo en evidencia la agencialidad y la *potencia* del arte, que cruza fronteras y convoca cuerpos mediante su afectación.



Mujeres que actúan la performance “Un violador en tu camino” en Santiago de Chile, 2019 (https://www.eldiario.es/tecnologia/metoo-violador-camino-viralidad-protesta_1_1203347.html)

Esta performance, que se ha reproducido en diferentes ciudades, tanto europeas como latinoamericanas, llegó incluso a la sala de los diputados en el Parlamento de Turquía. En este caso, las diputadas turcas entonaron la canción “Un violador en tu camino” como acto de sororidad hacia las mujeres reprimidas durante la actuación de la performance en las calles de Estambul.



Diputadas del Parlamento de Turkuía cantando “Un violador en tu camino”, 2019.

(https://elpais.com/sociedad/2019/12/16/actualidad/1576485012_315946.html)

Por otra parte, la obra *Afrodita* (2017) de la artista española Núria Güell, se constituye también como un ejemplo de afectación de lo real. En esta propuesta, la artista se preguntó “¿qué recursos tiene una mujer que trabaja en las industrias culturales cuando se quiere embarazar? ¿Cómo burlar la precariedad y la burocracia para asegurar las mínimas condiciones de posibilidad para ser madre?” (Labastida, 2021, pág. 13). Tal como escribe la misma artista en su web, “la obra consistió en pedir al museo que destinase el dinero de producción al pago de las cuotas de mi seguridad social durante siete meses, los mínimos requeridos para poder cobrar las prestaciones de baja por maternidad. Para ello, y con la ayuda de un abogado, elaboré una cláusula modelo -que cualquier artista puede incorporar en sus contratos- en la que se estipula que la institución asumirá los gastos de la Seguridad Social del artista” (Güell, 2017). De esta manera, sentó las bases, a nivel simbólico, de un cambio burocrático acerca de los derechos de las artistas que son madres (Labastida, 2021).



Afrodita de Nuría Guell, 2017 (<https://www.nuriaguell.com/portfolio/afrodita/>)

El compromiso artístico-político entendido en términos de la *honestidad con lo real* o de afectación en Garcés (2013), entra en diálogo con la *potencia de la creación* en Suely Rolnik. Guardando las diferencias, se puede encontrar un punto de intersección entre los dos pensamientos, en tanto que Rolnik (2019) reivindica la fuerza transformadora del arte, en su acepción de práctica de creación, poniéndola en relación con su función ética.

En las sociedades occidentales y occidentalizadas en las cuales tuvo su origen la institución del arte hace poco más de dos siglos, esta constituía hasta hace poco tiempo el único campo de actividad humana en el cual la potencia de creación estaba habilitada a ejercerse para tornar sensibles los mundos virtuales que habitaban los cuerpos fecundados por el aire del tiempo. Y aunque la actualización de esos mundos en ese caso se restringía a las obras de arte -ya sea que fuesen pinturas, esculturas, instalaciones u otras-, cuando éstas lograban encarnar la pulsión de esos mundos por venir tenían el poder potencial de la polinización de los ambientes en los cuales circulaban. (pág. 83).

La potencia del arte, según la autora, reside en su capacidad de generar acontecimientos que afectan la forma de lo real. Asimismo, el arte es la encarnación de la pulsión vital, del deseo

que atraviesa los cuerpos, que habita en lo real y que convoca aquellos mundos por venir. Sin embargo, es necesario liberar la fuerza de la creación de los confines de la obra artística, permeando otras esferas de la vida social. Un ejercicio que “es inherente al modo de operación micropolítico” (pág. 126), de ahí que Rolnik (2019) denomine *operación artística* a “la creación de nuevos modos de existencia que dan cuerpo a las demandas vitales” (ibidem), aquella fuerza que moviliza, activa y hace posible las prácticas de resistencia micropolíticas, que son fundamentales para la creación de mundos.

Capítulo 2

2.a) *La posición situada de la investigadora*

Tal como se ha anticipado en la metodología, uno de los métodos que guían la presente investigación es la autoetnografía. En este sentido, es necesario apuntar la posición situada de la investigadora, dando alguna indicación sobre su historia personal, entendida desde lo político.

Nací pocos meses después de la caída del Muro de Berlín. Este acontecimiento marcó el fin y el comienzo de una era socio-política y económica. Según Mark Fisher (2013), aquella fecha anunció el fin de una historia y “condujo a la asunción casi generalizada de que no hay alternativa al capitalismo” (pág. 6).

Las generaciones italianas nacidas en la década de los ‘90, heredamos una doble conciencia; por un lado fuimos criados con euforia y con la libertad que presupone un territorio sin fronteras, pero por otra parte, crecimos con la percepción de que la precariedad y la crisis nos acompañarán toda la vida.

La educación formal nos enseñaba los valores europeos desde los primeros años: el respeto hacia la diferencia, la acogida, los derechos humanos y la importancia de un mundo sin fronteras. Sin embargo, no nos advirtieron que la ficción de una Europa unida conllevaba un coste económico, que derribar un muro implicaba construir otros, que la diferencia era

aceptada sólo en la medida en que no se cuestionase la estructura capitalista-colonial-patriarcal que sostiene nuestra sociedad y que los derechos humanos tienen un color de piel, una sexualidad, y una religión.

Recuerdo aún la navidad en la que nos regalaban bolsitas con monedas de euro dentro, para ir adaptándonos a la nueva moneda. Siempre esperaba que fueran monedas de chocolate, pero no, eran monedas reales. ¡Qué decepción! Recuerdo también que con las nuevas monedas íbamos a comprar un trozo de pizza en la panadería del pueblo y aquello que el día anterior valía 1.000 Liras (más o menos 0,50 céntimos de Euro u 86 Pesetas) pasó a valer 1 euro. Según mis cálculos algo iba mal, pero no tenía un nivel suficientemente alto de matemática para contradecir a los adultos, ni la agencia política que me permitiera levantar la voz.

En Italia, este tránsito económico era guiado por Berlusconi, en aquel entonces el presidente del Consejo, el mismo presidente que unos años después hospedó la Cumbre del G8 en Génova y arrojó un ejército de militares contra un pueblo que se manifestaba en contra de los efectos de un capitalismo salvaje, en contra de un futuro que hoy se ha hecho realidad. Este evento, más conocido como el *G8 de Génova*, fue definido como “la más grave suspensión de los derechos democráticos en un país occidental después de la segunda guerra mundial” (Pieranni, 2021). A partir de ahí, las luchas sociales de las siguientes generaciones italianas volvían a empezar con una herida que aún sigue abierta.

Sin embargo, Berlusconi no fue sólo un personaje político directamente conectado con la mafia, que contaba con múltiples procesos judiciales en su contra y que elaboró leyes ad personam. Además de todo esto, él ha sido el ejemplo de una ideología social y cultural; el berlusconismo, que trajo consigo la imagen de un macho emprendedor optimista “hecho a sí mismo”, rodeado de mujeres guapas y jóvenes, semidesnudas que desfilaban en las pasarelas de Mediaset aspirando al rol de “Veline” y luego, quizás a diputada parlamentaria. Pese al rechazo que esto me genera, este tipo de mujer objetualizada y sexualizada, ha moldeado el imaginario con el que ha crecido una generación entera de mujeres, incluyéndome a mí misma. En su libro *Il trucco Sessualità e biopolitica nella fine di Berlusconi* (2014), Dominijanni argumenta que en “los años del berlusconismo el tema de la sexualidad irrumpió en el debate público y político con una fuerza igual y contraria que la acontecida en los años ’70” (Dominijanni, 2015, en Rossi, 2015). La hipótesis principal de su libro, es que

Berlusconi encarnó el fantasma de la impotencia, disfrazándose con una máscara de omnipotencia (Ibidem). Tras haber crecido bajo este contexto, mi acercamiento al feminismo trajo un inevitable, lento y doloroso proceso reivindicativo de mi identidad como mujer, que me condujo a alinearme con las luchas interseccionales.

La necesidad de escribir desde lo personal-político reside en la potencia de reconocernos desde la vulnerabilidad, en términos de Judith Butler y de observar la propia existencia dentro de un entramado socio-político donde el “yo” no es sinónimo de individualismo, sino de una posición situada desde la cual observamos y analizamos la realidad. La subjetividad se concibe así en relación con los otros. Aedo (2021) escribe

Estas premisas son consistentes con una idea del “yo” que trascienda al individualismo y la singularidad. Nos reconocemos como actores entramados, deseantes y vulnerables, donde los límites del yo y de lo humano-no humano no están claramente definidos, porque la existencia nos liga unos con otros (Cano, 2017). Más que sujetos o agentes fijos, definidos, somos trayectorias, fluidez simultáneamente afectada y afectante, porosidades donde “La vulnerabilidad de los sujetos es constitutiva, pero a la vez es susceptible de ser modificada (geo)políticamente; sin embargo, estas vidas precarias, abyectas, desposeídas son un lugar problemático, de no-vida que, no obstante, posibilitan la agencia crítica desde la vulnerabilidad” (Cano, 2017, p.274). (pág. 19)

2.b) *Lo común y las experiencias de las colectivas*

Entre los meses de septiembre y diciembre del año 2021, como parte del colectivo *Arte Sanas* llevamos a cabo una investigación artística y militante en el marco de una residencia en Ca la Dona, organizada por FemArt. La residencia invitaba a reflexionar sobre el concepto quechua de *tekopora* (buen vivir). Nosotras, en tanto colectivo transfronterizo residente en Barcelona, escogimos dialogar con ello a partir de la noción de *lo común* y de la experiencia de hacer comunidad. Decidimos realizar algunas entrevistas, para indagar en las prácticas de resistencia llevadas a cabo por ciertos colectivos feministas que residen en el territorio

catalán. Los grupos artísticos eran concebidos como un espacio común, como un lugar de comunidad y de reapropiación del deseo o de la pulsión vital, en términos de Suely Rolnik (2018). Paso a citar un fragmento del texto que escribimos en el proyecto de investigación:

El capital se apropia de nuestra fuerza vital, del deseo y, de ahí, de la posibilidad de construcción de comunidades. Así que, resistir a este poder consiste en un esfuerzo de reapropiación colectiva de esa potencia vital, para construir con ella lo común” (Arte Sanas, 2021).

En lo concreto, estas son las preguntas específicas que han guiado nuestra indagación artística como colectiva: *¿Cómo construimos el futuro desde el presente? ¿Qué hacemos hoy para construir el mañana? ¿Cuáles son las acciones u “objetos” que encarnan y materializan los procesos de reapropiación de la fuerza vital? ¿De qué manera las colectividades, entendidas como red de colectivas o comunidades, articulan la resistencia? Y las preguntas que realizamos a las colectivas entrevistadas: ¿Qué es la colectividad para vosotras? ¿Qué referentes del pasado guían su lucha?, ¿Qué es para vosotras construir un espacio común o que podría serlo?*

La noción de *lo común* ha sido elaborada por varios autores desde diferentes perspectivas y en particular Suely Rolnik (2018) retomando la perspectiva de Hardt y Negri, añade una dimensión estética y clínica fundamental para su viabilidad:

De acuerdo con la visión introducida por autores que pensaron la nueva relación entre el capital y el trabajo, con su enfoque en la apropiación por el capital de la potencia de creación -especialmente Toni Negri y Michael Hardt, quienes denominaron al nuevo pliegue del régimen como “capitalismo cognitivo”-, la resistencia actualmente pasaría por un esfuerzo de reapropiación colectiva de esa potencia para construir con ella aquello a lo que estos autores designan como “lo común”. En diálogo con ellos, podemos definir a lo común como el campo inmanente de la pulsión vital de un cuerpo social cuando este la toma en sus manos, de manera tal de direccionarla hacia la creación de modos de existencia para aquello que pide paso. (pág 29)

Palop (2019), por su parte, hace referencia a *lo común* en términos de relaciones inter-eco-dependientes, en el reconocimiento de la vulnerabilidad que nos liga a los otros. Habitando esta condición podemos construir vínculos y alianzas. De hecho señala:

cuando hablamos de lo común hablamos de vínculos, de intereses colectivos y difusos, de bienes comunes, y de necesidades generalizables.[...] Hablamos de personas necesitadas y vulnerables, interdependientes y ecodependientes, que no pueden desligar el discurso sobre sus libertades y necesidades del discurso sobre sus relaciones, ataduras y afectos, porque tanto nuestra autodefinición como la definición de lo común es siempre consustancial a una determinada práctica relacional, y esta práctica tiene relevancia política, no solo social y psicológica. (pág. 91)

Un espacio común, por lo tanto, implica la participación de sus componentes, a través de la cual es posible crear las bases para aquello que definimos como comunidad. No puede existir un espacio común o una comunidad *a priori* y preestablecido. Se crea en la relación intercorporal de las subjetividades que comparten actividades, toma de decisiones y afectaciones, que ponen sus cuerpos en el mundo. En esta línea, Garcés (2013) entiende *lo común* en términos de implicación e imbricación de nuestros cuerpos en un mundo común, compartido entre sujetos humanos y no-humanos en toda su precaridad y vulnerabilidad, desde el aire que respiramos, hasta los efectos de las decisiones geo-políticas.

Un mundo común que deja de ser “un objeto de contemplación y de manipulación del sujeto, para ser experimentado como una actividad compartida” (pág. 55). Un mundo común en el sentido de un “nosotros”, con todas las controversias que incluye este término y a la vez presente en el acto de “hundirnos en la materialidad concreta de las condiciones actuales de lo vivible y lo invivable” (pág. 117). Es en la construcción de un nosotros donde reside la posibilidad agencial del “*poder hacer* que se enfrenta al *poder sobre*” (pág. 57).

Ahora bien, es interesante ver cómo estas teorías resuenan en las prácticas y en las experiencias de los colectivos feministas. En este sentido, no se quiere demostrar

empíricamente que la teoría moldea las prácticas militantes o que la práctica sigue los paradigmas teóricos, sino dialogar entre ambas esferas, reconociendo la intersección entre ellas y reflexionar sobre cómo los colectivos pueden generar una comunidad y qué significa para ellas habitar un espacio común. Es decir “recombinar dinámicamente la potencia de las palabras con la fuerza del acontecimiento, la película de una transformación sin fin con el libro de otro mundo por inventar, más allá del capitalismo. Encarnar la práctica teórica en trayectos reales” (Borio, Pozzi y Ruggero, 2004, pág. 78).

Por ejemplo, en la experiencia de la investigación dentro de *Arte Sanas*, se observó que los conocimientos generados en los espacios de activismos permitían crear una red de cooperación y alianzas entre las mujeres. Muchas veces, no era necesario hacer referencia a un aparato teórico particular, bastaba con re-conocerse desde las diversas experiencias encarnadas, suponiendo incluso unos cambios en las propias subjetividades. En línea con Rolnik (2018), la construcción de un espacio común pasa por una reapropiación de la fuerza de creación y cooperación que actúa en la esfera de la micropolítica. En este sentido, la co-investigación, al ser una actividad multidisciplinar basada en la cooperación, se convirtió en una posibilidad de transformación subjetiva, cuestionando no solo el estado de cosas existentes, sino también quién lo cuestiona (Borio, Pozzi y Ruggero, 2004). De ahí que, como colectivo pudimos crear un proyecto colaborativo desafiando al mismo tiempo nuestras identidades y resonando con las palabras de las otras colectivas que escuchábamos durante las entrevistas. En este punto, resulta pertinente destacar algunas reflexiones que surgieron a raíz de las experiencias que nos narraron los otros colectivos. Según *Las Herederas de Lilith*, la construcción de un espacio común se genera a partir de un replanteamiento de la noción de política y de su lugar de actuación. La política tendría que volver a la polis, transitar entre nosotros y nosotras, estar presente en la cotidianeidad. En resonancia con las palabras de Garcés (2013) lo político es, de hecho, una dimensión estructural de lo social y no un acontecimiento excepcional y discontinuo.

Tomando como referente la filosofía maya-tojolabal, el colectivo citado anteriormente considera fundamental llevar a cabo una práctica política basada en la ternura, esta es:

Otra forma de relacionarse con los otros y de estar en el mundo [...] es una forma de rebeldía total, de lucha radical, de luchar [...] de forma contraria a la del enemigo. [...] La violencia provoca todo lo contrario a la ternura. [...] Entonces si empezamos a relacionarnos con ternura yo [puedo entender] tu realidad, en la forma de dialogar, de escuchar [y] ahí entra la deconstrucción. Darnos cuenta que los dolores que nos atraviesan [son causados por la] violencia y la falta de ternura. La ternura hacia una misma también es una manera de luchar, [y] la maternidad tiene que ser presente en la lucha feminista. (Herederas de Lilith, octubre, 2021)

Para ellas, el arte juega un rol fundamental, dado que puede ser una herramienta para unir personas desde la experiencia estética-política, generando espacios de diálogo y convertirse así en un canal de expresión desde el cual reconocerse como sujeto político. Además, tomando en cuenta la precariedad económica de las vidas y en su caso, la migración como proceso de racialización y marginalización, el sólo hecho de poder estar en los espacios artísticos es una manera de resistir y hacer política.

En un sentido parecido, *Les Feministes de Gràcia* sostienen que la existencia de la misma colectividad es una práctica de resistencia en sí. Citando sus palabras:

el hecho de existir como organización no mixta ya es resistir. [...] entendemos que hay un sistema que nos quiere individualizar y hacer más débiles y precisamente entendemos que para poder hacerle frente a este sistema necesitamos una lucha colectiva y ahí está la clave, que tenemos que aprender a desdibujar nuestras necesidades individuales, porque al final aunque haya alguna opresión que la podamos sentir desde el yo individual, al final forma parte de un entramado gigante estructural. (Les Féministes de Gràcia, octubre 2021)

Por otra parte, el colectivo *Teatro en Movimiento Callejex*, constituido por mujeres y disidencias migrantes, han querido llevar el teatro a otros espacios que no fueran los de la institución, para articular una crítica social desde la calle y generar un espacio colectivo, horizontal y abierto a la expresión subjetiva. Según ellas, la potencia del arte y la colectividad, reside en la posibilidad de generar encuentros entre cuerpos, memoria, rabia y

afectos, relacionándose desde el apoyo mutuo. Un espacio común se genera por lo tanto desde el encuentro:

[de manera tal que este espacio] se propague, [esperando que desde cada convocatoria que convocamos] se genere una semilla que siga, que sea una red infinita donde cada una encuentre la motivación para seguir generando [relaciones desde] el respeto no solo entre las personas, sino también con las plantas y los animales.

Por último, incluso en la experiencia de la exposición colectiva, que fue la culminación de todo el proceso de trabajo en la residencia, se pudo constatar una construcción de *lo común*, en donde la toma de decisiones se llevó a cabo de forma horizontal, involucrando tanto a las artistas participantes, como a las curadoras.

En el texto escrito por las curadoras M. Laura Ríos y Mireia Serrano se hace evidente la posibilidad de comunidad que crea el arte y la afectación entre los cuerpos.

Se trata de concebir la práctica artística como dispositivo social de interferencias y fricciones para repensar el espacio y la experiencia de lo común. [...] Es desde allí, desde la recomposición del sustrato colectivo, que cada propuesta [artística] se ha ido construyendo de afectaciones y politizaciones no exentas de fragilidad, cuando no de incomodidad. Sin embargo, cada vez que migramos de palabras, de pieles y de ropas para traducir la experiencia, algo se hace más liviano. Liviano como un órgano de ternura que abre el cuerpo y brinda un refugio donde poder estar y seguir siendo a pesar de todo. (M. Laura Ríos y Mireia Serrano, diciembre 2021)

EMERGÈNCIES.3

18/11 - 17/12



AFECTAR-SE
ENTRE SI



-
INTERFERÈNCIES
ENTRE COSSOS
I COMUNITATS

Clara Aguilar, Colectiva ArteSanas, Allison Figueroa, Marisa Fresco,
Trinidad García, Natalia Lázaro, Silvia Limiñana, Romina Pezzia,
Anna Pontes. A cura de M. Laura Ríos i Mireia Serrano.

Flyer de la exposició en Ca la Dona

[\(https://www.instagram.com/femartmostra/\)](https://www.instagram.com/femartmostra/)

Conclusiones

Desde las experiencias situadas de los colectivos citados es posible observar una forma diferente de hacer y pensar la política, que pasa por la ternura, como una forma de relacionarse, por el encuentro como espacio compartido de re-conocimiento desde donde generar una red y unas alianzas inter-eco-dependientes, y finalmente por el arte como

dispositivo de reconfiguración de una realidad, en tanto potencia de creación y cooperación: “Crear no es producir. Es ir más allá de lo que somos, de lo que sabemos, de lo que vemos. Crear es exponerse. Crear es abrir los posibles. En este sentido, la creación depende de una confianza en lo común. Esta confianza no pasa necesariamente por prácticas colectivas, a menudo depende de riesgos asumidos en solitario. Pero toda creación apela a un nosotros aún no disponible y a la vez existente” (Garcés, 2013, pág. 81).

Entonces, la investigación revelaría que la intra-acción, es decir la constitución mutua de agencias enredadas (Barad, 2012; Arlander, 2014), entre el arte, lo político y las diversas subjetividades puede configurar el arte como una forma de pensar y habitar lo político. Por lo tanto, el arte no sería una representación de lo real, ni una interpretación, sino que se constituye como un espacio que posibilita un agenciamiento entre cuerpos, afectos, experiencias y subjetividades.

De esta manera, la experiencia estética-política genera espacios de diálogo y de reconocimiento en un sujeto político, ya que a partir de su afectación con lo real se construyen maneras diferentes de relacionarse y generar encuentros entendidos como acontecimientos agenciales. El arte entonces, está imbricado en la vida y en la política, tal como la política está imbricada en el arte, ambas esferas coexisten y se constituyen mutuamente.

Por otra parte, el sentido de lo político se pone en acto desde la creación y la cooperación, desde el deseo colectivo, la vulnerabilidad y los afectos. De ahí que, “hacer política es crear nuevas posibilidades de vida como forma de resistencia al presente” (Garcés, 2013, pág. 42).

Lo *común*, en este sentido, se genera a partir de las relaciones intersubjetivas, del deseo de crear y cooperar, organizándose de manera horizontal y respetuosa, la comprensión de la subjetividad se modifica en términos de vulnerabilidad y estar con el otro en una relación interdependiente de un mundo común. “Reconocer la dependencia constitutiva que nos genera nuestra existencia enredada con y en «otros» humanos y más que humanos nos insta [...]a replantearnos lo político como proceso abierto de aprender y desaprender (Spivak 1985). [...]Lo político ya no se basa en elegir y decidir, sino en conectarse, en encuentros e implicación. [...]Lo político implica prepararse para cuestionar radicalmente quiénes somos y qué podemos ser como sujetos humanos” (Meissner, 2014, pág. 39).

Bibliografía:

Cano Abadía, M (2021). *Judith Butler. Performatividad y vulnerabilidad*. Shackletonbooks: GPS Group (Eslovenia);

Centella, O. (2015). El Artivismo como acción estratégica de nuevas narrativas artístico-políticas. En: *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*. Vol. 10, n. 15, (pp. 100-111);

Calderón Rodelo, Y. (2020). La autoetnografía como inflexión y performance para la producción de saberes liminales, rebeldes y nómadas. En: *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte*. Vol. 16, n. 29 (pp. 16-37);

Barad, K. (2012). What Is the Measure of Nothingness? Infinity, Virtuality, Justice. En: *100 Notes-100 Thoughts*. Num. 099. Documenta (13): Kassel.

Borio, G., Pozzi, F y Ruggero, G. (2004). La coninvestigación como acción política (pp. 67-78). En: *Nociones comunes experiencias y ensayos entre investigación y militancia*. Madrid: Traficantes de sueños.

Duarte Valverte, L. (2012). La resistencia en Foucault. Algunas relaciones en torno al 15-M. En: *Filosofía UIS*, Vol.11, n.2 (pp. 97 – 122);

Exposito, M. Videl, J. y Vidal, A. (2012). Activismo artístico. En: <https://artivismo.info/wp-content/uploads/2020/07/exposito_logo.pdf>;

- (2008). La imaginación política radical. El arte, entre la ejecución virtuosa y las nuevas clases de luchas. En: MarceloExposito.net <<https://marceloexposito.net/marcelo-exposito-la-imaginacion-radical/>>;

Expósito. M. (2009). *Entrevista a Marcelo Expósito por Interferencias*. Disponible en <<https://vimeo.com/6298485>> . Visualizado el 10/10/2021;

Fisher, M. (2011). La privatización del estrés. (pp. 177-197) En: Echaves, M., Gómez Villar, A. Y Ruido, M. (2019). *Working dead. Escenarios del postrabajo*. La Virreina Centre de la Imatge Barcelona;

Garcés, M (2013). *Un mundo común*. Barcelona: Edicions Bellaterra;

Haraway, D. (1995). Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial. En: *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.

Hernández-Hernández, F. y Revelles Benavente, B. (2019). La perspectiva post-cualitativa en la investigación educativa: genealogía, movimientos, posibilidades y tensiones. En: *Educatio Siglo XXI*, Vol. 37, n. 2 · 2019, (pp. 21-48);

Kancler, T. (2013). *Arte, política y resistencia en la era postmedia*. Tesis de doctorado:Universidad de Barcelona

Meissner, H. (2014). La política como encuentro y respons-habilidad. Aprender a conversar con los otros enigmáticos. En: Revelles Benavente, B. et all. (2014). New feminist materialism: engendering an ethic-onto-epistemological methodology. En: *Artnodes*, UOC, n. 14;

Labastida, A. (2021). Tengo un trato: lo nuestro para mi saco. En: *Maternar. Entre el Síndrome de Estocolmo y los actos de producción*. Ciudad de México: muac, Museo Universitario Arte Contemporáneo (pp. 12-125);

Lazzarato, M. (2006). *Por una política menor Acontecimiento y política en las sociedades de control*. Madrid: Traficantes de sueños;

Palop, M. (2019). *Revolución feminista y políticas de lo común frente a la extrema derecha*. Icaria Editorial: Barcelona.

Paredes, D. (2009). De la estetización de la política a la política de la estética. *Revista de Estudios Sociales*, n. 34, (pp. 91-98);

Pieranni, S. (20 de julio 2021). Genova, 20 luglio 2001. En: *L'espresso*. Visualizado el 10 de julio 2021

<https://espresso.repubblica.it/attualita/2021/07/02/news/g8_genova_20_luglio_2001-308495806/>

Quintana, L. (2018). Más allá de algunos lugares comunes: Repensar la potencia política del pensamiento de Jacques Rancière. En: *ISEGORÍA. Revista de Filosofía Moral y Política*, Universidad de los Andes, n. 59, pp. 447-468;

Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona y Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona;

Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Rossi, A. (2015). *Rinnamorarsi del femminismo. Intervista a Ida Dominijanni. Il trucco. Sessualità e biopolitica nella fine di Berlusconi*. Visualizado el 15 diciembre 2021

<<https://www.diotimafilosofe.it/wp-content/uploads/2015/12/INTERVISTA-DOMINIJANNI-OK-CONVERTIRE-IN-PDF.pdf>>

Soto Calderón, A. (2019). Los bordes de la representación. En: *Theorynow. Journal of literature, critical and thought*. Vol 3, n. 1; pp. 1-20.