

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador

Departamento de Sociología y Estudios de Género

Convocatoria 2019-2021

Tesis para obtener el título de maestría de investigación en Ciencias Sociales con mención en
Género y Desarrollo

Resistencias desde lo sensible: Artivismo Feminista.

Un análisis de la dimensión sensible en el artivismo de los grupos feministas Quiteños
Zorroras Twerk, Bloque feminista antiespecista y Conchas- batukada lesbafeminista

Carolina Alejandra Játiva Moya

Asesora:

Sofía Argüello Pazmiño

Lectoras:

Erandi Villavicencio y Anahi Macaroff

Quito, enero de 2023

Dedicatoria

A todxs lxs guerrerxs que estudiamos en época de Covid-19.

A mis padres, siempre eternos y presentes.

Al amor encarnado en perro, Lola.

Y a mi mejor porrista, Nico.

Índice de contenido

Declaración de cesión de derecho de publicación de la tesis	I
Resumen	VII
Agradecimientos	VIII
Introducción	1
Capítulo 1. Artivismo y movimientos sociales: Articulación entre la creación, lo sensible y la protesta social.	11
1.1 Feminismo Artivista: El caso de Ecuador	12
1.2 El nuevo ethos militante	14
1.3. De lo personal a lo colectivo, dimensión sensible y movimientos sociales.	16
1.4. Resiliencia política, lo sensible y el arte	19
1.5 Artivismo	22
1.6 Artivismo Feminista	24
1.7 Conclusión	25
Capítulo 2. El nuevo artivismo feminista en Ecuador: Zorroras Twerk, Batukada lesbafeminista y el bloque feminista antiespecista	26
2.1. Zorroras Twerk: Resistir bailando	27
2.2. La Koncha batukada lesbafeminista: Resistir retumbando	32
2.3. Bloque feminista antiespecista: Resistir interviniendo	35
2.4 Conclusión	39
Capítulo 3. Emociones y cuerpo: artivismo feminista y resiliencia política.	40
3.1 Relatos de artivismo: Emociones y cuerpo.	41
3.1.1. Relatos entre tambores.	42
3.1.2 Relatos antiespecistas.	45
3.1.3 Relatos entre danza.	48
3.2 Sensaciones de foto elucidación grupal	52
3.2.1 EFE: La Koncha Batukeada Lesbafeminista.	54
3.2.2 EFE: Bloque Feminista Antiespecista.	61

3.2.3 EFE: Zorroras Twerk.	69
3.3. Conclusión.	76
Hallazgos	77
Conclusiones	77
Lista de referencias:	82
Anexo 1	87
Anexo 2	88

Lista de ilustraciones

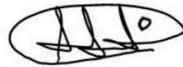
Foto 2.1. Zorroras twerk	28
Foto 2.2. Manifiesto de Zorroras Twerk del 22 de mayo de 2020.	31
Foto 2.3. Konchas Batukada Lesbofeminista	33
Foto 2.4. Konchas Batukada Lesbofeminista	35
Foto 2.5. Bloque Feminista Antiespecista	37
Foto 2.6. Performance Bloque Feminista Antiespecista	38
Foto 3.7. Protesta en contra el veto al COS (Código orgánico de la salud).	54
Foto 3.8. Marcha 8M Batukeada Lesbafeminista	57
Foto 3.9. Protesta en contra del veto al Código Orgánico de Salud, COS.	59
Foto 3.10. Antiespecismo a las calles	61
Foto 3.11. Acción “cuentacuentos animalistas”	64
Foto 3.12. Marcha contra el veto del COS	66
Foto 3.13. Artivismo “Si tocas a una respondemos todas”	69
Foto 3.14. Marcha contra el veto del COS	71
Foto 3.15. Marcha por el día de la Mujer	74

Declaración de cesión de derecho de publicación de la tesis

Yo, Carolina Játiva, autora de la tesis titulada “Resistencias desde lo sensible: Artivismo Feminista. Un análisis de la dimensión sensible en el artivismo de los grupos feministas Quiteños Zorroras Twerk, Bloque feminista antiespecista y Konchas- batukada lesbafeminista, declaro que la obra es de mi exclusiva autoría, que la he elaborado para obtener el título de Master en Género y Desarrollo concedido por la Facultad Latinoamericana de Ciencia Sociales.

Cedo a la FLACSO Ecuador los derechos exclusivos de reproducción, distribución y divulgación, bajo la licencia Creative Commons Ecuador 3.0 (CC BY-NC-ND 3.0 EC), para que esta universidad la publique en su repositorio digital institucional, siempre y cuando el objetivo no se obtener un beneficio económico.

Quito, marzo de 2022



Firma

Carolina Alejandra Játiva Moya

Resumen

El movimiento feminista latinoamericano desde la década de los 70s ha sido gestor y actor de diferentes formas de manifestación social. La acción colectiva a través de lo sensible ha permitido irrumpir en el campo de lo simbólico, en donde el artivismo o el arte social se ha consolidado como un proceso reflexivo politizado de construcción constante que interpela e irrumpe en la realidad. El presente trabajo de investigación tiene como objetivo analizar la resignificación de la dimensión sensible, tomando como centro las emociones, a partir de los performances de las colectivas feministas: Zorroras Twerk, Bloque Feminista Antiespecista y, Konchas Batukeada Lesbafeminista. Para en un segundo momento evidenciar la resiliencia política como una práctica estrechamente ligada al artivismo. En el ámbito metodológico, la presente investigación abarca técnicas de recolección de datos como la etnografía digital, el trabajo de campo, y la entrevista foto elucidación grupal, esta última como una forma de adaptar la investigación al contexto de la pandemia de la Covid-19. Este estudio pone sobre la mesa otras formas de producción política, el artivismo feminista, como una forma de manifestación en el espacio público que atraviesa el ethos militante de los actores y trastoca en las emociones y cuerpos de quienes lo realizan, dejando como resultado un mensaje e impacto determinado en el público que recepta esta acción. De la resiliencia política el artivismo como forma de expresión social transforma la indignación, la ira, el miedo y el dolor desde la extrapolarización de representaciones artísticas evocadas desde lo sensible y manifestadas en el espacio público a través del baile, la música, el graffiti, el performance, entre otras formas de acción colectiva que buscan hacer un llamado a la sociedad.

Agradecimientos

A mis hermanxs que en la lucha me acompañan, por ser mi fuente de inspiración y mi motivación para escribir desde la realidad que nos interpela.

Introducción

Hablo por mi diferencia
Defiendo lo que soy
Y no soy tan raro
Me apesta la injusticia
Y sospecho de esta cueca democrática
Pero no me hable del proletariado
Porque ser pobre y maricón es peor
Hay que ser ácido para soportarlo
Es darle un rodeo a los machitos de la esquina
Es un padre que te odia
Porque al hijo se le dobla la patita
Es tener una madre de manos tajeadas por el cloro
Envejecidas de limpieza
Acunándote de enfermo
Por malas costumbres
Por mala suerte
Como la dictadura
Peor que la dictadura
Porque la dictadura pasa

-Extracto Manifiesto Hablo por mi diferencia (Lembel 1986)

Históricamente mujeres y disidencias sexuales nos hemos visto relegadas en varios ámbitos por no cumplir con los requerimientos planteados en una sociedad machista y patriarcal específicamente, en la esfera artística y militante, mujeres y disidencias sexuales hemos sido rechazadas por no cumplir las exigencias que nos legitimen como artistas o militantes. Esta investigación pretende indagar al activismo feminista como respuesta a la segregación que hemos vivido, visibilizando formas de resistir desde la sensibilidad (artista-emocional).

A lo largo de la historia las manifestaciones artísticas han sido un elemento significativo que ha acompañado a las luchas y los movimientos sociales (Expósito 2012). De manera específica el movimiento feminista latinoamericano se ha destacado por un uso creativo de diferentes elementos, los cuales subvierten las narrativas de la representación y

autorepresentación tanto de las mujeres como de las disidencias sexuales. Es así como, estrategias para politizar el cuerpo, la apropiación del espacio público, el reconocimiento del bagaje histórico de artistas mujeres y la denuncia de situaciones de violencia de género, son usualmente utilizadas como formas de manifestación artística y activismo (Antivilo 2013).

En la actualidad, el artivismo es un eje importante dentro del movimiento feminista latinoamericano, ya que utiliza nuevas formas de comunicar, imaginar y sentir la política (Granados, Alvarado, & Parra 2017). En Ecuador, el artivismo feminista se practica desde los años 70s (Herrera Mosquera 2007) pero es en las últimas décadas que ha tomado relevancia dentro de diversos grupos feministas del país. Actualmente han aparecido distintos repertorios que irrumpen en el espacio público y virtual, se muestran como contrahegemonías culturales (Geertz 2003) y presentan nuevas propuestas de significación del sujeto para el posicionamiento político de una problemática social (Obando y Angulo 2019).

Globalmente, se encuentran acciones icónicas como la realizada por el grupo “Pussy Riot” en el año 2012 en Moscú, donde ingresaron a la Catedral del Cristo Salvador y entre música y gritos imploraban a María que se haga feminista, a la par que exigían la salida de Putin del poder (Sunderbeats 2019), esta acción fue una de las primeras formas de artivismo en lograr viralizarse a nivel mundial, causando un gran impacto en los movimientos sociales y en la forma de manifestar sus demandas públicamente.

A su vez, en la región latinoamericana la colectiva boliviano “Mujeres Creando” a través de la acción denominada “Espacio para Abortar” logró interpelar en la colectividad social a través de un cortometraje (Durán 2015). El artivismo de “Mujeres Creando” realizado en 2014, llevó un registro digital que permitió visualizar estrategias como el uso de graffitis, la apropiación del espacio público con performances, la transformación de símbolos y estatuas. Las mujeres de esta colectiva se pegaron úteros gigantes en sus cuerpos, evocando la necesidad de legalización del aborto en las mujeres como un derecho sexual y reproductivo (Durán 2015).

Otro ejemplo de las expresiones de artivismo se dio en Chile en el año 2019 por la colectiva “La Tesis”, performance que se denomina “Un violador en tu camino”. Esto consistió en la ocupación del espacio público a través de una canción con coreografía y canto que denuncia la violencia estructural hacia las mujeres, bajo el lema “el violador eres tú”, este performance llegó a replicarse a nivel mundial, adaptándose a diferentes contextos.

En Ecuador se han replicado acciones artivistas como la llamada “zapatos rojos” generada en el 2013 por la Plataforma Justicia para Vanessa (Torres 2014). Esta intervención consistió en la apropiación del espacio público mediante el uso de zapatos rojos, como un símbolo que hace referencia a las mujeres desaparecidas y/o víctimas de feminicidios y exigiendo justicia para ellas. Al mismo tiempo, en diversas ciudades del país se han realizado acciones que han evocado artivismos de otras partes del mundo, pero también de invención propia. Un ejemplo de esto es Diana Gardeneira, quien en el 2017 emprendió la acción titulada “Yo sí te hago todo” (Iwama 2021).

Esta acción consistió en visibilizar las cifras de violencia de género del INEC, es decir volver tangible a los números incorporando con imperdibles 772.772 pedacitos cuadrados de tela encima de una estructura grande (Iwama 2021) mientras utilizaba el espacio público. En el mismo período de tiempo en la ciudad de Quito se han encontrado diversos ejemplos de acciones gestadas como resultado de una creciente organización de colectivos artivistas que han logrado generar debate respecto de diferentes temáticas sociales que afectan a las mujeres. En este orden de ideas, la presente investigación tiene como objetivo dilucidar la articulación entre artivismo feminista e imagen sensible, identificando el impacto emocional que el arte social tiene en quienes participan de esta actividad específicamente contrastar la transformación en las emociones sentidas por las artivistas al comparar su experiencia en otros colectivos sociales.

Por ello se pretende explorar si la articulación, entre artivismo feminista e imagen sensible, es un elemento sustancial en el surgimiento, o no, de resiliencia política. Por lo anteriormente planteado, se buscó dar respuesta a las siguientes preguntas: ¿Cómo el artivismo feminista resignifica la imagen sensible (emociones) de quienes realizan tal actividad? y, ¿cómo el artivismo feminista contribuye a la resiliencia política? Es así que el siguiente trabajo de investigación con perspectiva de género está dividido en tres capítulos que permiten abordar el problema de investigación antes planteado.

El primer capítulo consta de una discusión teórica que se aborda en seis secciones tal como se expone a continuación. La primera sección consta de un breve recorrido histórico sobre el artivismo feminista en Ecuador, y devela el uso de este hasta la actualidad, momento en donde cobra mayor importancia. En la segunda parte se analiza la transformación del ethos de los

movimientos sociales, contrastando la figura del militante con el activista, y su forma de relacionamiento con el artivismo en el movimiento feminista. La tercera parte de este capítulo trata sobre la politización de lo personal, brinda una definición de la dimensión sensible y dilucida la relación entre las emociones y los movimientos sociales, destacando que el movimiento feminista es quien posee más experiencia dentro de este ámbito (Jasper 2017).

En la cuarta sección se realiza un recorrido teórico sobre la definición de resiliencia política, su relación con el proceso creativo y la gestión emocional, siendo un elemento clave para propiciar resiliencia política. En los acápites cinco y seis se definen ciertas características que constituyen al artivismo y su encuentro con al artivismo desde su interpelación feminista; clarificando parcialmente los objetivos de esta forma de manifestación artística, así como las estrategias de acción que incorpora.

El capítulo dos ubica un marco contextual que realiza una descripción de los grupos artivistas analizados a lo largo de la investigación y muestra las herramientas que estos emplean para posicionar sus demandas, valores y campos de acción. Conociendo sobre el contexto en el cual se constituyeron estas colectivas, se puede identificar los marcos de injusticia que motivaron estas acciones (Jasper 2017).

El capítulo tres aborda un análisis en cuanto lo sensible, las emociones y el cuerpo. Se encuentra dividido en dos partes. La primera recoge testimonios de entrevistas a profundidad realizadas con las participantes de los tres colectivos analizados, donde se exploran experiencias personales, las motivaciones y los efectos de participar en colectivos artivistas. Mientras que, la segunda parte, integra entrevistas de foto elucidación grupal donde se identifican las emociones y sensaciones corporales de quienes participan en acciones artivistas feministas a través de dos momentos: 1) la construcción de las prácticas y, 2) la ejecución de estas. Por último, en la sección final se encuentran las conclusiones y los hallazgos más relevantes de la investigación.

Objetivo General

Analizar la resignificación de la dimensión sensible, tomando como centro las emociones, a partir de los performances de las colectivas feministas: Zorroras Twerk, Bloque Feminista Antiespecista y, Konchas Batukeada Lesbafeminista.

Objetivos específicos:

- Contrastar los efectos emocionales y corporales de las mujeres activistas tras participar en colectivas activistas.
- Analizar el proceso de construcción de las prácticas activistas feministas para dar cuenta de las emociones implicadas en el mismo.
- Evidenciar la existencia de resiliencia tras la práctica de activismo feminista.

Metodología

La presente investigación recoge una metodología cualitativa en donde las diferentes técnicas de recopilación de datos empleadas, de alguna manera han tenido que ser adaptadas a una metodología híbrida, presencial y virtual. Esto debido a las contingencias generadas por la crisis sanitaria de la pandemia del Covid-19, donde las medidas de seguridad como el confinamiento y el aislamiento hicieron muy difícil y prácticamente imposible el encuentro presencial con las colectivas sujeto de este análisis. Frente a ello la adaptación y el empleo de las tecnologías de la información fue crucial para la consecución de los objetivos planteados en esta investigación.

Por ello, es importante señalar las transformaciones que tuvo el trabajo metodológico al haberse desarrollado en medio de la pandemia mundial de la Covid-19. Al ser centro de análisis las acciones que tres colectivas feministas activistas realizan, el contexto sanitario que prohibió las aglomeraciones sociales en el espacio público obligó a adaptar la metodología de esta investigación hacia a un plano más virtual, configurado por las nuevas dinámicas sociales que trajo consigo el distanciamiento social y el temor al contagio del virus. En tal sentido, el presente estudio ubica un apartado dedicado a la reflexión de las adaptaciones y las dificultades suscitadas al momento de recabar la información.

Ahora bien, las diferentes herramientas metodológicas que se emplearon a lo largo de la investigación fueron adaptadas a la digitalidad sin perder de vista el objetivo de dar respuesta a las preguntas planteadas. La etnografía como herramienta metodológica se utilizó para comprender los procesos de identificación de los sujetos que pertenecen a los colectivos analizados y los efectos relacionados con la emoción y el cuerpo, al formar parte de estas colectivas. La información se sustrajo mediante tres instrumentos, entrevistas

semiestructuradas, entrevista foto elucidación grupal digital y observación participante dentro de las manifestaciones sociales.

En las ciencias sociales el trabajo de campo hace referencia al modo en cómo se genera y se registra información, integra un conjunto de técnicas y comprende un proceso metodológico que permite al investigador acercarse a su objeto de estudio (Monistrol Ruano 2007). Para ello la preparación del campo es indispensable, en esta etapa preparatoria converge el grado de accesibilidad que el investigador tiene con relación al escenario a ser investigado (Amezcuca 2000), como por ejemplo enlazar el contacto con las colectivas investigadas, obtener su consentimiento para formar parte de la investigación, acordar un día y hora para la entrevista personal, así como para las entrevistas grupales.

Para efectos de la presente investigación el trabajo de campo integró una modalidad híbrida, presencial y digital. Por un lado, los apuntes y la recopilación de información en entrevistas y algunas de las fotografías, fue un trabajo que se ejecutó a través de la virtualidad mediante la indagación en redes sociales, Facebook e Instagram de las colectivas Bloque Feminista Antiespecista, Konchas Batukeada Lesbofeminista y Zorreras Twerk, se pudo obtener un registro del diario de campo. Mientras que, por otro lado, cierta parte del registro fotográfico como lo referente a la protesta en contra del veto al Código Orgánico de Salud, fue fruto de un trabajo de campo presencial desde la observación participada en dicha manifestación.

Para puntualizar las técnicas empleadas, en primer lugar, las entrevistas semiestructuradas¹ a las integrantes de las colectivas fueron llevadas a cabo en un formato virtual, denotando no solo el uso de técnicas, sino también el uso de tecnologías (Cuenca y Schettini 2020) como zoom y Facebook, plataformas digitales más utilizadas dentro de esta investigación. La entrevista es un proceso comunicativo que favorece el encuentro entre dos sujetos, cuya finalidad primordial es acceder a la perspectiva de quien es entrevistado. Esta técnica de investigación cualitativa permite comprender las creencias, opiniones, percepciones y motivaciones del sujeto investigado favoreciendo a la obtención de la información buscada (Trindade 2016).

¹ Ver anexo 1

En segundo lugar y dadas las condiciones del contexto, la entrevista foto elucidación grupal² en formato virtual permitió generar diálogo a partir de imágenes. La técnica de foto elucidación, como su nombre lo indica, consiste en el uso de la fotografía como herramienta de investigación social. Para Bonetto (2016), la fotografía como lenguaje permite obtener un registro sistemático de los hechos históricos introduciendo una novedad, es decir dando apertura a lo imaginario. La entrevista de foto elucidación EFE. “se caracteriza por incluir fotografías durante el transcurso de una entrevista con el propósito de favorecer el diálogo entre entrevistadores y entrevistados, y facilitar recuerdos y la expresión de sentimientos y perspectivas” (Meo y Dabenigno 2011, 16).

Esta técnica antepone lo visual y permite observar nuevas emociones durante el encuentro con la fotografía, pone en el centro lo gráfico, la imagen, y permite organizar las percepciones y los sistemas de conocimiento a través de ello, constituyéndose en una herramienta poderosa para la observación de la realidad social (Bonetto 2016). Mediante el uso de la técnica de foto elucidación grupal es posible identificar la memoria emocional y sensorial de las activistas promoviendo el acercamiento a este recuerdo, ya que “las imágenes evocan reacciones emotivas, sentimientos, y memorias” (Meo y Dabenigno 2011, 16).

El análisis de la imagen permite dar cuenta de distintos significados que le otorga el observador y el sujeto observado, tanto desde el lugar de productor como de receptor de las imágenes. En efecto el valor que tiene la imagen para la investigación en ciencias sociales se caracteriza por permitirnos descubrir y describir la realidad de cierto modo, funcionando como representación del fenómeno observado en un determinado contexto y profundizando sobre la actividad reflexiva (Bonetto 2016, 13).

Se encuentra que la técnica de elucidación desde las imágenes permite identificar las prácticas sociales y la producción de los sentidos dentro de un escenario o territorio en particular, siendo una herramienta que claramente enriquece la investigación etnográfica y estimula la participación durante la entrevista, tanto por la mayor libertad de interpretación de los entrevistados como por el recordar de una memoria latente que genera revelaciones espontáneas en los informantes y capta narrativas desde la experiencia de estos (Nussbaumer y Cowan 2013).

² Ver anexo 2

De ahí que la técnica de foto elucidación es clave para aprehender la percepción de quienes participan en la entrevista, propicia la articulación de saberes y memorias, así como facilita la comunicación e integra el dialogo con el objetivo de generar respuestas (Meo y Dabenigno 2011, 16). En la presente investigación la foto elucidación grupal da cuenta del trabajo identitario que abarca cada colectiva investigada y que atraviesa tanto sus prácticas como la de sus integrantes, entendiendo que el mundo personal y colectivo no se encuentran desligados. Finalmente, resulta importante mencionar que las fotografías utilizadas fueron seleccionadas por participantes de las colectivas analizadas, esto con la finalidad de establecer narrativas con “jerarquías y campos de sentido” (Meo y Dabenigno 2011, 18) determinadas por las mismas artistas, también se emplearon fotografías realizadas en trabajo de campo.

Debo resaltar que dado el contexto por Covid 19 y el miedo a acercarse a la otra al momento de realizar la investigación de campo, el recurso fotográfico permitió capturar el trabajo en territorio y acortó la distancia impuesta sobre los cuerpos, esta herramienta permitió vincular el trabajo presencial con el trabajo virtual. También debo señalar que las participantes de los tres colectivos analizados se mostraron con mayor apertura respecto a hablar sobre sus emociones y activismo al verse así mismas, y manifestaron un grato sentir por la visibilización y reconocimiento de su activismo plasmado en la investigación, las fotografías fueron un recurso con gran acogida.

Respecto de la tercera herramienta de investigación, la observación participante, esta técnica implica “mirar y ver mientras se convive” (Amezcuca 2000, 7). Se puede decir que dentro de la investigación participante el análisis de los datos es una actividad en proceso continuo que requiere y consiste en la comprensión de un escenario y las narrativas que lo integran para propiciar un intercambio casual de la información (Taylor y Bogdan 1984). Este método de investigación cualitativa “involucra la interacción social entre el investigador y los informantes” (Amezcuca 2000, 3), como un vehículo que favorece el flujo de datos e información.

Dentro de las diferentes manifestaciones sociales que se dieron en el contexto de pandemia mundial, la observación participante fue un instrumento que permitió identificar las transformaciones sociales del activismo feminista atravesadas por la trama de la Covid-19, tanto en las marchas presenciales como desde las manifestaciones atravesadas por la virtualidad. Sin duda alguna la integración de esta técnica a lo largo del proceso investigativo

permitió una mayor comprensión tanto del escenario sobre el que se ubica la investigación, como de las emociones y las sensaciones corporales de quienes performaron dichas acciones.

Trabajo de campo en contexto de Covid-19

En este apartado se exponen los obstáculos atravesados a lo largo de la investigación, con certeza la pandemia de la Covid-19 fue el principal obstáculo que atravesó el desarrollo de este estudio obligando a la adaptación de una nueva metodología de trabajo. Tal como se mencionó anteriormente, las herramientas metodológicas empleadas durante esta investigación se vieron sujetas a las transformaciones sociales del momento, implicando que necesariamente el presente trabajo de investigación se encuentre ligado al contexto social o político actual que atravesó tanto al investigador como al sujeto de investigación. Así, “el proceso de investigación comparte la episteme que caracteriza un momento histórico particular” (Cuenca y Schettini 2020, 5).

Trasladarse al mundo virtual y emplear herramientas tecnológicas como plataformas que faciliten el acercamiento a las colectivas sujeto de estudio, fue un reto. Esto debido a que no toda la población tiene las mismas condiciones de acceso a herramientas tecnológicas, y no goza del mismo grado de alfabetización digital, de tal manera que algunas entrevistas tuvieron que realizarse por medios de comunicación tradicionales como una llamada telefónica, en vez del empleo de plataformas como zoom. Esto acrecentó cierta distancia con los grupos analizados, otras barreras en las herramientas tecnológicas como la escasa conectividad y la limitada señal de internet o la saturación de algunas plataformas digitales en cierta manera entorpecieron la cercanía con la otra.

Otro obstáculo encontrado fue el acceso a entrevistas, dentro del contexto Covid-19 pareciese que el tiempo es insuficiente. El cambio a modalidad virtual de todas las esferas de la vida ralentizó la productividad (Cuenca & Schettini 2020) puesto que las pantallas llegaron a saturar a las personas. Al mismo tiempo se encontró que las prioridades de las entrevistadas eran otras, entre actividades de subsistencia y el poder disponer de un espacio para brindar entrevistas, éstas segundas, no fueron una prioridad, por lo que el acceso a este instrumento de investigación, las entrevistas, implicó mucha paciencia y una constante reagenda de los horarios acordados.

El trabajo de campo que se realizó fue intenso y breve, ya que se aprovecharon las pocas manifestaciones feministas que se dieron en el Ecuador durante el contexto de la pandemia. Debido a las medidas de seguridad y a los cuidados que se debieron tomar para evitar contagios, el acercamiento hacia otros se vio bastante cohibido y limitado. La exposición a un posible contagio repercutió incluso en la salud mental de quien les habla debido al temor constante al virus y a la posibilidad de contagiar a otros. Sin duda alguna, el riesgo que implicó el trabajo de campo fue una constante presente a lo largo de todo el proceso.

En el mismo sentido, el confinamiento y las emociones sentidas durante el contexto de pandemia mundial por Covid-19 entorpecieron las habilidades de esta investigadora al momento de realizar entrevistas. Resultó un tanto complejo centrar la entrevista y dejar de lado las problemáticas sociales actuales que atravesaban también a las entrevistadas, siendo que “el científico no es un espectador pasivo sino un intérprete” (Mávarez 2002), es por esto que, sin ser un objetivo de análisis inicial de este trabajo, las modificaciones de la protesta social en contexto de pandemia mundial por Covid-19 fue un elemento importante a considerar que no podía ser relegado a segundo plano.

Capítulo 1. Artivismo y movimientos sociales: Articulación entre la creación, lo sensible y la protesta social.

El capítulo que se presenta a continuación comprende un análisis que sitúa la experiencia de esta técnica de arte social en el Ecuador con la finalidad de ubicar una entrada que permita reflexionar los cambios en los patrones culturales desde la manifestación activista y que sobre todo devela el contenido simbólico que atraviesa a esa forma de protesta social en el país. Luego, desde el ethos militante, el presente capítulo expone la forma en cómo el artivismo se propone como una herramienta política que impacta sobre problemáticas coyunturales, en dónde las expresiones artísticas son formas de manifestación de las inconformidades sociales.

En un tercer momento, me permito demostrar la articulación del arte con lo político, para dar cuenta de cómo este tipo de manifestación ha encajado dentro de una contienda revolucionaria llevada a cabo por los movimientos sociales, en este caso, los movimientos feministas. De ahí que muchas mujeres, sin ser artistas, hacen del artivismo una forma de protesta y lucha frente a la opresión y el patriarcado, una herramienta de expresión que les permite sacar el coraje y la digna rabia al mismo tiempo que envían un mensaje a quienes son receptores de su artivismo.

Así, la resiliencia política es abordada de manera posterior con la finalidad de explicar las sensibilidades y el arte pueden transformarse en una nueva forma revolucionaria de resistir a la opresión del sistema. Finalmente, en un último momento y luego de todo el abordaje previamente hecho, este capítulo define y conceptualiza la categoría de artivismo desde una mirada que incluye la comprensión del artivismo feminista como categoría central.

Es importante señalar el uso interdisciplinario de diversas categorías analíticas que permitieron dar forma al marco teórico de esta investigación, teniendo en cuenta que se emplean elementos de la psicología, filosofía, sociología, historia del arte, teorías feministas en cuanto a emociones y elementos de la antropología visual, no con el fin de despolitizar la investigación puesto que tiene un enfoque feminista sino, que estas categorías son un reflejo y quizá, una oportunidad para una reflexión sobre otras formas de analizar el mundo que no son de fácil acceso o conocimiento que pudieron haber sido de mayor utilidad al momento de plantear esta investigación.

1.1 Feminismo Artivista: El caso de Ecuador

El arte feminista se caracteriza por cuestionar diversos privilegios y por mostrar una perspectiva subalterna del arte y la lucha social. En Ecuador el boom artístico feminista se da en los años 80, influenciado por un contexto internacional que posicionaba la imagen de las mujeres como parte central de los cambios sociales. Estos colectivos de mujeres trabajaron desde su experiencia tanto cultural como de clase, con un objetivo claro, crear consciencia sobre la discriminación y violencia basada en género desde la toma de espacios públicos como plazas, parques y calles lo cual fue esencial, porque empleaban narrativas de carácter artístico para cuestionar diversos estereotipos de género (Herrera Mosquera 2007).

A partir del año 2000 en Ecuador se visibilizan una serie de críticas dentro del movimiento artivista. Una de ellas, el estudio denominado “Muchas voces, demasiados silencios” (Rodas 2002) el cual aborda la necesidad de crear una nueva subjetividad feminista que irrumpa a nivel simbólico el imaginario social colectivo desde el reconocimiento de la diferencia. En la misma línea María Cuvi (2004) discute acerca del estancamiento en cambios culturales, y es contundente el llamado de las autoras a acciones que generen impacto en la esfera simbólica que atraviesa a la sociedad ecuatoriana de inicios de siglo XXI.

Un ejemplo de esto es la creación de la revista “El ágora de las mujeres” publicada en 2001, en dónde las organizaciones feministas buscaron la expresión de “pensamientos, su sentir y sus experiencias: escritoras, artistas, teóricas feministas y todas aquéllas que a través de su pluma estén dispuestas a invertir el mandato de ver, oír y callar” (Cuvi 2004, 94). Dicha revista se inspiró en acciones ejercidas en los años ochenta, las mismas que se han vuelto un referente sobre las formas de actuar que irrumpen simbólicamente. Se encuentra que movimientos de los años 80 y 90 como: La pájara pinta, CIAM,³ CAM,⁴ Rincón de las brujas, etcétera; tenían como objetivo “construir ese contra público de denuncia de la subordinación de las mujeres a partir de experiencias cotidianas” (Herrera Mosquera 2007, 33).

De tal manera que, a través de medios artísticos de diferente índole y varios performances en el espacio público, los movimientos de los años 80 y 90 ya buscaban interpelar y transgredir en el campo de lo simbólico para hacer un llamado a sus demandas sociales. Situando un

³ CIAM, Centro de Información y Apoyo a la Mujer.

⁴ CAM, Centro Acción de la Mujer.

ejemplo de esto, se encuentra el performance titulado “Qué tienes pensado para mañana”, el cual consistió en:

El performance fue una jaula con una mujer en su interior, planchando, lavando, haciendo trabajo doméstico, encerrada. La jaula estuvo un día entero plantada en el parque y se recogieron tanto los comentarios de la gente como fotografías del acto. Se trataba con este tipo acciones de irrumpir en el espacio público de la ciudad y activar nuevos significados en la gente que pasaba por el parque (Herrera Mosquera 2007, 34).

Lo expuesto anteriormente permite ver que las diferentes activaciones artivistas tienen como objetivo interpelar la dimensión sensible por lo que el artivismo puede definirse en primera instancia como el cuestionamiento de lo simbólico a través del arte y el cuestionamiento a las representaciones sociales en el espacio público. Estas prácticas han estado muy presentes en el movimiento feminista de Ecuador y a partir de la llegada de las nuevas tecnologías, se han creado nuevas plataformas virtuales que han facilitado la concentración y fortalecimiento tanto de movimientos, como de acciones de carácter artístico.

Por ejemplo, la plataforma llamada “Vivas Nos Queremos”, la cual milita por la no violencia contra la mujer, con énfasis especial en la visibilización de la problemática que atraviesa los feminicidios, ha sido una de las más representativas en Ecuador, específicamente en Quito (Álvaro Cárdenas 2019), la misma que ha ejecutado performances, marchas y videos que atraviesan a la dimensión de lo sensible y crean contra públicos tanto en el espacio virtual y en los espacios presenciales.

En esta línea tomo el concepto de contra públicos de Nancy Fraser haciendo referencia a “terrenos discursivos paralelos en donde los miembros de los grupos sociales subordinados inventan y hacen circular contra discursos que, al mismo tiempo, permiten formular interpretaciones de oposición acerca de sus identidades, intereses y necesidades” (Fraser 1993, 41). Al mismo tiempo, respecto del artivismo y sistemas simbólicos que lo atraviesan, se encuentra que esta forma de manifestación permite que “los individuos se incorporen, se adapten y se manifiesten a medida que los códigos simbólicos se adapten al proceso hegemónico o, por el contrario, se articulen para generar una contrahegemonía” (Obando y Angulo 2019, 7).

Esto significa que en estos espacios se han congregado una gran variedad de artistas, generando una contrahegemonía y un contradiscurso, convirtiendo al activismo en un ethos importante dentro del movimiento feminista actual, donde la resignificación simbólica es uno de los ejes centrales de sus acciones. Se puede ver que en la ciudad de Quito desde el año 2012 se han conformado tres grupos feministas artistas que se destacan dentro de las marchas, manifestaciones y en las redes sociales por su peculiar forma de protestar y por el impacto que generan en el público. Estas colectivas son: Las Zorreras Twerk, El Bloque feminista antiespecista y La Koncha-batukeada lesbafeminista, sus performances atraviesan la dimensión de lo sensible e irrumpen generando un trastocamiento de lo simbólico, las normas culturales y el espacio público. En el capítulo segundo se profundizará el análisis respecto de las colectivas antes mencionadas.

1.2 El nuevo ethos militante

El activismo feminista visto como un medio que gesta nuevas formas de producción política, coincide con una característica central que Gohn (2017) identifica en las nuevas formas de asociativismo, esta consiste en que los actores sociales ya no se identifican como militantes en el sentido marxista⁵ sino como activistas, lo que implica una nueva forma de articulación, acción, valores y demandas sociales. A su vez, se encuentra que “el ‘activismo’ ha emprendido la tarea de reemplazar a la dialéctica materialista por una magnitud que es indefinible en términos de clase; el sano entendimiento común” (Benjamin 2004, 35). Estas nuevas formas de acción política gestan un nuevo ethos, es decir un “conjunto de creencias, ideas y motivaciones generadoras de prácticas, acciones y conductas” (Montero 2011, 3).

Este nuevo ethos, construido como asociativismo/activismo, se caracteriza por abandonar los paradigmas y sujetos históricos predeterminados para guiar la lucha militante de clase, y establece un nuevo sujeto colectivo difuso y no jerarquizado (Gohn 2017). Esta forma de articulación política quiebra la noción de quien puede ser o no sujeto político, mostrando una semejanza con el activismo ya que esta práctica también cuestiona quien puede ser o no ser artista, desligándose de la noción del prodigio o del capital cultural acumulado, en tanto que, el activismo es arte para los no artistas (Vico-Aladro, Jivkova-Semova, y Bailey 2018). Bajo ese análisis, el activismo vendría a ser militancia para los no militantes. De tal manera que,

⁵ La militancia marxista integra la lucha de clases como un estado de consciencia en sus militantes. En ¿Qué es la militancia comunista?, 26 de septiembre de 2018. <https://es.communia.blog/que-es-la-militancia-comunista/>

tanto las nuevas formas de asociativismo como el artivismo manejan una línea que desdibuja la predestinación y acción del sujeto político o del no artista, dotando de cierta libertad en su identidad y en sus repertorios.

Tras comprender esta nueva articulación política es necesario profundizar en forma en como esta se constituye. Longa (2016) considera que la generación política no es sino la designación etaria lo que la constituye, en dónde la identidad de ésta se construye en un contexto socio político determinado centrándose en un motivo que convoque a la gente y que se exprese en un ethos concreto. En suma, la generación política se conforma en el momento en que los vínculos identitarios convergen al interior de un grupo, subjetivando a la colectividad (Lewkowicz 2003).

Un ejemplo de esto es el movimiento de “Las Madres de la Plaza de Mayo”. Ellas se constituyeron alrededor de un contexto en donde tomaron el poder “las dictaduras cívico-militares más terribles y cruentas de toda América Latina” (Morales 2017, 37). La dimensión sensible evocada por la desaparición de sus hijas, hijos y nietos las convocó para estrechar sus lazos identitarios y conformar un nosotros colectivo que, subjetivado dentro de un contexto determinado en común, les proporcionó una identidad política. Para las madres de la plaza de mayo, el artivismo fue parte de su ethos, siendo una de las formas de denuncia que más efecto causó, tanto en la gente como en el espacio público, no solo en Argentina sino también a nivel internacional.

El Siluetazo fue un fenómeno artístico, político y social realizado en el marco de la III Marcha de la Resistencia convocada por las Madres de Plaza de Mayo el 21 de septiembre de 1983... consistía en visualizar el vacío de lo que ya se suponía que eran miles de desaparecidos. Las personas se echaban al suelo para grabar sus siluetas como un sello en el papel. Así, cientos de siluetas aparecieron pegadas sobre las paredes de la Catedral (Fervienz 2018, 27).

Siguiendo a Longa (2016), esta interiorización del nosotros colectivo, de la identidad de un grupo tiene diferentes expresiones o ethos militantes que crea reglas intrínsecas al interior del espacio. En la lucha feminista, el artivismo ha sido el ethos militante más usual del movimiento, denotando que es el recurso con menos ataduras y que permite expresar de forma sensible la amalgama de emociones y sensaciones vividas en un contexto específico. Lo evidenciando anteriormente en movimientos como: Las Madres de la Plaza de Mayo, The

Black Arts Movement⁶ o el colectivo Guerrilla Girls⁷ el activismo viene siendo una herramienta empleada por el movimiento feminista para expresarse desde y hacia la dimensión sensible, para ir de lo individual a lo colectivo y generar un impacto en los receptores.

1.3. De lo personal a lo colectivo, dimensión sensible y movimientos sociales.

Entendiendo cómo se constituyen los nuevos movimientos sociales a través del activismo y señalando el uso histórico que ha hecho el movimiento feminista respecto al arte como medio de expresión y acción que irrumpe simbólicamente, es necesario profundizar aquella necesidad de extrapolar la experiencia individual a un ámbito de experiencia socializada o colectiva, donde los relatos se entretajan y se politizan (Pons y Guerrero 2018).

Históricamente las mujeres han sido las pioneras en el campo de llevar la experiencia personal a la colectividad, de politizar lo personal y moverse en este vaivén de lo individual a lo colectivo.

Se puede ver que los primeros esbozos en donde se trabajó sobre este tema se dieron alrededor de espacios construidos por mujeres afroamericanas en el llamado “Black Clubwomen's Movement” suscitado en 1865 tras la abolición de la esclavitud, posteriormente estos espacios fueron tomados por feministas radicales en Estados Unidos a finales de los años 60's (Estrada 2014). Estos movimientos buscaban el despertar de la conciencia, en el sentido de comprender las diferentes formas de opresión que viven las mujeres a partir de su propia experiencia. En este ejercicio de socialización de experiencias personales se apuesta por definir no solo formas de opresión, sino identidades estrategias y objetivos de lucha.

De tal manera que, “antes que luchar por las demandas de un grupo, las mujeres tenían que empezar consigo mismas, externando sus sentimientos y experiencias como mujeres” (Estrada 2014, 6). Este ejercicio de compartir experiencias y emociones rompe con la idea de lo individual y construye una identidad colectiva, formula problemas, objetivos, motivaciones y nace a partir de comunicar la experiencia individual desde la dimensión sensible, siendo un inicio estratégico y un paso previo a la politización. En este contexto, se encuentra que el

⁶ Véase Lewis, Femi. "Women of the Black Arts Movement." En <https://www.thoughtco.com/women-of-the-black-arts-movement-45167>

⁷ Véase Guerrilla Girls. En <https://www.guerrillagirls.com/moreherstory>

sujeto político no es un ente totalmente racional -en el sentido de actuar para alcanzar sus objetivos- esto, es solo una parte que lo constituye, puesto que lo sensible juega un papel sumamente importante de ahí que es necesario disociar la emocionalidad de la irracionalidad (Jasper 2017).

De lo anterior se entiende que la dimensión sensible no se encuentra por fuera de la cultura, ya que es una expresión de la interiorización de normas socio-culturales en el ámbito simbólico. Por ejemplo, una emoción es la reacción a un objeto construido simbólicamente, es la respuesta a un significante, a una imagen, una forma de leerlo en un contexto específico. “Si no tuviéramos respuestas emocionales a lo que ocurre aquí y allá, no habría movimientos sociales” (Jasper 2017, 11). Por ello, el compartir experiencias sensibles puede ir construyendo marcos de injusticia que, en el proceso de hacerlo consciente permite la politización de aquellos sujetos (Chihu y López 2005).

En “La vida sensible”, Coccia (2011) define lo sensible como el ser de la imagen, en el sentido que, en dicha imagen se gestan un significante, que deviene en formas de vivir, de saber, de sentir, protestar, performar etc. A través del ejemplo del espejo, el autor explica “lo sensible”, definiendo a esta categoría como la capacidad de crear imágenes, significantes respecto a algo, incluso para concebirse a uno mismo. Desde otra perspectiva, Silva y Grisales (2016) proponen que el sujeto necesita de un espacio exterior -un espejo o, un otro- para observarse, escucharse, conocerse y construir una imagen de sí mismo. Así “el espejo es donde el sujeto logra devenir sensible, perceptible” (Silva y Grisales 2016, 13), donde constantemente se afecta y es afectado en relación a los espejos u otros en un ejercicio de intersubjetividad (Coccia 2011).

Así, la dimensión sensible viene a ser el espacio donde se crea constantemente imágenes, significantes construidos por una intersubjetividad en un contexto, espacio y temporalidad determinada, donde la percepción y sensibilidad (Silva y Grisales 2016) son necesarios para que esta exista.

Se requiere de un espacio-tiempo de confluencia de los sujetos y los objetos y de sus intuiciones, de la sensación como la condición corporal de los sentidos (vista, olfato, oído, gusto y tacto) así como de la gama de contenidos que ellos producen (lo sensorial, lo sensacional, lo sensitivo, lo sensible, lo sentimental, lo sensual), de un contexto donde

adquieran significado los códigos y las convenciones culturales como la identidad y el rol, mediante los cuales los sujetos sobreviven socialmente. (Silva y Grisales 2016, 15).

Siguiendo con este diálogo, según Ahmed (2015), las imágenes se moldean en la dimensión sensible a través de historias y recuerdos. Es decir, se construyen en base a un relato y sujeto histórico que se encuentre situado en contexto determinado. A la par, este sujeto tendrá “arraigada en la corporalidad prediscursiva de la percepción y de los afectos” (García 2012, 30) en donde tales imágenes gestadas en la dimensión sensible se presentan como una marca presente en emociones y en el cuerpo.

De tal manera que, comprendiendo los elementos que conforman a la dimensión sensible y extrapolando este conocimiento hacia los grupos de autoconciencia feminista, donde se rompe con lo individual para crear una identidad colectiva que permite formar nuevas narrativas que transgredan el relato cultural. Se puede identificar que una persona que no pertenece a un movimiento social puede sentirse atraído a alguno de ellos, y que esto no pasa de forma azarosa, sino que existe un vínculo previo, sea una imagen o un significante, lo que genera dicha atracción, empatía o rechazo.

En esta línea se puede comprender la importancia de la dimensión sensible en los movimientos sociales, tanto para su constitución desde la visibilización de marcos de injusticia, como para su continuidad mediante una sensación de pertenencia o comunidad (Jasper 2017), y finalmente se entiende a la resiliencia política mediante estrategias que renueven la imagen sensible del compromiso frente a una causa (Granados, Alvarado, & Parra 2017). De ahí que las estrategias que un movimiento social ejecute repercuten en la dimensión sensible y pueden definir su continuación, clausura o transformación.

Un ejemplo de ello es un colectivo que defiende un bosque en México, el cual utiliza estrategias que inciden de forma positiva en la dimensión de lo sensible, de manera específica en las emociones. Es así que, la tala de árboles y la repercusión que esto tiene en los activistas es contrarrestada con la reforestación, resignificando la imagen de impotencia con esperanza, al mismo tiempo que el miedo que sienten dichos activistas se carga de un nuevo significado contenido desde la alegría que se gesta en fiestas colectivas, lo que también termina por cohesionar a la gente y su lucha (Gravante y Poma 2018). De tal manera que las imágenes gestadas en la dimensión sensible expresadas a través de las emociones se desencadenan

dependiendo del objeto al que se enfrente (Jasper 2017), pudiendo generar sensaciones de carácter positivo o negativo.

Cabe destacar que tales imágenes cargadas de significantes son sentidas por el cuerpo, de tal forma que la experiencia corporal no se encuentra desligada de la dimensión sensible, ya que, existe “un sentido relacional” (Sabido 2017, 374). En otras palabras, tanto cuerpo, emociones, y la relación sujeto/objeto se encuentran conectados y afectados por la dimensión de lo sensible. Para profundizar en esta relación Sabido (2019) utiliza la categoría de “intercambio de efectos”, la cual muestra una doble partida de afectación, afectar y ser afectado. Por lo que podría decirse que la imagen sensible es creada y es creadora. Luego de entender que en la dimensión sensible se crean imágenes o significantes que se sienten en diferentes niveles, se puede identificar el proceso de resignificación.

Desde ahí que, “transformar la imagen desde esta perspectiva es aprehender el mundo a través de una acción de interiorización y exteriorización” (Silva y Grisales 2016, 16). Tomando nuevamente como ejemplo a los grupos de autoconciencia feminista, se puede ver que el proceso de interiorización y exteriorización a través del compartir experiencias y emociones con más mujeres enriquece las imágenes de la dimensión sensible, y co-crea diferentes imágenes respecto al significativo de marcos de injusticia y opresión, o sobre sí mismas creando identidad. Esto genera una configuración sobre su forma de aparecer y performarse en el mundo, en un ejercicio de constante reconfiguración de la imagen aprehendida.

De lo anteriormente expuesto se puede deducir que las luchas sociales y el arte no se encuentran dissociadas. A lo largo de la historia se ha identificado que tanto las expresiones artísticas como los momentos de ebullición social han ido de la mano, siendo considerado el arte como un ethos de los movimientos sociales y potencializadores de los mismos (Expósito 2012). De ahí que la revolución se ve atravesada por el arte, y en el caso de los movimientos feministas, hoy por hoy, se encuentra una gran tendencia a la expresión colectiva a través de lo estético.

1.4. Resiliencia política, lo sensible y el arte

Como se ha visto, resulta necesario analizar la dimensión sensible, es decir, el proceso de creación de las imágenes o significantes producidos en un movimiento social para su

comprensión. El artivismo como ethos del movimiento feminista se basa en la facilidad de receptor, transportar y producir una imagen (Silva y Grisales 2016), crea nuevos significantes que irrumpen en el campo simbólico. En este marco, la resiliencia vendría a ser un efecto secundario que se gesta a través del artivismo en la dimensión de lo sensible, fortaleciendo la capacidad de transformación y adaptación de los miembros del movimiento.

Ahora bien, para identificar la articulación entre el proceso creativo expresado a través del artivismo, así como la resiliencia política, es pertinente definir a esta última. Los diferentes trabajos académicos que existen para definir resiliencia tienen extensos enfoques, por lo cual esta investigación se centra únicamente en la categoría de resiliencia política. Las primeras investigaciones respecto a la resiliencia partieron desde la psicopatología donde se definía a esta como la capacidad de recuperación frente a situaciones de estrés, en la que los sujetos puedan mantener una conducta de adaptación (Garmezy 1991). Dichas investigaciones se centraron en las capacidades e historia personal del individuo.

Por otro lado, dentro de la segunda ola de investigaciones, se da una ruptura respecto a tal individualización y más bien, se plantea a la resiliencia como una sustancia que se teje y que permite afrontar situaciones negativas (Henderson-Grotberg 2006). En esta segunda fase se da relevancia al aspecto social de la resiliencia, posicionándola como una construcción social, en donde la importancia de las redes sociales juega un rol clave para su existencia ya que permite sostener la afectividad cotidiana de las personas (Cyrulnik 2005). Es así como a partir de estos estudios se fundamenta el concepto de resiliencia comunitaria, entendida como la capacidad de “un sistema -familiar, nacional, organizacional- de absorber los choques o presiones externas y de reorganizarse, sin perder su estructura, función e identidad esencial” (Azkarraga 2014, 92).

De tal manera que la resiliencia comunitaria es el lugar en donde nace la resiliencia política, puesto que el acontecer de la vida, de la gente, o de las condiciones externas empiezan a tener relevancia y a generar diferentes posturas sobre esta. Según Granada-Echeverry y Alvarado (2010), la resiliencia política es:

La conservación, despliegue y desarrollo de las dimensiones humanas en contextos de adversidad, entre los que se destacan la dimensión crítica y la dimensión política que no se subordinan a la únicamente a la sobrevivencia, sino que, por el contrario, se transforman en

discurso político, en posiciones de denuncia y de acción social transformadora ante el mundo (Granada-Echeverry 2010, 314).

Esta definición permite identificar el compromiso transformador que implica la resiliencia política, no solo se centra en la capacidad de afrontar situaciones negativas, sino, en cambiar dichas situaciones. Se puede ver que la resiliencia política es un proceso “fenomenológico existencial mediante el cual el sujeto se constituye [...] e implica ir más allá de la resistencia frente a la adversidad, hacia un compromiso con las transformaciones históricas necesarias para una auténtica humanización de la sociedad” (Granados, Alvarado y Parra 2017, 64). Así, la resiliencia política vincula necesariamente compromiso y conciencia sobre un fenómeno determinado, implica buscar la transformación de este convirtiéndose en un proceso creativo.

Habiendo definido resiliencia política, se puede ver que la creatividad es un elemento esencial de la misma ya que es parte importante en la dimensión de lo sensible, en donde se cambia tanto la forma de asimilar o percibir un fenómeno, su significante y hasta la forma de corporeizar (Ivcevic, et. al. 2014). Por otro lado, el proceso de creación tiene como objetivo la transformación de la imagen en la dimensión sensible, mediante una acción de aprehender el mundo interiorizándolo y exteriorizándolo como algo nuevo (Silva y Grisales, 2016). Es así como:

El ser de la creación es lo sensible y el ser de lo sensible es la imagen. Esto significa que el objetivo de crear no puede reducirse al incentivo de la fabricación o producción de una destreza manual o motriz, tendrá que ser valorado como algo más profundo que conduce a los seres humanos a aferrarse a la vida y a encontrar en el mundo los medios y dispositivos que le permitan ser y estar en él (Silva y Grisales 2016, 18).

De tal manera que el arte juega un rol importante en lo referente a la resiliencia política y a la resistencia desde lo sensible, debido a que hace de conector en el proceso de interiorización y exteriorización, fortaleciendo el proceso de reconocimiento y creación de nuevas imágenes. Así como también, el arte proporciona un incremento de la respuesta creativa del sujeto frente a una situación de dificultad, en un proceso de sublimación (Palacios 2007), siendo un catalizador en el proceso de resiliencia. Cabe resaltar que el arte como un medio más del proceso creativo, evidencia el significante o imagen que se tiene frente a un fenómeno y

gracias al fuerte vínculo con las emociones trabaja en su resignificación a través del proceso de sublimación (Palacios 2007).

En esta línea Ahmed (2015) plantea que las emociones trabajan sobre el cuerpo a través de signos, modelando las superficies. Entendiendo esto, el arte visto como un puente entre emociones, cuerpo y creación aporta de forma importante en la resignificación de imágenes respecto a un fenómeno u objeto en un contexto determinado. Al respecto se encuentra que:

Las habilidades de inteligencia emocional desempeñan una función a lo largo de todo el proceso creativo: desde el descubrimiento de los problemas importantes, hasta la concepción de ideas originales y la persistencia a la hora de resolver problemas a pesar de la frustración o los obstáculos que se encuentren en el camino (Ivcevic et. al. 2014, 14).

Por otra parte, Expósito (2012) concibe al arte como un ethos de los movimientos sociales que se construye dentro de una historicidad y contexto específico, convirtiéndose en un medio de comunicación del malestar social que se ha gestado en un proceso de exteriorización, de ahí que el arte no es un acontecimiento aislado que genera cambios, sino que es un potencializador de éstos. Al respecto Ashford (2006) resalta que la desobediencia civil representa también una historia del arte ya que permite observar el fuerte vínculo entre el arte y los movimientos sociales, en donde estos últimos se crean y recrean constantemente.

En esta línea, se puede evidenciar que las emociones y el arte forman parte del proceso e historia de los movimientos sociales y de las diferentes luchas, por lo que no son algo distante ya que han contribuido sobre nuevas formas de concebir la política. Al mismo tiempo, las nuevas tecnologías y las comunidades gestadas en la digitalidad de las redes sociales producen un desbordamiento del sujeto, de los límites entre su “cuerpo, subjetividad y afectos” (Expósito 2012, 24) lo que visibiliza aún más la cercanía existente entre arte, emociones y movimientos sociales.

1.5. Artivismo

El arte deviene un gesto vivo que se difunde por la superficie sensible de la humanidad. Crea un ethos, un mito y una presencia intensamente vibrante; migra del lápiz, cincel o pincel a modos de hacer y ser.

Resulta una tarea compleja plantear una definición concreta de activismo ya que la misma que se encuentra en continuo desarrollo y depende del contexto en donde se despliega. Entre las características del activismo se encuentra que este tiene una doble función. Por un lado, es un arte hacia afuera en el sentido de ejecutarse en espacios públicos, y por otro lado, se da hacia adentro, ya que implica al mismo tiempo una mayor relación con su entorno y con la creación de subjetividades (Vico-Aladro, Jivkova-Semova, y Bailey 2018). De esta manera el activismo crea un lenguaje múltiple, produce nuevos significantes y gracias a su carácter insurgente transgrede las reglas culturales y espaciales dando lugar un nuevo léxico en la protesta social.

Se puede ver que “este nuevo lenguaje apela a la subjetivación, al uso del cuerpo y otros sistemas diversos de comunicación para eludir la pérdida de significados” (Vico-Aladro, Jivkova-Semova, y Bailey 2018, 12). Por otro lado, desde el enfoque de la comunicación estratégica, el activismo se caracteriza por tener como objetivo el “generar el mayor impacto y visibilidad posibles, desde los diversos medios de comunicación que les ofrece su entorno” (Obando y Angulo 2019, 30) haciéndose presente a través de todos los medios posibles. Por otro lado, las prácticas contemporáneas artísticas tienen una ruptura en comparación a las lógicas modernas de pensar y hacer arte, es decir, actualmente lo estético corresponde a la configuración de lo sensible, tiene que ver con “las formas como nos relacionamos con el mundo y construimos subjetividad personal y colectiva” (Gil 2012, 106).

A su vez, se encuentra que otra característica del activismo radica en que su lenguaje propio pretende evitar la pérdida del mensaje que quiere transmitir, para la cual utiliza “la emocionalización, subjetivación, ruptura e invasión de los espacios” (Vico-Aladro, Jivkova-Semova, y Bailey 2018), buscando transmitir su mensaje por todos los medios posibles.

En suma, activismo es un arte que centra su interés en “una mayor sensibilidad de lo social, que otorga un interés a la experiencia del cuerpo y su iconografía” (Ortega 2015, 105) es decir, a las imágenes gestadas en la dimensión sensible. Por otra parte, al contrario del arte hegemónico, que se encuentra avalado por la estética, el activismo se desarrolla sin tomar en cuenta su validación (Obando y Angulo 2019).

Para el activismo el producto final no es importante, lo que realmente importa es el proceso del mismo, el cual consiste en irrumpir y gestar nuevas imágenes o significantes respecto a un fenómeno convirtiéndose, tal como se mencioné previamente, en un arte para los no artistas. Ya no se necesita ser un experto en temas artísticos para crear, o para emitir un mensaje, el activismo, brinda la oportunidad de ser escuchado por diferentes medios y de quebrar viejos significantes. “El activismo es intervención social inmediata” (Vico-Aladro, Jivkova-Semova, y Bailey 2018, 15), es decir, se caracteriza por su acción directa en la coyuntura, lo cual necesariamente lo politiza, lo vuelve extremadamente cambiante y creativo según el contexto y el mensaje que se pretende transmitir e irrumpir.

1.6. Activismo Feminista

La categoría de género planteada Scott (2008) permite dar cuenta de la omisión del sujeto femenino en la historia. De la misma forma, esta omisión ocurre en la historia del arte, lugar donde se ha negado a las mujeres su participación, de ahí que muchas de ellas han presentado sus obras bajo seudónimos. Por ejemplo, autoras como Rosario Castellanos y Linda Nochlin fueron pioneras al momento de cuestionar la ausencia de mujeres artistas y bienes simbólicos realizados por la otra mitad y las opresiones por cuestiones de género. Es a partir de dicho cuestionamiento que empieza a gestarse desde el ámbito crítico, histórico y artístico nuevas posturas sobre otras formas de comprender y hacer arte.

Se puede ver que “el del arte feminista, en particular, reclama una ampliación del campo del arte aportando bienes simbólicos inéditos” (Antivilo 2013, 43). Por lo tanto, el mundo del arte se encuentra en deuda con las mujeres, no solo por las prohibiciones que limitaron su capacidad de creación, por evitar y esconder a aquellas mujeres que bajo seudónimos hicieron arte, sino también por los argumentos patriarcales que sustentan y sustentaron dicha dominación. “Así, la cuestión de igualdad de la mujer, en el arte o en cualquier otro ámbito, recae sobre la naturaleza misma de nuestras estructuras institucionales y sobre la visión de la realidad que imponen” (Nochlin 1971, 286).

De tal manera que, ante la opresión basada en cuestiones de género en el campo del arte, el activismo feminista se caracteriza por la irrupción simbólica respecto a diferentes nociones culturales, entre esas la violencia de género. Así mismo, el activismo pretende crear nuevas imágenes sobre distintos fenómenos sociales, de ahí que “es netamente subversivo frente a un

orden cultural” (Antivilo 2013, 315), ya que rompe con las reglas del juego del campo artístico al crear y transmitir su propio mensaje. Según Ortega, el arte social, o activismo se caracteriza por generar acciones con una carga política y trasgresora enmarcada en procesos de cambios en la sociedad (Ortega 2015).

Las activistas feministas poseen un ethos militante que se configura como un elemento necesario en la creación de nuevas narrativas artísticas que permitan la interpelación de fenómenos sociales. Por ello, el arte social feminista viene a ser un medio creativo en dónde los límites se desdibujan. El activismo crea nuevos relatos sociales, representaciones y horizontes, en dónde existe un constante trabajo de reflexividad que se gesta desde la experiencia personal y colectiva, cuestiona los significados y significantes sociales e irrumpe dentro de un contexto específico.

1.7. Conclusión

A modo de cierre, se puede identificar que los movimientos sociales se encuentran en un proceso de actualización constante que modifica su ethos en respuesta a un contexto determinado (Longa 2016) en el cual, las emociones como parte de la dimensión sensible juegan un rol importante al momento de tomar acción, de sostenerse en el tiempo o desaparecer (Jasper 2017), develando la importancia de las emociones en el proceso de generar o no resiliencia política (Azkarraga 2014). Los nuevos ethos de los movimientos sociales utilizan diferentes estrategias que evidencian una ruptura respecto a las dinámicas preestablecidas en otros contextos.

Finalmente, el activismo viene a ser aquella estrategia que permite incidir simbólicamente en la población, esta acción social manifiesta un quiebre total de las normas estéticas, así como del uso del espacio público, en dónde se utiliza el cuerpo de los activistas como recurso principal (Antivilo 2013). Históricamente es el movimiento feminista quien más uso ha dado al cuerpo en actividades que subviertan los estereotipos y violencia de género (Antivilo 2013), habiendo adquirido fuerza los movimientos activistas feministas a raíz de los años 60, de igual manera se puede ver que ha sido este movimiento quien más ha trabajado sobre las emociones para dotarlas de nuevas significaciones y crear nuevas narrativas individuales y colectivas (Jasper 2017).

Capítulo 2. El nuevo artivismo feminista en Ecuador: Zorreras Twerk, Batukada lesbafeminista y el bloque feminista antiespecista

Introducción

El movimiento feminista en Ecuador, específicamente en la ciudad de Quito, ha demostrado un crecimiento respecto a la variedad de colectivos feministas (Aguinaga 2012), esto implica una diversidad de posturas, reivindicaciones y formas de ejecución de las mismas. Se puede ver que, aquellos activismos que se ejecutaban en los años 80 no son los mismos que se realizan en la actualidad y es en aquellas diferencias, en donde encontramos una serie de nuevas propuestas puestas en escena por diferentes colectivas, a través de las cuales “el feminismo se hace cuerpo, papel, blog, performance, acción, noche, palabra, calle, grafiti y creación de gramáticas que proponen un orden simbólico” (Castro 2019, 101).

Si bien es cierto, tal diversidad de acciones aporta de forma positiva al movimiento, puesto que se amplía la visión, el debate y el reconocimiento de otredades dentro del mismo. Esto incentiva la autocrítica y genera nuevas formas de lo que implica ser feminista, “por eso es que hay diferentes activismos feministas que hay que reconocer y hacer visibles, eso, por ejemplo, hace que las chicas más jóvenes hoy en día se asuman como feministas sin problema” (Castro 2019, 106). De ahí que, en la actualidad, no es difícil encontrar en manifestaciones en calle o en la virtualidad una gran diversidad de actores jóvenes que se sienten atraídos a tal espacio por diversas cuestiones y significados.

Una característica particular de este campo es la posibilidad de hallar un espacio para todos y todas, lo que les permite a los diversos colectivos vivir o crear su propia forma de hacer feminismo. Así, “la heterogeneidad en las políticas feministas es justamente lo que hace posible que quienes quieren hacer política desde allí tengan la oportunidad de construir y no solo de repetir una forma predeterminada de lo que sería la acción política feminista” (Castro 2019, 109). Comprendiendo esta visión plural de activismos, concepciones y formas de vivir el feminismo, se pretende estudiar las acciones que ejecutan tres colectivos artivistas feministas de la ciudad de Quito.

Lo anterior se realiza con la finalidad de comprender los orígenes, demandas, posturas y sobre todo las peculiares formas de gestar acciones políticas de estos colectivos, donde, la

dimensión sensible, a través de las diferentes emociones vividas dentro de estas puestas en escena podrían resignificar simbólicamente las imágenes individuales y colectivas como también gestar resiliencia política. A continuación, se realizará un recorrido de las colectivas: Zorroras Twerk, Koncha Batukada Lesbafeminista y Bloque Feminista Antiespecista, para identificar los marcos de injusticia que identifican las participantes de los colectivos, su postura política y las diferentes herramientas que emplean para generar impacto social.

2.1. Zorroras Twerk: Resistir bailando

Desde México hasta Argentina el Twerk se ha vuelto recientemente parte del repertorio feminista latinoamericano, se encuentran colectivas como EmpoderaTwerk⁸ en México, en Argentina está Twerkisculture,⁹ La Casa del Perreo¹⁰ en Chile, Femme dance¹¹ en Bolivia, entre otros. El punto en dónde convergen todos estos espacios es la búsqueda de la liberación de todas las corporalidades, así como generar impacto simbólico a través de su performance, en donde el Twerk, se convierte en el medio para este llevar a cabo este fin (Galarza, entrevista personal, 28 de agosto 2020).¹² Esta práctica centra su acción política en la libertad de performar, no solo al momento de bailar, sino que, esta actividad se replica en distintas dinámicas de la vida cotidiana.

En diferentes países de Latinoamérica se maneja el mismo lema “en mi baile, las normas las pongo yo” (Zorroras Twerk, diario de campo, 10 de diciembre 2020) haciendo referencia a la reapropiación del cuerpo y toda su performatividad. El Twerk, más que mover partes del cuerpo genitalizadas históricamente, como baile, resignifica la forma de relacionarse con la corporalidad propia en diferentes escenarios y con diversos públicos. En el mismo sentido el Twerk también busca la resignificación de la imagen personal propia que tienen de sí mismas las personas quienes performan dicha danza.

Ahora bien, el día 8 de marzo del 2020 se da la primera aparición pública del colectivo Zorroras Twerk. El performance se realizó en la marcha del 8M en la ciudad de Quito, en la cual, un grupo de alrededor 15 personas, vestían pasamontañas color violeta, con ropa

⁸ “Empoderatwerk”, cuenta de Instagram, acceso diciembre 2021, <https://www.instagram.com/empoderatwerk/>

⁹ “Twerkisculture”, cuenta de Instagram, acceso diciembre 2021, <https://www.instagram.com/twerkisculture/>

¹⁰ “La Casa del Perreo”, perfil de Facebook, acceso diciembre 2021, <https://www.facebook.com/La-Casa-del-Perreo-371255503255698/>

¹¹ “Femme Dance”, perfil de Instagram, acceso diciembre 2021, <https://www.facebook.com/femmedance.bo>

¹² Doménica Galarza es integrante de la colectiva Zorroras Twerk.

etiquetada como erótica, llevaban consignas pintadas en todo su cuerpo, bailaban de forma desinhibida Twerk y se autodenominaban “twerkeres” mientras encendían porros de marihuana bailaban al son de las consignas que se cantaban en la marcha (Zorroras Twerk, diario de campo, 10 de diciembre 2020).

Resulta indispensable señalar que algunos de estos cuerpos salían de lógicas no binarias, ya que mujeres y disidencias bailaban sensualmente, lo cual, generaba aún más sorpresa en quienes receptaban el performance, adquiriendo esta manifestación de arte social colectivo una irrupción no solo hacia el cuerpo de las mujeres históricamente sexualizado, sino también incorporando al transfeminismo y las disidencias sexuales como parte de la lucha en la reapropiación del cuerpo y la sexualidad. Fue con esta primera puesta en escena que Zorroras Twerk, debutaron como la primera colectiva feminista de Twerk en la ciudad de Quito.

Foto 2.1. Zorroras twerk



Fuente: Trabajo de campo en redes sociales.

Nota: Primer performance de Zorroras Twerk realizado en Quito en marzo del 2020.

Tras la aparición Zorroras Twerk, se generaron una serie de cuestionamientos y debates sobre el sentido y la forma en la cual se ejecuta su lucha feminista. Por un lado, se las criticaba por cosificarse a sí mismas, mientras que, desde otra perspectiva, se elogiaba el empoderamiento

de sus cuerpos y más aún en el espacio público. Al evidenciar diversas posturas e impresiones respecto al performance de esta colectiva feminista, se incentivó el debate dentro del movimiento, demostrando como una gran peculiaridad la sumatoria de adolescentes y jóvenes frente a esta forma de hacer feminismo.

El Twerk que al encontrarse íntimamente vinculadas a géneros musicales como el reguetón y el trap, generó empatía respecto a este tipo de lucha, es así, que, se visibilizaban diversas jóvenes que se unían al performance sin necesariamente pertenecer a tal colectivo (Zorroras Twerk, diario de campo, 10 de diciembre 2020). En el caso de Zorroras Twerk, este espacio llegó consolidarse como como una colectiva social en el año 2020, tras las experiencias y emociones compartidas en un conversatorio dictado en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, por la twerker argentina Estefi Spark, respecto a los dictámenes violentos que atraviesan los cuerpos femeninos y disidencias sexuales. Doménica, una de las gestoras del colectivo Zorroras Twerk, cuenta lo siguiente en una entrevista:

Armamos un conversatorio en la PUCE sobre el Twerk y su relación con el feminismo con unas panitas¹³ de Argentina y ¡pucha¹⁴ fue hermoso! Después de la ponencia nos pusimos a hablar con micrófono abierto y compartimos entre todas nuestros sentimientos sobre nuestro cuerpo y la mentalidad de la gente, terminamos llorando por como los estereotipos nos han dañado, lo que a la final nos unió fueron las emociones de ira, empatía y tranquilidad en un espacio donde nadie te juzgaba cache, sino que te entiende (Doménica Galarza, entrevista personal, 28 de agosto 2020).

Luego de haber llevado lo personal a un ámbito colectivo y haber socializado sus experiencias y emociones, diferentes twerkeras, amantes del perreo y el baile de la ciudad de Quito identifican el potencial insurgente y feminista de la práctica del twerk. En este punto es importante señalar que quienes conforman este espacio no se autoidentifican así mismas como artistas. Doménica, revela que, tanto ella como sus compañeras “no encontrábamos un espacio en el feminismo, en ningún bloque, entonces pasamos la voz y se creó compromiso en los repasos, todas estábamos ahí emocionadas, sabíamos que ese era nuestro momento” (Doménica Galarza, entrevista personal, 28 de agosto de 2020).

¹³ Término coloquial sinónimo de amigas.

¹⁴ Expresión popular de felicidad.

Las Zorroras Twerk acababan de crear un nuevo espacio dentro del feminismo en la ciudad de Quito, dónde mover su cuerpo con libertad y en cualquier espacio al son de los tambores era su principal estrategia de sublevación. Dándole sentido a la famosa frase de Emma Goldman (1911), “si no puedo bailar, no quiero ser parte de tu revolución”. Luego de su primer performance público y en el contexto de COVID-19, las siguientes acciones de la colectiva fueron de carácter virtual y se centraron en explicar la relación del Twerk con el feminismo.¹⁵

En las redes sociales de Zorroras Twerk se reúnen testimonios de las participantes de la colectiva, tanto para Doménica, como para otras integrantes, el Twerk es una actividad que aglutina, empodera y rompe varias nociones construidas sobre los cuerpos en su diversidad, como la sensualidad y sexualidad negada a mujeres y disidencias sexuales que se salen fuera de los cuerpos socialmente aceptados cuestionando a ciertas formas de vergüenza y ocultamiento sobre aquellos que no cumplen con lo normado (Doménica Galarza, entrevista personal, 28 de agosto de 2020).

Así, el Twerk revela una diversidad de cuerpos que se salen de las lógicas binarias y se presentan como una actividad emancipatoria frente a la división sexual del cuerpo, la cual, dota de seguridad a quien performa dicha práctica y logra trascender la dimensión física, irrumpe los límites simbólicos impuestos por roles de género, que, han ido restringiendo el sentir, percibir y ser, expresado a través de las emociones y el cuerpo “este proceso de reconocimiento a través de sus espectáculos y de su vida, poniendo de relieve la famoso consigna de “lo personal es político” (López 2017).

Lo bacán¹⁶ del Twerk es que, cuando vos decides atreverte a hacer este tipo de cosas estás irrumpiendo algo y es algo en ti misma, es saber que te van a juzgar por bailar con una parte del cuerpo que se la ha genitalizado y no tiene por qué estar mal vista, progresivamente ves que las chicas que se meten a hacer Twerk son super seguras de sí mismas. Empiezas a relacionarte con una parte de tu cuerpo que, para a las chicas al menos, está delimitada a la satisfacción sexual de alguien más y a la reproducción, te liberas y ahora tú sientes placer por y para ti, recuperas tu cuerpo, tu deseo y todo. (Doménica Galarza, entrevista personal, 28 de agosto 2020)

¹⁵ Zorroras Twerk, “¿Qué tiene que ver el twerk con el feminismo?”, video de Instagram, 3 de abril de 2020, <https://www.instagram.com/p/B-iiH1LAhje/>

¹⁶ Expresión coloquial que significa bueno, divertido.

El 22 de mayo del 2020, Zorroras Twerk realiza a través de sus redes sociales su primer manifiesto, donde aclaran su postura. Expresan un fuerte desprecio hacia la religión católica, realizan un llamado a las diversidades sexuales y a todas las disidencias, apropiándose de distintivos históricamente negativos, los resignifican con cierto orgullo, así, palabras como puta, fulana, zorra o maricas dejan de cargar con significantes negativos, convirtiéndose en identidades que irrumpen con las normativas de los cuerpos, el placer, y las sanciones sociales hacia los mismos.

Foto 2.2. Manifiesto de Zorroras Twerk del 22 de mayo de 2020.



Fuente: Trabajo de campo en redes sociales.

Tras el levantamiento de las restricciones dispuestas por el gobierno debido a la crisis sanitaria, se realizan una serie de manifestaciones donde Zorroras Twerk se hizo presente no solo con su baile, sino empleando otras estrategias como grafitis y pastes,¹⁷ la marcha más relevante se dio el 28 de septiembre de 2020 tras el veto del Código orgánico de la Salud, la cual motivó performances de forma colectiva. Es así que, mientras se pintaban carteles o se

¹⁷ El paste up, o mejor conocido como paste, consiste en una técnica de arte callejero o artivismo, se basa en el uso de imágenes y textos con un mensaje social y simbólico, que se pegan sobre una superficie o estructura en el espacio público.

cosían mascarillas, se compartían las diferentes experiencias sobre abortos clandestinos o violencia, temas que, aglutinaban emociones entre los diferentes colectivos y participantes, entre ellos las Zorreras Twerk, quienes a través de su baile expresaban la emoción asumida como general. “La digna rabia” como lo menciona Doménica Galarza en la entrevista personal realizada a ella en el 2020.

El último performance tanto público como virtual de la colectiva se efectuó el 25 de noviembre del 2020, día de la eliminación de la violencia contra la mujer, en el cual, las integrantes de este espacio ingresaron a la iglesia de San Francisco y poco a poco se quitaron un velo y ropa, quedándose en su traje de Twerk y al son de la canción “La noche” de Sara Hebe¹⁸, realizaron su baile¹⁹ haciendo referencia a quitarse la culpa instaurada por el catolicismo y liberarse, incitando a la apropiación del espacio público e incluso de la noche.

2.2. La Koncha batukada lesbafeminista: Resistir retumbando

El 3 de diciembre del 2019 Ecuador fue sede del primer encuentro latinoamericano de batucadas feministas, llamado “Encuentro Internacional de mujeres al tambor” (Peralta, 2019), lo cual, pone en evidencia el uso de los tambores como estrategia de acción política de los movimientos feministas en Latinoamérica. A diferencia del Twerk feminista, las batucadas o tamboreras tienen una mayor trayectoria dentro de la región y se han caracterizado por sus fuertes posturas políticas y el acompañamiento de diferentes procesos sociales. “En Latinoamérica, las mujeres “tamboreras” despliegan sus brazos para hacer sonar su instrumento como amplificador de las causas sociales” (Peralta 2019).

La modificación de las estrategias de acción política dentro del movimiento feminista es proporcionales a las demandas de las situaciones concretas que viven las mujeres en un lugar determinado (Pereira 2014). Para las integrantes de la Koncha Batukeada Lesbafeminista, esta noción fundó el colectivo como tal, luego de haber sido expulsadas de un torneo de fútbol en el barrio La Floresta por cuestiones de lesbofobia, ellas decidieron autoconvocarse y llevar su mensaje a la calle, reuniéndose para ensayar en el mismo barrio que las expulsó (Dom, entrevista personal, 8 de diciembre 2020).

¹⁸ Hebe Sara, “La noche”, video de Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=AVzUcwbBaJA>

¹⁹ Zorreras Twerk, “25N”, video de Instagram, 25 de noviembre de 2020, <https://www.instagram.com/p/CIB9FuUAUO4/>

En un inicio, según lo narra la entrevistada, esta colectiva “no fue una batukada como tal, “(...) era una banda como de cumbia, con el mismo mensaje, hacer visibles a las mujeres lesbianas y bisexuales en el espacio público y también privado” (Dom, entrevista personal, 8 de diciembre 2020). A pesar de que en sus inicios la banda fue constituida por algunas músicas y artistas, en la actualidad no es necesario ser música o artista para vincularse, ya que, Las Konchas Batukeada Lesbofeminista, no se autoidentifican como artistas, ellas solo siguen ensayando y se juntan para ello en el barrio La Floresta en Quito.

No nos autodenominamos artistas porque no tenemos ni partituras, ni acordes, tampoco buscamos una disquera y menos un disco, pero si sabemos decir desde nuestra propia sabrosura y a viva voz: Sí a la vida, no más extractivismo, no más machismo, no más vulneración de derechos, no más feminismos normados, no más verdades absolutas ni mentiras para agradar (Konchas Batukada lesbofeminista, EFE, 2020).

Foto 2.3. Konchas Batukada Lesbofeminista



Fuente: Trabajo de campo en redes sociales.

Nota: Performance de Las Konchas realizado el 26 de noviembre del 2016.

Han transcurrido seis años desde que “La Koncha” se constituyó. Este colectivo ha ido cambiando, tanto de dinámicas, como de integrantes, hasta constituirse como batukada, que,

no solo visibiliza a mujeres lesbianas y disidencias sexuales, sino que acompañan en diferentes manifestaciones y procesos sociales que reivindiquen justicia social en términos anti extractivistas, anti heteropatriarcales, anti racistas, anticapitalistas y luchando contra la violencia hacia mujeres, mujeres lesbianas y disidencias sexuales. Se han constituido como un elemento clave en el proceso de cierre de clínicas de deshomosexualización.

Somos más de 60 cuerpxs que hemos cerrado clínicas de deshomosexualización a través del apapacho y las prácticas separatistas, para cuidar la vulnerabilidad de las nuestras. Hemos decidido apañarnos y lamer nuestras heridas en la calle y en la casa; sabiendo que nuestro andar no solo viene del brazo de un tambor, viene del latido del corazón, viene del amor, viene con el cuidado, viene con los porros bien armados y el shot de trago justo (Konchas Batukada lesbafeminista, EFE, 29 de abril de 2021).

Los diferentes procesos en los cuales las Konchas Batukeada Lesbofeminista, han brindado acompañamiento se enfocan en la utilización de la música, específicamente el uso de los tambores como medio a través del cual visibilizan y sonorizan diferentes causas, son la voz o el ruido que exige atención a una causa. “Nuestra principal estrategia es la música como voz que no necesita “permiso” para gritar en las calles la inconformidad e indignación con las opresiones de todo tipo” (Konchas Batukada lesbafeminista, EFE, 29 de abril de 2021).

A pesar de que la música es la principal herramienta que utilizan, dentro de La Koncha también se realizan otras actividades como salir a rayar la calle o hacer paste. Al conversar con Dom sobre su experiencia en estas actividades ella nos cuenta lo siguiente “siempre tengo un nudo en la garganta, no por miedo, o no sé, son como ganas de llorar pero que, a la vez, pueden transformarse en furia y después alegría y todo esto se expresa en el retumbar” (Dom, entrevista personal, 8 de diciembre 2020). El uso de los tambores en marchas, acompañamientos, plantones o protestas tienen una peculiaridad y es que no utilizan palabras, sino, solamente el retumbar de los tambores que se acrecienta, agita, disminuye pone a bailar a las personas, conectándolas fuertemente a distintas emociones.

Foto 2.4. Konchas Batukada Lesbofeminista



Fuente: Trabajo de campo en redes sociales.

Nota: Plantón realizado en apoyo a la despenalización del aborto en Argentina, realizado el 29 de diciembre de 2020.

“A través de la música, a través de ese retumbar del tambor, como que todos nos podemos conectar, es bien loco, es como que el tambor hace que estemos en una vibra similar, todos están vibrando en la misma armonía, proyectándonos en el mismo ritmo, es una manera bien loca de conectar con la gente” (Dom, entrevista personal, 8 de diciembre 2020). Es importante resaltar que los instrumentos de percusión tienen una característica peculiar y es que tratan de imitar los latidos del corazón, las emociones tienen un latido, ritmo diferente. (Solrac 2017). Dom, miembro de esta colectiva cuenta sobre el performance con tambores y cómo ella percibe que se da la comunicación con otras personas, ya sean en marchas, plantones e incluso con los denominados “curiosos” que están casualmente por ahí.

2.3. Bloque feminista antiespecista: Resistir interviniendo

En América Latina, el movimiento animalista cobra fuerza y se consolida en la región desde el año 2000, a partir de la creación de redes colectivas formadas por diversos activistas y organizaciones de la región, que, gracias al uso del internet, permitió el contacto entre actores que fortaleció redes y acciones (Mendez 2020). En Ecuador, a la par con las corrientes

latinoamericanas, se fundan dos movimientos nacionales animalistas: el Movimiento Nacional Animalista MAN, y Activistas por la Defensa y Liberación Animal ADLA, por propósitos de la investigación el análisis se centrará en el segundo colectivo.

Activistas por la Defensa y Liberación Animal ADLA se funda en el año 2014, con una postura abolicionista, donde, su principal objetivo es “reivindicar los derechos de la Naturaleza y los Animales hasta las últimas consecuencias” (ADLA 2016). Las diversas acciones que se desarrollaban dentro del grupo se centraban en el debate, en la transmisión de conocimientos e intervenciones en el espacio público (Játiva, diario de campo, 2016). El colectivo, en ese entonces se encontraba conformado, en un principio, por diez integrantes de los cuales siete se autoidentificaban como mujeres.

Tras una intervención que se realizó en el año 2015 donde se hizo un performance que buscaba sensibilizar sobre el consumo de carne. Un miembro de ADLA violentó a una de las chicas que performaban “mandándole mano”²⁰ a la par, existían cuestionamientos dentro de ADLA, respecto a los roles que tenía cada persona según su género. Grace, quien fue entrevistada, señala que, la mayoría de las veces las mujeres eran quienes ejecutaban performances y las voces en debates o procesos creativos eran acaparados por hombres (Grace Ortiz, entrevista personal, 2 de diciembre 2020).

A partir de este incidente y del debate interno que se venía generando, se acrecienta el malestar entre las compañeras y se llega a una conclusión “macho vegano macho se queda” (Grace Ortiz, entrevista personal, 2 de diciembre 2020), por ello a pesar de las diferentes posturas dentro de ADLA, surge la necesidad de crear un colectivo abolicionista contra todas las formas de opresión. (Játiva, diario de campo, 2016). Con este antecedente en el año 2017, se crea el Bloque Feminista Antiespecista que ha establecido como objetivo: “nos oponemos a toda forma de opresión sin distinción de especie, etnia, clase, género. Y continuaremos nuestro camino hacia la búsqueda de la liberación total” (Bloque Feminista Antiespecista, s.f.).

La primera aparición del bloque se da el 25 de noviembre del 2018 durante la Marcha Nacional por la eliminación de la violencia hacia las mujeres. Todas las integrantes estaban encapuchadas, vistiendo prendas negras y se destacaban por las consignas enunciadas, por las

²⁰ Forma de acoso corporal, físico.

antorchas y los diferentes emblemas empleados en banderas y pancartas. Alrededor de 15 chicas causaban sorpresa por su postura política: “Ni oprimidas, ni opresoras, estamos en contra de todos los tipos de violencia” (Grace Ortiz, entrevista personal, 2 de diciembre 2020). Luego de su debut como un nuevo bloque dentro del feminismo de la ciudad de Quito, gestaron diferentes acciones centradas en la intervención, performance y educación.

Foto 2.5. Bloque Feminista Antiespecista



Fuente: Trabajo de campo en redes sociales.

Nota: Performance Bloque feminista antiespecista realizado el 25 de noviembre del 2018.

Entre los testimonios, Grace, una de las dirigentes del bloque narra su experiencia dentro de esta colectiva: “Sientes rabia por lo normalizada que está la violencia, escuchas burlas sobre lo que haces y sobre tus creencias, pero eso, de alguna forma te reafirma, es buscar transmitir a la gente el dolor que sientes y que sienten otros animales no humanos” (Grace Ortiz, entrevista personal, 2 de diciembre 2020).

Las estrategias del bloque van desde la acción directa a través del grafiti, paste up, la ocupación del espacio público con performances que pretenden comunicar el dolor y los procesos que implican el consumo de productos de origen animal. Una de las estrategias más polémicas que utilizan es la intervención del espacio privado, “intervenir es dejar de acatar lo normado, es meterte y hacer algo incluso en espacios que se supone no debes meterte” (Grace

Ortiz, entrevista personal, 2 de diciembre 2020). Grace, cuenta su primera intervención en la granja de Pronaca localizada en Puenbo, la acción consistía en la liberación de aves de corral.

Tenía miedo, pero eso se desvaneció el momento en que entré a la granja, me quebré, me habían dicho que era fuerte la experiencia, pero nada te prepara para ver cómo viven, cuánto sufren y como los matan, cuando sus ojitos me vieron, no pude más, lloré y me salí, el resto de las compañeras liberaron 6 gallinas (Grace Ortiz, entrevista personal, 2 de diciembre 2020).

Foto 2.6. Performance Bloque Feminista Antiespecista



Fuente: Trabajo de campo en redes sociales.

Nota: Esta acción se realizó el 19 de julio del 2017.

Tras esta experiencia, Grace planteó sumar otros tipos de intervenciones como la siguiente: “entramos al McDonalds de la patria con fotos fuertes a la hora del almuerzo, fue un boicot, nadie les compró ese día” (Grace Ortiz, entrevista personal, 2 de diciembre 2020), en cambio otras intervenciones se enfocan en la sensibilización de niños y niñas. “Por medio de relatos y actividades construimos una conciencia que nos regrese a una relación horizontal, respetuosa y empática con los demás animales” (Bloque Feminista Antiespecista, s.f.).

Apelar a la dimensión sensible del receptor, mediante, performances es la principal estrategia del colectivo, el testimonio de Grace en la entrevista realizada narra que las miradas de la gente van desde, tal como ella lo menciona desde “burla, incomprensión, pero también hay gestos que te indican sorpresa, empatía e incluso como que si les quitarán una venda de los ojos”. Las acciones del bloque se destacan por construirse de forma colectiva “todas vamos craneando²¹ que es lo que más impresión va a generar, como hacerles sentir lo que sienten las hembras explotadas, muchas veces conversando, se nos va de la mano y nos ponemos a llorar por lo fuerte que es” (Grace Ortiz, entrevista personal, 2 de diciembre 2020).

2.4 Conclusión

A manera de síntesis de este segundo capítulo, se encuentran las tres colectivas analizadas con anterioridad utilizan diversas estrategias activistas para transmitir diferentes demandas sociales, las cuales, se inscriben en diferentes ámbitos, la danza, el performance, la música u otras en las que coinciden como el paste y grafiti. Frente a ello, resulta relevante destacar que las acciones de las tres colectivas implican la necesaria apropiación del espacio público, como un llamado social que permite posicionar sus posturas, irrumpir e incidir en las mismas, logrando al mismo tiempo articularse y aglutinarse dentro del bloque feminista como un objetivo en común.

²¹ Expresión coloquial que hace referencia a pensar.

Capítulo 3. Emociones y cuerpo: activismo feminista y resiliencia política.

Introducción

El contacto que tenemos con otros seres, objetos y espacios en una situación concisa, generan una serie de intercambios de efectos, que, dejan al descubierto la relación de afectar y ser afectado (Sabido 2017). Siendo, este espacio, la dimensión sensible de los seres, donde, se generan imágenes de uno mismo y del otro (Silva y Grisales 2016), así, las emociones como una imagen, toman forma dependiendo del contacto que se tenga con un otro, en este proceso se atribuye e interiorizan significados, resaltando, que los relatos también moldean el contacto con el otro en dónde desligar cuerpo de emociones resulta imposible, puesto que, las emociones son quienes moldean las superficies y ciertas sensaciones corporales son resultado de emociones sentidas frente a un objeto/otro (Ahmed 2015).

Puntualmente, desde las luchas feministas se empieza a crear otro arte, uno que manifiesta el malestar, encubrimiento y la perspectiva de la otra. “Una mirada feminista a la creación política estética que revitalice la relación arte y política” (Antivilo 2013, 35), de ahí que el arte feminista se caracteriza por cuestionar diversos privilegios y por mostrar una perspectiva subalterna del arte y la lucha social en dónde las emociones y las sensaciones convergen. El arte abre un espacio de transformación sobre las corporalidades femeninas, las emociones y la subjetivación que nace a partir de la vinculación de mujeres y disidencias dentro del campo artístico.

En este capítulo se pretende identificar la articulación entre cuerpo y emociones presentes en el activismo feminista de los colectivos Zorroras Twerk, Koncha Batukada lesbafeminista y Bloque feminista antiespecista, para analizar la posible existencia de una resignificación en torno a la dimensión sensible, expresada a través de emociones y el cuerpo, e identificar la presencia de resiliencia política dentro de estas dinámicas, ya que, el arte comprendido como una forma de reapropiación del cuerpo, emociones y sujeto que lo habita se constituye para las mujeres activistas una práctica insurgente capaz de transformar tanto su cuerpo como la realidad sobre la que se incide.

Por ello, este capítulo se encuentra dividido en dos partes. La primera, consta de entrevistas semiestructuradas las cuales fueron realizadas por medios telemáticos a algunas activistas de

las colectivas Bloque Feminista Antiespecista, Konchas Batukada Lesbofeminista y Zorroras Twerk. A través de estas entrevistas se logra recoger algunos relatos de las informantes en dónde expresan sus experiencias y sentires vividas en las manifestaciones tanto desde sus cuerpos como desde sus emociones. Esto permite contrastar un antes y después de lo sensible al vincularse al activismo feminista.

En la segunda parte, se aplica la técnica de entrevista de foto elucidación EFE grupal. Esta técnica de investigación se realizó para cada una de las colectivas sujeto de esta investigación, la cual desde los diferentes repertorios de las colectivas participantes permite analizar el proceso de construcción de esta forma de protesta, así como las emociones y sensaciones corporales generadas, posibilitando identificar los efectos generados por estas. Cabe mencionar que la técnica de foto elucidación grupal es una herramienta de investigación cualitativa que permite evocar sensaciones desde la memoria, en este caso colectiva, al ser una entrevista grupal; esto se ahondará más adelante.

3.1 Relatos de activismo: Emociones y cuerpo.

El miedo a las emociones radica en la supuesta irracionalidad implícita en estas (Jasper 2017). Las emociones se han etiquetado como una respuesta débil, o, que nubla la razón, es así que, tanto, “la palabra “pasión” y “pasivo/a” comparten la misma raíz latina, *passio*, que significa sufrimiento” (Ahmed 2015, 22). Esta idea se complementa a través de la división sexual del trabajo y la construcción social de los cuerpos, donde, se asocia el deber ser femenino con lo pasivo y débil (Bourdieu 1998). Ligando el miedo a la emocionalidad con el volverse pasivo (Ahmed 2015, 22). Asociando las emociones como algo femenino. “Ya que las emociones son definidas a menudo como un ‘asunto de mujeres’, dichos esfuerzos frecuentemente han sido parte del movimiento de las mujeres” (Jasper 2017,15).

Como se explicó en el capítulo primero, las emociones son uno de los factores más relevantes dentro de los movimientos sociales, y las mujeres, son quienes han explorado con mayor profundidad este mundo. El movimiento feminista ha hecho uso de las emociones desde su comienzo a través de los grupos de autoconciencia,²² mientras que, muchas mujeres lo hicieron antes, a través del arte. Obras como: Judith decapitando a Holofernes, realizada por

²² Son grupos de soporte emocional para mujeres. Por ejemplo, los círculos de mujeres.

Artemisia Gentileschi en 1612,²³ utiliza el arte como conductor y transformador de sus emociones, se puede ver que esta obra posee un tinte feminista, incluso antes de que existiese el movimiento.

En la actualidad, el artivismo es una de las herramientas más empleada dentro del movimiento feminista, que, tiene como principal recurso el uso del cuerpo (Antivilo 2013), es una estrategia radical de propuesta política activista es la de vincular el arte con los afectos para subvertir la representación/autorepresentación de los internos, y así en la medida de lo posible transformar las subjetividades en situación de reclusión (Pech 2010). En este sentido como lo menciona Spinoza, son las emociones quienes atraviesan a los cuerpos y los dotan de mayor o menor potencia en su accionar (Spinoza 1959), existiendo una relación directa entre emociones y artivismo. Por ello, con la finalidad de identificar la incidencia del artivismo feminista en las emociones y cuerpo, se analizarán los relatos de participantes, contrastando un antes y después de su vinculación en los colectivos y sus acciones.

3.1.1. Relatos entre tambores.

Los relatos de quienes pertenecen al colectivo La Koncha Batukeada Lesbafeminista expresan un claro contraste antes y después de vincularse a las actividades del mismo, donde, las emociones y cuerpo son transformadas. Dom, quien está vinculada al grupo por más de seis años, viaja en el tiempo, en un ejercicio de memoria sensorial (Sabido 2017) recordando sensaciones corporales y emociones vividas antes de vincularse a la Koncha Batukeada Lesbafeminista, la entrevistada menciona:

Antes de la Batukeada me cagaba del miedo al salir a protestar, ni me atrevía a gritar o rayar. Ahora, sé que la movilización tiene que ser un espacio seguro, tenemos que estar pilas²⁴ de todos. Antes era miedosa y descuidada, no tenía tanta conciencia de los chapas,²⁵ por ejemplo, les tenía terror, no podía sostenerles ni la mirada (Dom, entrevista personal, 8 de diciembre 2020).

²³ Esta obra representa a la autora asesinando a su violador y narra como el juicio de condena fue injusto, creyéndole al agresor en vez de a la víctima.

²⁴ Expresión coloquial sinónimo de “estar alerta”.

²⁵ Expresión coloquial que hace referencia a la policía.

Dom, manifiesta que sentía miedo al salir a protestar, el miedo es una emoción que se encarga de asegurar la relación de poder entre los cuerpos (Ahmed 2015) y se fortalece a través de relatos que predeterminan la relación de poder que se establecerá con ese otro. Dom, siente el miedo en su cuerpo a través de la mirada, puesto que, el uso público y activo de la parte superior del cuerpo, se encuentra sexuado (Bourdieu 1998), ella, experimenta estas relaciones de poder emocional y físicamente. Al contrastar las emociones y sensaciones corporales pasadas con las actuales, ella señala con una leve sonrisa: “Ahora me voy a rayar o con el tambor a donde sea y me meto en un vuelo donde no me importa nada, ya no tengo miedo, pero aprendí, y siempre ando con alguien, que yo le cuido la espalda y me cuida la espalda” (Dom, entrevista personal, 8 de diciembre 2020).

La experiencia de Dom deja ver una clara transformación tanto en la gestión emocional, como en su resignificación, al punto de modificar incluso su accionar, estas esferas se encuentran cargadas de nueva significación. Del miedo a la indiferencia frente a una figura de poder, las emociones y sensaciones de Dom se configuraron gracias al contacto que tuvo con el otro, (compañeras feministas), transformando los significantes pasados (Silva y Grisales 2016). Tal contacto de compañerismo y acompañamiento dotan de seguridad a Dom, siendo un factor importante para gestionar emociones y acciones, ya que, para deslegitimar tanto autoridades como instituciones, es de vital importancia no sentirse sola, loca o equivocada en tal proceso (Tayris 1982), sino, que exista una colectividad apoyando emociones, ideas y una lucha social. Sobre esto, Nua, otra miembro de la Batukeada menciona:

Tener espacio en la batukeada es algo chévere²⁶ y no solo por hacer música, si no, como un grupo de chicas que siempre te acompañan y apoyan. Siempre tenemos un espacio para reunirnos y nos vemos dos o tres veces por semana, de esas veces tocamos una, entonces, la idea de acompañarnos es que si alguien tiene un problema acompañarnos. Por ejemplo, ayer tuve que visitar a mi papá que está un poco enfermo y tres amigas de la batukeada me acompañaron de viaje (Nua Fuentes, entrevista personal, 16 de abril 2021).

Al igual que en los grupos de autoconciencia feminista, dentro de la Koncha Batukeada, el proceso de acompañamiento permite a sus integrantes resignificar el contacto con el otro y por lo tanto establecer nuevas relaciones/imágenes consigo mismas y el mundo, tanto, en el ámbito emocional como corporal. El artivismo viene a ser un motivo y catalizador que

²⁶ Expresión coloquial que hace referencia a algo divertido

justifica sus reuniones permitiéndoles conectar y transformar sus experiencias, emociones, cuerpo e identidad. Acompañamiento y activismo vienen a ser parte de un ritual interno, donde, se fortalece la identidad del nosotros (Jasper 2017). Nua recuerda las emociones y sensaciones corporales en otros espacios, antes de vincularse a la Batukeada y los contrasta:

Sientes diferentes emociones según el activismo, hay cosas que pueden ser más fuertes que otras. Por ejemplo, mi proceso de cambio de género en la cédula fue desgastante y no quería saber nada, estaba cansada. Pero, procesos de activismo como el de la batukeada te van inyectando energía, es la resistencia mediante la alegría, baile y disfrutar, creo que también es importante dentro de espacios de lucha cosas que nos ayuden a repararnos a sanarnos en este proceso fuerte. (Nua Fuentes, entrevista personal, 16 de abril 2021)

Las diferentes emociones vividas a través del activismo le permiten a Nua contrastar entre un proceso con desgaste emocional y físico, frente a una recarga que vive a través de la Batukeada. El ritmo de los tambores y el baile atraviesan el cuerpo y emociones, generando alegría, empoderamiento y dicha, ya que, al ser una forma de conocimiento compartido, canciones y bailes ayudan a sentirse parte de algo, y tal alegría se liga con esperanza, proyectándose a “un mejor estado de las cosas en el futuro” (Jasper 2017, 13) fortaleciendo procesos de resiliencia comunitaria y por lo tanto política dentro del movimiento (Granados, Alvarado y Parra 2017). Se encuentra que, Salomé, otra participante de la Koncha Batukeada recuerda con vergüenza sus sensaciones corporales y emociones, antes de vincularse a la Batukeada, ella afirma:

Antes no cachaba²⁷ nada. Salía con furia, muy dispersa y desorganizada, también sentía miedo, aunque mucha adrenalina, por ejemplo, al confrontar chapas. Terminaba la jornada con temblores en las manos y piernas de tantas emociones y no dormía nada esa noche. Aparte era muy visible, estaba sola y eso me costó golpes y hasta ir presa (Salomé Quito, entrevista personal, 10 de diciembre 2020).

La desarticulación a un grupo, más la furia sin canalizar que menciona Salomé, tuvieron como resultado estrategias inútiles (Jasper 2017) que debilitan a su persona. Sus emociones y cuerpo sentían tal explosión de energía sin dirección concreta a través de temblores e insomnio. Ahora, Salomé es consciente de aquello y de la fragilidad en cuanto

²⁷ Expresión colonial que hace referencia a entender, comprender.

fraccionamiento, al respecto se encuentra que “la palabra fragilidad deriva de fracción. Algo está roto. Se ha hecho pedazos. Un cuerpo puede estar roto” (Ahmed 2017, 246) la debilidad de un cuerpo roto es fraccionamiento. Entre risas Salomé agradece sus experiencias, puesto que, le nutrieron de aprendizaje, ella expresa:

Ahora termino la jornada recargada o si pasa algo pueden sostenerme el resto de las compañeras, incluso si hay que llorar de indignación sientes una fortaleza al ver a tu amiga contigo, te sostiene full²⁸ y te da ganas de seguir en la lucha. Ahora me duelen los brazos de tanto darles a los tambores, pero ya no tengo temblores ni insomnio (Salomé Quito, entrevista personal, 10 de diciembre 2020).

La experiencia de Salomé luego de vincularse a la Koncha Batukeada deja ver una energía canalizada de mejor manera, un cuerpo y emociones, que, a pesar de quebrarse no se rompen y que tal fragilidad es una fuente de conexión con otros, donde aquellos sujetos rotos se ensamblan, se convierten en piezas de un gran ejercito feminista (Ahmed 2017). Denotando un fuerte proceso de resiliencia política, donde, se construyen puentes entre las acciones individuales y aquellas colectivas que se enfocan en un compromiso de cambio social (Granados, Alvarado y Parra 2017).

3.1.2. Relatos antiespecistas.

Dentro del Bloque feminista antiespecista los relatos en cuanto emociones y cuerpo denotan cambios, que, contrastan un antes y después de haberse vinculado al colectivo. Por ejemplo, Grace, fundadora del bloque en la entrevista realizada para esta investigación indica:

Yo me vinculé al PSMLE²⁹ a los 15 años, pero siempre tuve la cuestión antiespecista y anti jerárquica metida en mí, en este espacio me sentía discriminada, primero, porque yo era la rara que no comía animales, que no esto, que no lo otro, y, en segundo lugar, porque era una chica. Terminé desvinculándome de todo, llegando a un estado depresivo (Grace Ortiz, entrevista personal, 2 de diciembre 2020).

La experiencia de Grace dentro del PSMLE, hizo que se dé una ruptura respecto a la identidad propia y la colectiva, sin tal conexión, tanto, estímulos como acciones fracasarían, generando

²⁸ Expresión coloquial que significa mucho.

²⁹ Siglas para: Partido Comunista Marxista Leninista del Ecuador.

que ella abandone el espacio. Tanto sus emociones como su cuerpo manifestaron síntomas de depresión la cual se asocia con la desesperanza, debilitando los anhelos de cambio y protesta social que impulsan a los movimientos sociales (Jasper 2017). Su cuerpo sintió y expresó tal depresión como ostracismo, denotando que las emociones son relacionales y afectan a los cuerpos (Ahmed 2015), en este caso con reacciones de alejamiento. Grace recuerda y contrasta con satisfacción sus emociones y sensaciones corporales al pertenecer al Bloque Feminista Antiespecista y menciona:

Logré encontrarme con estas chicas y armar el bloque, ahí volví a surgir, volvió la emoción, el entusiasmo, fue hermoso coordinar la ropa, las antorchas, los carteles, estábamos en nuestro papayal, todo precioso y muy entusiasmadas porque cachábamos que la vuelta se está reactivando y desde voces solo de mujeres (Grace Ortiz, entrevista personal, 2 de diciembre 2020).

La experiencia de Grace permite identificar un cambio esencial a nivel emocional, ir de la depresión al entusiasmo por una causa. Generando en su cuerpo procesos de acercamiento, que fomentan la identidad colectiva (Jasper 2017), y denotan procesos de resiliencia política, en la cual, la afectividad cotidiana se sostiene por las relaciones sociales y por un discurso cultural que da sentido a la crisis o herida (Cyrułnik 2005). El bloque nace como la capacidad de ver la crisis como una apertura, como algo que necesita ser resuelto (Ahmed 2017), la creación del colectivo surge en respuesta a la dificultad de encontrar un espacio con sus principios. Belén, otra integrante del Bloque Feminista Antiespecista señala su experiencia antes de vincularse al colectivo, ella recuerda su sentir en otros espacios de activismo:

Generalmente en los movimientos sociales que estuve se tiende a la depresión, era una cosa muy común, hacía que los y las integrantes se abran de los movimientos porque emocionalmente es bien desgastante, llegaba a un punto de depresión donde no ves la luz al final del túnel. En los movimientos antiespecistas, específicamente, es duro, la gente te rechaza. Además, tienes una empatía y sensibilidad hacia los animales altísima, verlos sufrir y que les maltraten te causa mucho daño. Ver muchas acciones que no tiene una repercusión me golpeaba mucho (Belén Crespo, entrevista personal 8 de diciembre de 2020).

El dolor e impotencia que siente Belén Crespo por las implicaciones de la lucha antiespecista, por un lado, generan sentimientos depresivos, que, desalientan la protesta o el cambio que desean generar (Jasper 2017), y, por otro lado, se niegan una “reconstitución del espacio

corporal” (Ahmed 2015, 54) frente al objeto de dolor, que vendría a ser el maltrato animal. Es decir, no se alejan de la causa del dolor, por lo tanto, no se alejan del dolor en sí mismo (Ahmed 2015). Luego de vincularse al Bloque, Belén recuerda la lucha antiespecista de otra forma, indica:

En el bloque nos apoyamos, haciendo círculos entre nosotras o cuando preparamos acciones hablamos de cosas, experiencias, sentimientos y nos ayudamos, porque cachamos que estamos mal y ahí nos va mucho mejor. Antes, prácticamente salías desbastada, llegabas a la casa y te desbastabas más, te quedabas así por meses en otros espacios. Además, en el bloque descubrí el feminismo y hay un antes y después enorme, aprendí a quitarme el miedo y al oír testimonios de compañeras sientes adentro una fuerza y entendí que a muchas mujeres nos pasa esto de vivir violencia, hay un impulso que te hace seguir guerreando y si tengo que luchar voy a luchar y estar ahí (Belén Crespo, entrevista personal 8 de diciembre de 2020).

Aquellos “vínculos feministas” (Ahmed 2015, 255) y los diferentes rituales dentro del Bloque manifiestan estrategias basadas en la gestión emocional para afrontar las dificultades de la lucha feminista antiespecista (Jasper 2017), donde las emociones son resignificadas. Es importante señalar que el movimiento feminista ha trabajado históricamente en la transformación de las emociones, por ejemplo, a través de la terapia feminista o grupos de autoconciencia, donde se convertía el dolor en colectividad y resistencia (Ahmed 2015), diferenciándose el bloque feminista antiespecista de otros movimientos antiespecistas, al trabajar sobre sus emociones. Siendo el activismo una herramienta para catalizar espacios de diálogo. Gata, seudónimo de otra participante del bloque feminista antiespecista señala:

ADLA era un espacio interesante, aunque me sentía inconforme sobre ciertas posturas porque se replicaban ciertos roles de género y las mujeres teníamos miedo de exponer nuestro sentir, yo asumía una posición fuerte y terminaba indignada y cansada porque a pesar de ser antiespecistas, los compañeros replicaban dinámicas de machismo (Gata, entrevista personal, 20 de diciembre de 2020).

La indignación que sentía Gata en ADLA, permite que ella y otras participantes se involucren en una nueva lucha (Gravante y Poma 2018) que no solo se enfoque en el antiespecismo como el principal adversario al que se enfrente, sino, que visibilizan a través de un sentimiento de indignación y amenaza otro adversario (Jasper 2017), en este caso, el machismo de sus compañeros. Su cuerpo se sentía cansado puesto que “los sentimientos se vuelven una forma

de presencia social” (Ahmed 2015, 35), donde Gata y sus compañeras demostraban cansancio y desdén en ese espacio. Al respecto, Gata contrasta su experiencia en el bloque señalando:

Acá el espacio es seguro, hay compromiso y se puede hablar de muchas cosas, eso hace que me sienta apoyada, de ser quien soy y conocer con más profundidad a las compañeras, antes no teníamos eso, porque no todas hablaban, ahora somos como una familia bien diversa y esa diversidad se plasma en las intervenciones que realizamos (Gata, entrevista personal, 20 de diciembre de 2020).

Los vínculos se vuelven más profundos al encontrar sentimientos comunes, puesto que se fortalece la proximidad, a la par, que, se infunde un sentimiento de seguridad (Gravante y Poma 2018), la cual, proporciona una identidad de hogar y pertenencia. Tal seguridad permite el poder de expresión, el hablar, como una forma de abrirse de los cuerpos, lo que provee una pluralidad de sentido y pensamiento (LeBreton 2007), que se expresa en las diversas acciones artísticas que realizan.

3.1.3. Relatos entre danza.

Los relatos de las miembros del colectivo Zorroras Twerk identifican un cambio radical en cuanto emociones y cuerpo. Doménica, una de las fundadoras de las Zorroras Twerk, menciona en un ejercicio de memoria sensorial sus emociones y sensaciones corporales vividas antes de formar parte de las Zorroras:

Nunca me sentí conectada con mi corporalidad, de hecho, cuando estaba en la adolescencia me sentía insegura con mi cuerpo, porque te hacen odiarte a ti misma, porque nunca vas a ser tan flaca, tan bonita, tan blanca o lo que sea como te muestran en medios masivos y me odiaba. Al punto que tuve problemas en aceptar mi cuerpo del tipo estar vomitando y sentía vergüenza, miedo de mi cuerpo (Doménica Galarza, entrevista personal, 28 de agosto 2020).

Doménica manifiesta la sensación de desconexión con su propia corporalidad y odio a sí misma, generado por la “acumulación de valor afectivo” (Ahmed 2015, 82) en cuanto a cuerpos estéticos heteronormados. Esta emoción de odio se reflejó en su cuerpo como una enfermedad, la bulimia,³⁰ la cual aparece como una reacción de defensa frente un objeto de

³⁰ Trastorno alimenticio que se caracteriza por la ingesta excesiva de alimentos, seguido de vómito. Tomado de <https://medlineplus.gov/spanish/ency/article/000341.htm>

odio, en este caso, Doménica se defendía del objeto odiado: no cumplir con estándares estéticos. Siendo este odio un “afecto producido por la historia” (Ahmed 2015, 78) que norma los cuerpos sexuados. Luego de vincularse a las Zorreras Twerk, Doménica contrasta su experiencia:

Empezamos a cachar³¹ que lo que hacíamos nos gustaba full y decíamos esto es re militante, porque hay que reconocer que el baile te da seguridad para performarte en la vida misma, sobre todo el Twerk, porque todo es un montón de actitud, porque si tú llegas con actitud poderosa y te mueves así, es el 60% del trabajo. Entonces, la relación con mi cuerpo fue otra y más cuando se da todo a través del placer de moverte con amigos, ya no desde el miedo o la vergüenza y de hacer ruido en espacios que nos han negado por nuestra condición de mujeres, como la calle (Doménica Galarza, entrevista personal, 28 de agosto 2020).

La experiencia de Doménica en cuanto emociones y sensaciones corporales expresa un giro gigantesco, yendo del odio a sí misma, a la seguridad. Del miedo, al placer de moverse, e incluso, identificar un potencial militante dentro de la práctica del Twerk. Al ser los principios morales de las Zorreras sumamente peculiares, éstos, funcionan como fuente de orgullo y alegría que se expresan mediante una “actitud poderosa”. Es por esto, que, los variados placeres de la protesta: twerkear, cantar, perderse en el movimiento colectivo identificados dentro de las Zorreras, permiten cohesión, y una identidad fuerte (Jasper 2017).

Por otra parte, el cuerpo, comprendido como una proliferación de lo sensible (LeBreton 2007), incluidas las emociones, es atravesado por el movimiento, el cual, permite la conexión con otros cuerpos y que estos sean (con)movidos respecto a la proximidad con otros cuerpos (Ahmed 2014). Al respecto se encuentra que “entre la carne del hombre y la carne del mundo no existe ninguna ruptura, sino una continuidad sensorial siempre presente” (LeBreton 2007, 11) tal continuidad permite la resignificación de emociones y sensaciones corporales.

De ahí que la identificación de una nueva forma de protestar, de irrumpir en espacios, sobre normas interiorizadas y corporizadas expresan un fuerte proceso de resiliencia política, donde, no solo se superó un malestar individual, sino que al juntarse comprometidamente en contra de mandatos sociales se gestan acciones colectivas (Granados, Alvarado, & Parra 2017).

³¹ Expresión coloquial que hace referencia a entender.

Juana,³² otra participante de las Zorroras Twerk, menciona su experiencia en espacios militantes de otra índole, ella señala:

En Vientos del Pueblo³³ milité menos de un año porque al pertenecer a una disidencia marica, trans mis opiniones o luchas eran echas de menos, no encontraba un espacio donde pudiera militar y me sintiera bien con mi corporalidad y mi performatividad, me sentía negada, sentía miedo, no podía ser crítica o con ciertos límites, y me desvinculé porque no tenía sentido esa lucha para mí y tampoco me sentía bien (Juana, entrevista personal, 17 de enero de 2021).

Juana al pertenecer a una disidencia no encontraba un espacio de militancia, sentía miedo a ser crítica y vivía en incomodidad con su corporalidad en ese espacio. El miedo, entendido como una emoción reactiva, tuvo como respuesta la desarticulación de Juana a Vientos del Pueblo (Jasper 2017). Por otra parte, el sentimiento de inseguridad asociado a su corporalidad acrecentó las brechas de proximidad y contacto con otros miembros (Gravante & Poma 2018). Al contrastar su experiencia en las Zorroras Twerk, ella menciona:

Diferenciando experiencias, a mí me hace sentir súper cómoda este espacio porque siento que es un lugar en el que mi cuerpo se puede expresar e ir más allá de todo esto que debes estar fit³⁴ y quemar calorías, si no, que es un lugar en donde puedo compaginar el movimiento de mi culo con mi militancia política, ser marica trans, e incluso si hay chicas que no lo quieren hacer y lo toman como un lugar de ocio es super valido, pero existe una carga política súper potente y es hermoso porque tu cuerpo solo lo siente y sin darte cuenta ya estás haciendo artivismo en el espacio público (Juana, entrevista personal, 17 de enero de 2021).

El sentirse cómoda con su cuerpo hace que Juana se vincule a este espacio como uno de militancia, ya que, puede visibilizar otras corporalidades en el espacio público, yéndose en contra de mandatos heteronormativos en cuanto a “maneras de orientar el cuerpo hacia otros” (Ahmed 2014, 223) lo que implica posicionar aquellos cuerpos que salen de una normatividad de género en espacios y actividades, que, según ésta, pertenecen a otros ámbitos (Pons y Guerrero 2018).

³² Pseudónimo

³³ Vientos del Pueblo es un movimiento político social ecuatoriano con una línea ideológica comunista

³⁴ Expresión coloquial que refiere un estado de vida sano y saludable.

Mediante el Twerk Juana mueve su cuerpo de distintas formas y en distintos espacios, pero más que nada resignifica a través de este activismo su relación con el mundo, con otros y consigo misma, Como menciona Le Breton “no es el cuerpo que se interpone entre el hombre y el mundo, sino un universo simbólico” (LeBreton 2007, 22) son aquellas imágenes sensibles, aquellos símbolos que en el Twerk se resignifican. Finalmente, Alejandra perteneciente a las Zorroras Twerk, recuerda las experiencias antes y después de vincularse a este espacio.

Siempre sentí vergüenza de mí, de mi cuerpo, porque me veían supuestamente guapa en espacios activistas y asumían que yo era conquistable o tonta. Debía esforzarme más o incluso tapar mi cuerpo para que me tomen en serio, ya no me daba ganas de militar ni nada porque en esos espacios solo querían coquetear y cosas así, yo me ponía nerviosa y prefería no participar porque me sentía avergonzada (Alejandra León, entrevista personal, 23 de mayo 2021).

La vergüenza sentida por Alejandra funciona como una frontera impuesta entre los cuerpos que delimita quien tienen poder y quienes son sometidos (Bourdieu 1998), en este caso, quien es objeto de seducción. A través de la vergüenza se visibiliza la aceptación de aquel poder impuesto (Bourdieu 1998), tal incomodidad sentida por Alejandra disminuyó su deseo de vincularse a espacios de militancia. Ella contrasta su experiencia con la participación en las Zorroras y recuerda:

Fue un impacto brutal,³⁵ ya no tenía que ocultarme, al contrario, debía mostrarme desde una posición de poder. En este espacio pude luchar contra mis miedos que me inculcaron de pequeña, ideas sobre las mujeres recatadas o disminuidas de alguna forma. A través del twerk confronté mis demonios, porque hay pasos y cosas que requieren actitud y encontrar esa actitud es encontrarte en otra narrativa de quién eres, además escuchas que no eres la única atravesada por estos miedos y ahí sumándole la lucha feminista con tus panas³⁶ pues todo cobró sentido (Alejandra León, entrevista personal, 23 de mayo 2021).

De la vergüenza al empoderamiento, el Twerk se convierte para Alejandra en una herramienta importante para resignificar sus emociones, también, inició un proceso de reconocimiento de las violencias ejercidas sobre las mujeres ya no es una problemática aislada, sino al contrario, es reconocer un problema social que atraviesa a las niñas y mujeres. Pudiendo identificar

³⁵ Expresión coloquial sobre algo que impacta de manera relevante.

³⁶ Expresión coloquial para decir amiga/o.

opresiones y develar que existen motivos por el cual su cuerpo es según lo menciona la autora, “un cuerpo que viene a temer el contacto con el mundo” (Ahmed 2017, 48).

Por ello, el Twerk se entiende como un espacio de militancia feminista que libera de significantes dañinos y que tiene efecto en el ámbito emocional y corporal, está cargado de un contenido simbólico que irrumpe en la sexualidad heteronormada y liberal el cuerpo. Este espacio se convirtió para Alejandra en el lugar seguro para militar que no halló en otros espacios, recargándose de energía para generar acciones colectivas que impliquen la liberación de las corporalidades.

Conclusión

Las diferentes experiencias de las activistas feministas, permiten identificar una fuerte transformación de significantes desde el momento en que se vincularon a los colectivos analizados, atravesando sus emociones y cuerpos. De alguna manera se evidencia que el pertenecer a un espacio colectivo y organizado genera empoderamiento y acompañamiento entre las militantes. En las diferentes vivencias que relatan las entrevistadas se encuentran testimonios que, por un lado, permiten entender las transformaciones que aportó el activismo a su vida personal y por otro, las implicaciones políticas y militancia que adquirieron, siendo la resiliencia en un constante efecto que se evidencia.

3.2. Sensaciones de foto elucidación grupal

Como se mencionó en el apartado correspondiente a la metodología la técnica de foto elucidación grupal consiste en la presentación de una imagen, en este caso una fotografía, a las personas que participan de la entrevista, con la finalidad de evocar a su memoria colectiva y generar respuestas conectadas con las sensaciones y emociones que causan en las participantes ver esa imagen y recordar el momento que se vivió. Para el empleo de esta técnica de investigación se realizaron tres entrevistas colectivas, las cuales se realizaron por separado a cada colectiva que formó parte de los sujetos de investigación.

Cabe señalar que la entrevista de foto elucidación grupal EFE, como técnica de investigación fue posible gracias a la apertura de las colectivas Bloque Feminista Antiespecista, Konchas Batukada Lesbofeminista y Zorroras Twerk para realizar una reunión grupal en zoom con la

participación de quienes forman parte de estos espacios. Esta puesta en común online permitió condensar algunas de las sensaciones que vivieron en las manifestaciones las tres colectivas entrevistadas, tal como se expone a continuación.

La entrevista de foto elucidación grupal EFE, permite analizar las emociones y sensaciones corporales de los colectivos feministas activistas antes mencionados, en torno a dos momentos: a) proceso de construcción de las prácticas activistas feministas, b) la ejecución del repertorio. Es así como, a través de fotografías y mediante un ejercicio de memoria sensorial, se profundizará en los efectos físicos y sensaciones corporales, vinculadas al activismo. El empleo de esta técnica de investigación permite “iluminar con imágenes las experiencias de vida” (Nussbaumer y Cowan 2013, 117) de las colectivas entrevistadas, posibilitando comprender su lucha y forma de acción social desde el reconocimiento identitario y la coyuntura que atraviesa la contienda política de sus manifestaciones.

Respecto de esta técnica de investigación que pone lo visual en el centro, se puede decir que “las fotografías se integran en este dialogo con el objetivo de provocar respuestas, interpretaciones, memorias y sentimientos” (Meo y Dabenigno 2011, 17), además que la EFE permite generar relaciones de confianza entre el investigador y los participantes brindando un elemento lúdico y creativo que favorece el intercambio (Rovetta 2016). Así la narración con imágenes y materiales visuales permite que las personas entrevistadas aporten con sus propias perspectivas y puntos de vista las experiencias, sentimientos y vivencias que engloba a la fotografía presentada (Serrano et al 2016).

Para ello, se seleccionaron tanto las imágenes brindadas por las personas miembro de las colectivas analizadas y que establecen narrativas con “jerarquías y campos de sentido” (Meo y Dabenigno 2011, 18) determinadas por las entrevistadas, así como fotografías obtenidas del trabajo de campo presencial que se realizó a lo largo de esta investigación. El resultado fue una interesante conjugación de un dialogo grupal en dónde al poner lo visual como centro de la entrevista, sin duda alguna las emociones confluyeron reviviendo los momentos capturados en las imágenes y permitiendo recopilar información que parte de las interpretaciones propias de las integrantes de las colectivas analizadas.

3.2.1 EFE: La Koncha Batukeada Lesbafeminista.

Es importante señalar que las entrevistas grupales se realizaron por medios virtuales, dado el contexto de pandemia mundial por COVID-19, y pese a que el resultado fue favorable, se generaron también ciertos inconvenientes relacionados a las dinámicas propias de la virtualidad como la escasa conectividad. Esto en comparación con lo que se esperaba desde las dinámicas presenciales si ha constituido un factor limitante para el dialogo.

Foto 3.7. Protesta en contra el veto al COS (Código orgánico de la salud).



Fuente: Batukeada Lesbafeminista.

Nota: Acción realizada el 28 de septiembre del 2020.

La primera fotografía fue facilitada por una de las participantes y sirvió como detonante inicial para profundizar en la memoria sensible, en torno a emociones y sensaciones corporales sobre la construcción de la práctica activista y su ejecución. Los comentarios y expresiones ahondaron en los recuerdos de las participantes facilitándose la posibilidad de hablar sobre el evento a través de medios virtuales. “Esto fue en media pandemia, nos cagábamos de miedo. No solo por el virus, sino, porque no había gente en la calle, todo parecía un pueblo fantasma, solo chapas, sabíamos que ahí si podía pasarnos algo, pero debíamos protestar, sentíamos rabia, indignación y dolor de tal decisión” (Konchas Batukada lesbafeminista, EFE, 29 de abril de 2021).

La primera memoria se encuentra ligada a las emociones vividas en una protesta en medio de la pandemia mundial por Covid-19, luego de vetarse el Código orgánico de la salud COS, el mismo, que, permitía la vulneración de derechos de mujeres y disidencias sexuales en torno a clínicas de deshomosexualización y falta de acceso a servicios de salud tras haberse practicado un aborto clandestino. El miedo sentido por las participantes responde, por un lado, a la estupefacción de no poder reconocer una estructura paisajística (Nogué 2014), enfrentarse al centro de la ciudad despoblado y encarar al objeto del miedo solas, los policías.

Por otra parte, el miedo a contagiarse con Covid-19, restableció la relación entre los cuerpos (Ahmed 2014) siendo el miedo al otro la emoción que estructuraba las relaciones espaciales entre los cuerpos, fomentando prácticas como aislarse o separarse del grupo generando mayor fragilidad en la protesta, en el cuerpo social que protesta. A pesar del miedo, la protesta se dio. Las emociones ligadas al veto del COS, entre ellas dolor, indignación e ira, ayudan a explicar la supervivencia del movimiento y protesta feminista aún, en un contexto donde se prohibió toda aglomeración social, estas emociones nacen a partir de un marco de injusticia, el veto del COS (Jasper 2017).

“Recuerdo que fue estresante porque tocaba cuidarnos más, cubrirles a las que rayaban, fue mucha adrenalina, pero se sintió necesaria esa protesta, salimos pesando menos, hicimos ruido en medio de ese silencio tan tétrico que había” (Konchas Batukada lesbafeminista, EFE, 29 de abril de 2021). Comentarios y sensaciones corporales surgen al ver la imagen de una compañera haciendo paste, aquella adrenalina, entendida como un síntoma corporal de las emociones (Jasper 2017), permite identificar la irrupción del activismo a través de la “desobediencia creativa” (Antivilo 2013, 123), donde las emociones se manifiestan como roles transitorios (Jasper 2017), en este caso, ligados al irse contra las normas. Dado el contexto de pandemia mundial por Covid-19, la regla era el distanciamiento social, y en el espacio público, el silencio. El ruido viene a desgarrar tal quietud, recordando que, “el espesor del silencio se concibe en la medida que el ruido significa una amenaza” (LeBreton 2007, 89).

La Koncha Batukeada Lesbofeminista, se escucha como una amenaza sonora, que trae tranquilidad a las participantes, puesto que, quiebran el silencio inducido por el contexto, restándole poder al mismo, pues saca al mundo de un estado de suspensión y terror (LeBreton 2007). El hacer ruido las convierte no solo en agentes que rompen la norma, sino, que

traspasan el pavor propio del silencio y aislamiento, personificando el ruido de la esperanza, lo cual, fortaleció a nivel individual y al colectivo (Jasper 2017).

Las estrategias cambiaron totalmente, nos enfocamos en cuidarnos, de chapas, fachos³⁷ y del COVID. Hacer mascarillas con doble intención fue nuevo. Me acuerdo que cosíamos y decíamos que el tambor es más fácil (risas), fue lindazo, se dio un clima de amor en un contexto difícil. Terminamos hablando de experiencias de abortos, discriminación y cosas feas del confinamiento. (Konchas Batukada lesbafeminista, EFE, 29 de abril de 2021)

Dado el contexto de pandemia mundial por COVID-19 las estrategias del movimiento feminista específicamente de los colectivos analizados cambiaron, éstas se enfocaron en el cuidado donde las “reglas del contacto” (Sabido 2017, 215) se modificaron. La necesidad de usar mascarillas representó un doble sentido de protección, primero, frente a ser identificadas o roseadas con gas pimienta y luego, como protección frente al virus. Bordar las mascarillas propició un espacio para compartir experiencias y conectar. En este espacio confluyen emociones como la indignación frente al veto del COS, pero también emociones recíprocas “de cariño hacia los otros, porque ellos sienten de la misma manera. Ellos son como nosotros, ellos comprenden” (Jasper 2017, 27), volviendo colectivas las experiencias en temas de aborto o discriminación.

Aquellas emociones recíprocas como el amor juegan dos papeles, por un lado, fortalecen las relaciones entre las participantes y por otro, se fortalece la identidad del colectivo (Jasper 2017), aumentando la resiliencia política del colectivo. La siguiente fotografía fue proporcionada de medios digitales de la Koncha Batukeada Lesbofeminista, esta imagen corresponde a la marcha por el día de la mujer del año 2019, donde esta colectiva fue una actora central para cohesionar a los diferentes asistentes. Esta fotografía permite contrastar las dinámicas de la movilización y el artivismo feminista antes de la pandemia por Covid-19, por lo cual fue proporcionada para identificar los efectos del artivismo feminista en otro contexto, donde emociones y cuerpos tenían otras reglas de contacto.

Foto 3.8. Marcha 8M Batukeada Lesbafeminista

³⁷ Expresión coloquial que hace referencia a personas fascistas, cabe resaltar que este epíteto nace a partir de la autodenominación de un partido político declaradamente fascista. Al mencionar que alguien es facho se hace referencia a personas políticamente ultraconservadoras, sexistas, clasistas y por demás racistas.



Fuente: Batukeada Lesbafeminista- medios digitales.

Nota: Acción realizada el 08 de marzo del 2019.

¡Que lindos tiempos! Me acuerdo del sentir colectivo que genera el tambor, hacía que todos estemos en una vibra similar, como que consumimos algo, estamos en el mismo ritmo, era una manera bien loca de conectar con la gente, al principio solo escuchan y después poco a poco se metían en esta vibración colectiva y van bailando, disfrutando (Konchas Batukada lesbafeminista, EFE, 29 de abril de 2021).

Los sonidos de los tambores generan la sensación corporal de conexión es “un ritmo que se siente en carne y hueso” (Oida 1997, 68) puesto que, se sincroniza el ritmo interno de quienes participan en la marcha, con el ritmo de las Konchas Batukeada Lesbafeminista, facilitando el surgimiento de emociones a través de estos. Tanto la música como el baile son rituales que fortalecen la identidad colectiva y transmiten carga emocional (Jasper 2017). El sonido, considerado como un tacto del oído con el mundo es una de las formas de percibir que permiten leer la realidad y se cristalizan en emociones y cuerpo (LeBreton 2007). “Se nota y

hasta siento, la confianza y fuerza que le metemos, me acuerdo de que aguantábamos largo rato con el tambor, sin darnos cuenta ya pasaban horas. Mírame, la panza fuerte, los brazos firmes y mi expresión [risas]. Disfrutamos tanto esos espacios, por eso activarnos después de la cuarentena fue genial” (Konchas Batukada lesbafeminista, EFE, 29 de abril de 2021).

La geografía del cuerpo expresa emociones ligadas a la realidad interna de la participante (Oida 1997), la confianza y fortaleza emitidas influyen sobre las respuestas emocionales de otros participantes, fortaleciendo la credibilidad y confianza, animando la protesta y la cohesión del colectivo y al colectivo (Jasper 2017) inspirando a volverse la masa.

La percepción del tiempo se transforma, se da un proceso de evolución temporal ligada al cuerpo y emociones (Oida 1997), ritmo, tiempo, cuerpo, y emociones están ligados. Por otra parte, los placeres de la protesta son proporcionales a la cultura del movimiento, por eso, rituales como cantar, bailar, o gritar provocan tal disfrute (Jasper 2017).

Antes de la pandemia el conectarse con el otro a través de los tambores permitía eliminar la barrera de la individualidad y generaba un sentimiento colectivo, donde los cuerpos se tocaban en rituales ligados al disfrute de la protesta, aunque se vean mermadas tales dinámicas por la pandemia, aún existen formas de sentir placer en la protesta, puesto que, el tacto con el mundo no es cuestión solo de la piel (LeBreton 2007), escuchar, gritar, retumbar o rayar son dinámicas que no se han podido limitar.

Recuerdo como el ritmo genera emociones en la gente, un ritmo apagado, decaído, o, uno más vivificante, tu sientes eso. Es una sensación que te atrapa a ti mismo, es como que ponemos la música y la gente empieza a bailar, y tú también comienzas a ir a un ritmo bailando y no es algo preparado, si no, es algo que te nace y eso va con muchas emociones casi siempre ligadas a la alegría (Konchas Batukada lesbafeminista, EFE, 29 de abril de 2021).

La progresión emocional y corporal asociada al ritmo de los tambores, no solo genera la sensación de compartir un mismo viaje con los otros, sino, una excitación que da la ilusión de avanzar constantemente (Oida 1997). Ese avanzar constante generado por los tambores, sumado a las emociones de alegría que surgen de los mismos, incitan a la resiliencia política dentro del movimiento, ya que, refuerza el responder con fortaleza a una situación complicada (Granados, Alvarado, & Parra 2017).

A la par, la alegría vivida a través del artivismo con tambores, persuade a los participantes, añadiéndose y fluyendo en la protesta (Jasper 2017). Es importante resaltar que el artivismo gestado desde emociones como la alegría construyen “rebeldías colectivas basadas en el gozo y la alegría y no en la culpa y la resignación” (Antivilo 2013, 290). Finalmente, la última imagen fue tomada en trabajo de campo, en el marco de protestas tras el veto del COS, donde se capta a una participante de la Koncha al finalizar la jornada.

Foto 3.9. Protesta en contra del veto al Código Orgánico de Salud, COS.



Fuente: Trabajo de campo

Nota: Acción realizada el realizada el 28 de septiembre del 2020.

“¡Que hermosa foto! Siento la energía del momento, la felicidad, ese desastre que molesta a muchos, me hace sentir cariño como si fuera arte, porque sí, es una forma de expresar nuestra digna rabia, nuestra fuerza, me llena de lágrimas ver que salió la gente, que ese fuego es rabia que busca dignidad” (Konchas Batukada lesbafeminista, EFE, 29 de abril de 2021). El uso de entrevista foto elucidación EFE, trae al presente memorias ligadas a las emociones y cuerpo,

esta fotografía traslada a las participantes a la Plaza de Santo Domingo, el lugar donde culminó la marcha por el veto del COS, se puede identificar el monumento de Sucre lleno de grafitis, carteles, usando un pañuelo verde y fuego como producto del malestar. Aquella rabia bien canalizada se expresó en indignación (Jasper 2017), traducida en desmanes en el espacio público, para visibilizar el malestar sentido frente a la decisión de vetar el COS.

La apropiación simbólica del monumento pretende, un posicionamiento en el espacio público tomando figuras históricas e investirlas con los valores que apoya el movimiento.

Resignificando los símbolos visibles en el espacio público y generando nuevas narrativas a las establecidas en la sociedad (Ortega 2015). Las lágrimas entendidas como una expresión del cuerpo modelándose a partir de emociones vividas, hacen referencia a emociones de dicha y orgullo al expresar a través de la protesta marcos morales propios (Jasper 2017).

Oíamos a lo lejos amenazas de chapas cada vez que hacíamos algo [rayar o prender fuego] pero estábamos tan conectadas con esa rabia que sabíamos claramente que tenemos derecho a estar enojadas, cachábamos que lo que hicieron era demasiado injusto, no somos las locas que dañan paredes, hay un motivo siempre y hay que hacerlo visible en el espacio público, cuando sabes que más de una a tenido abortos clandestinos y que casi se muere, o que a tu amiga le violaron para que se cure de ser lesbiana y que siguen legitimando esas cosas, la rabia te mueve (Konchas Batukada lesbafeminista, EFE, 29 de abril de 2021).

La “digna rabia” fortalece los valores del movimiento y llena de orgullo a sus participantes, a la par, que, genera un enemigo concreto (Jasper 2017), en este caso el veto del COS y los valores que eso representa. La indignación moral vivida hace que las participantes se apropien de sus emociones y las canalicen de forma apropiada, cohesionando al movimiento y dándole sentido a sus acciones. Develando que aquella rabia e indignación sentidas se colman, aún, de más significado a través de la experiencia vivida (Ahmed 2014), deja de ser algo ajeno, la indignación se vive de forma cercana. Es importante mencionar que dentro de la movilización existen otros afectos como la que emana de la sororidad, emociones de afecto, por ejemplo, que sostienen a la protesta social en el tiempo a pesar de las coyunturas.

3.2.2 EFE: Bloque Feminista Antiespecista.

La entrevista foto elucidación grupal facilitó la conexión entre emociones, cuerpo y memoria. La primera fotografía que facilitaron las participantes del Bloque feminista antiespecista hace referencia a una acción artivista realizada en el parque La Alameda, específicamente, en el famoso Churo,³⁸ donde las integrantes performaron, debatieron y compartieron una pambamesa³⁹ vegana, siendo el objetivo de esta acción llevar el debate feminista antiespecista a las calles.

Foto 3.10. Antiespecismo a las calles



Fuente: Bloque feminista antiespecista.

Nota: Acción artivista realizada el 13 de agosto del 2019.

Tuvimos que practicar full porque cada una performó un animalito, a mí me tocó ser la gallina, tuve que investigar cómo se mueve una gallinita y qué hace, eso hizo que despierte más empatía, te pones en la posición de otro ser. Por eso fue extraño cuando ya estábamos ahí, yo decía, estoy en el lugar de una gallinita. Eso, hacía que piense ¿cómo me ven?, ¿cómo sentirán los humanos que veían el performance? Me sentí vulnerable, con miedo, pensaba todo lo que pueden hacer conmigo, solo por ser un animal. Hay un momento del performance que matan a los animales y era full doloroso, me sentía incomprendida, pensaba, ¿por qué me están

³⁸ Mirador ubicado en el parque de la Alameda, Quito.

³⁹ Término usado por las comunidades indígenas para referir la compartencia de la comida entre varias personas.

matando? Estaba como gallinita tranquila, moviéndome y de repente viene alguien y te asesina, articulaba esto con haber sido víctima de violación sexual que casi me mata (Bloque Feminista Antiespecista, EFE, 14 de julio de 2021).

Se puede ver que performar como animales y colocarse en su lugar de enunciación generó en las participantes sensaciones corporales y emociones variadas. Por un lado, la empatía que sienten surge a partir de posicionarse con su propia piel en el rol de animales de campo, entendiendo a la piel como una superficie que separa lo interno de lo externo (Ahmed 2014), al romper este límite, las participantes sienten una mayor conexión con el personaje que interpretan, trayendo sensaciones corporales como miedo o vulnerabilidad. Aquella piel que limita el contacto con el otro también cumple la función de conectarnos con otro (Ahmed 2014).

Las conexiones antes señaladas dejan huellas, cicatrices que se expresan en cuerpo y emociones, la articulación que hacen las participantes entre violencia sexual contra las mujeres y matanza de los animales, se conectan por la vulnerabilidad y miedo que sintieron. Asociando al consumo de cuerpos/carne (incluyendo el sentido sexual), a la violencia ejercida sobre otros, donde, el contacto violento y la muerte son puntos de encuentro en ambos casos. Carol Adams señala sobre este tema que “la matanza es el acto de autorización por excelencia para el consumo de carne” (Adams 2016, 50).

Hicimos el guion basándonos en la idea del sistema capitalista, donde las personas pueden consumir a cualquier ser, sea animal, humano o de otra especie. En esta historia, consume quien tiene una fábrica, fue enfocado a eso, para enviar un mensaje que permita entender quién es el enemigo. Una persona que vive en el campo, que tiene sus gallinas y utiliza eso para la educación de sus hijos no lo ponemos en la misma bolsa que al dueño de Pronaca. Hicimos personajes basándonos en eso, para transmitir la instrumentalización de animales, y, por otro lado, para mostrar en primera persona el dolor que sienten ellos, para darles rostro, como en marchas feministas que se da rostro a mujeres desaparecidas o asesinadas (Bloque Feminista Antiespecista, EFE, 14 de julio de 2021).

El proceso creativo de esta actividad permite a las participantes dar un sentido emocional a su lucha, donde, esclarecen quién es el enemigo al cual se enfrentan, esto, les permite sustentar los motivos de su posición, dilucidar la crueldad del enemigo y acrecentar emociones como la indignación, ira o dolor en sus participantes y espectadores para sumarlos a su lucha,

fortaleciendo los marcos de injusticia y morales que estructuran su lucha (Jasper 2017). Por otra parte, al darles rostro a los animales se genera un proceso de eliminación del *referente ausente* (Adams 2016), donde, ya no se ignora que la carne viene de un ser vivo que siente dolor, miedo y angustia. De tal modo que, al atribuirle esas características a los animales y romper con el referente ausente se pretende lograr una conexión emocional, de empatía hacia los animales que sufren.

Por ejemplo, “ya no se habla de ternera o cordero, sino, animales bebé” (Adams 2016, 50). La misma estrategia se utiliza en marchas feministas donde se rompe con el *referente ausente*, dejan de ser víctimas y cifras, son hijas, primas, amigas, con nombres, sueños y emociones. El *referente ausente* sirve como metáfora para ambos casos, donde la carne, cadáveres o cifras tienen un rostro y sienten. Un ejemplo de la articulación del referente ausente se da cuando las víctimas de violación o las mujeres maltratadas dicen, “me sentí como un trozo de carne” (Adams 2016, 50), haciendo referencia a la anulación del ser y el sentirse vaciado de identidad para ser consumido. El bloque feminista antiespecista tiene clara tal articulación y pretende enviar tal mensaje a través de su performance.

Me acuerdo que la gente fue receptiva, pero es curioso porque los niños y niñas son los más receptivos, les entra mucha curiosidad. La mayoría de gente se asombraba, se quedan pensando, se les ve que empiezan a analizar y en un punto ya les molesta, porque es un clic con tu realidad, e inmediatamente levantan un muro ante eso, les estorba hacer esa conexión porque saben que les causa daño (Bloque Feminista Antiespecista, EFE, 14 de julio de 2021).

Las diferentes reacciones de quienes perciben el performance les permiten a las participantes identificar señales de negación frente al especismo y al sexismo. Sara Ahmed, menciona sobre esto: “si un mundo puede ser lo que aprendemos a no percibir, percibir pasa a ser una forma de labor política... aprendemos a no percibir según qué sufrimiento, de manera que si el sufrimiento es de quienes nos son extraños aparece débilmente” (Ahmed 2017, 54), percibir o no un problema social también es un acto político. Develando que, el permitirse percibir el mensaje del sufrimiento de animales dentro del performance, no es grato, porque realizar tal conexión, o visibilizarla, se vuelve algo doloroso, que confronta la zona de confort respecto al deber ser normalizado. Finalmente, implica replantearse sus valores y cuestionarse privilegios, lo cual no es placentero, incomoda. El antiespecismo como el feminismo incomodan.

Foto 3.11. Acción “cuentacuentos animalistas”



Fuente: Bloque Feminista Antiespecista.

Nota: Acción realizada el 6 de octubre del 2019.

La acción antiespecista denominada “cuentacuentos animalistas” se dirigió a un público de niños y niñas entre 3 a 9 años en diferentes barrios populares de la ciudad de Quito, ésta, fue una de las últimas acciones realizadas por el bloque feminista antiespecista dirigida a un público infantil antes de que se declare cuarentena a causa de la pandemia mundial por Covid-19. Las participantes al mirar la fotografía manifiestan diferentes reacciones que nos permite identificar los efectos de la acción en sus emociones y cuerpo.

Nos toca juntar las habilidades, estratégicas políticas, económicas que nos permitan llevar al movimiento a otro nivel. Usamos un montón de herramientas para poder manifestar nuestra propuesta (veganismo popular feminista). Desde cosas como lanzarnos a la calle con el performance, hacer liberaciones, pero también contemplamos mucho la educación, y por eso se armaban cine-foros, charlas, conversatorios, pero el más lindo fue este, los cuentacuentos animalistas. Veíamos la alta receptividad de los guaguas⁴⁰ su sensibilidad al dolor de los animales, me acuerdo que lloré de alegría al oír el final de un cuento que escribió la Nicole (Bloque Feminista Antiespecista, EFE, 14 de julio de 2021).

⁴⁰ Expresión coloquial para referirse a niños y niñas.

Las diferentes acciones de las participantes del bloque feminista antiespecista permiten identificar una compleja red de estrategias políticas. Por un lado, mencionan acciones directas como: liberaciones de animales y performances en las calles, pero también realizan acciones consideradas como “infrapolítica” es decir, estrategias de resistencia indirectas (Scott 2000), como los cuentos. Así, el discurso oculto que se enuncia a través de los cuentacuentos resignifica el discurso público sobre consumo y explotación animal, y lo orientan a sus valores, el veganismo popular feminista.

En el mismo sentido, estas estrategias de infrapolítica externalizan las emociones de las participantes, volviéndose una forma colectiva de manifestar su sentir, lo cual genera emociones de alegría a raíz de la liberación emocional (Scott 2000). Las lágrimas de alegría permiten comprender el funcionamiento de los signos/imágenes sobre los cuerpos (Ahmed 2014), en este caso, al escuchar un cuento que cuestiona las normas sociales, éste, atraviesa emocionalmente a la participante y lo expresa a través del llanto. “Era interesante ver como se involucraba toda la familia en esto y tenían un relacionamiento crítico sobre estos temas, lo mejor, era ver como se abrían mundos de posibilidades distintas, más amorosos y sanos de relacionarnos, eso nos llenaba de alegría porque palpabas la incidencia” (Bloque Feminista Antiespecista, EFE, 14 de julio de 2021).

El artivismo realizado por las participantes logra transmitir un mensaje de transformación, crítico y de nuevas formas de relacionarse. Alterando los significados interiorizados que responden al entorno, “una señora decía: enséñeme recetas que nunca me ha gustado la carne, comía porque toca, y es peor tener que matar al animal, ahí si no podía comer, me daba asco” (Bloque Feminista Antiespecista, EFE, 14 de julio de 2021). La posibilidad de replantearse los sistemas simbólicos interiorizados alterna la forma en que las personas se relaciona con otros, con el entorno y consigo mismos, siendo las emociones y sensaciones corporales los primeros en recibir tal afectación (LeBreton 2007).

Por ejemplo, la alteración emocional y de las sensaciones corporales, se modifican al establecer una conexión respecto a las implicaciones detrás del consumo de animales, el asco, es una sensación corporal constante, mientras que, “en un nivel emocional, todo el mundo tiene cierta incomodidad con el hecho de comer animales. Esta incomodidad se ve cuando la gente no quiere que le recuerden lo que están comiendo mientras comen, ni ser informada sobre las actividades del matadero que hacen posible el consumo cárnico” (Adams 2016, 72).

Por otro lado, aquella receptividad por parte de los participantes contribuye positivamente a la cohesión e identidad del grupo, ya que, los componentes emocionales, en este caso, la alegría, producida por la incidencia realizada, motivan la participación dentro del grupo (Jasper 2017), y fortalecen procesos de resiliencia política dentro del colectivo (Granados, Alvarado, & Parra 2017).

Foto 3.12. Marcha contra el veto del COS



Fuente: Trabajo de campo.

Nota: Acción realizada por el Bloque Feminista Antiespecista el 28 de septiembre del 2020.

El Bloque Feminista Antiespecista también se manifestó en la marcha contra el veto del COS todas vestían de negro, cargaban antorchas, otras performaban como lobas, vacas y perras. Mediante pancartas manifestaban estar allí “por la autonomía de todos los cuerpos” y gritaban “ninguna hembra más, violentada”, mientras que, otro grupo difundía información mediante trípticos.

Recuerdo que decíamos que no nos sirve aislarnos por ser diferentes a otros grupos feministas, sin una colectividad que nos pueda sostener, algo que sea mucho más grande, que nos sobrepase y supere al sistema individual, tejernos como un todo a partir de las diferencias, dejar esa soledad a la que te condenan por ser rara. Por eso usamos el fuego como vínculo, lo repartimos, para ejemplificar como nos vamos encendiendo, haciendo las conexiones que nos permiten ver la opresión de todas las hembras (Feminista-Antiespecista, 2021).

La soledad se ha usado como una amenaza para quienes escogen un camino diferente (Ahmed 2017), en este caso, quienes pertenecen al BFA⁴¹ han vivido aquella soledad por su postura política, a pesar de esto, reconocen la necesidad de pertenecer a una colectividad que no se alinea con lo normado, éstas, vienen a ser las feministas, que, a pesar de la diversidad de posturas se reconocen como disidentes dentro de una estructura de opresiones variadas. Respecto al uso del fuego Ahmed menciona, “una corriente eléctrica que puede pasar a través de cada una de nosotras y encendernos” (Ahmed 2017, 120), el fuego viene a ser aquella carga eléctrica que permite hacer conexiones y visibilizar las diferentes formas de opresión que existen.

Sentía un estallido de emoción, me comenzaba a palpar el pecho porque me ponía bien nerviosa, quería hablar bien, y cuando alguien me preguntaba ¿qué están haciendo? Uf... que miedo, encontrar las palabras apropiadas para que se entienda que queremos informar no involucrarles en una secta y que te rechacen (Bloque Feminista Antiespecista, EFE, 14 de julio de 2021).

Al momento de transmitir el mensaje, las sensaciones corporales se manifiestan como taquicardia, ésta, es producto de emociones como el miedo, que activa el sistema simpático (Sánchez 2019) poniéndolo en modo de alerta. Las emociones al desencadenarse hacia objetos -miedo a algo- (Jasper 2017) permiten identificar que el objeto de miedo, más que el rechazo, es alertarse por el impacto de ir contracorriente, aquel choque contra una multitud e incluso tener que resistir el impacto e insistir (Ahmed 2017), eso causa tensión y miedo. La taquicardia como síntoma de alerta, coloca a las participantes en un estado de atención para el combate, su activismo equiparado a un continuo combate.

Me acuerdo que en un momento estábamos solo las tres y nos pusimos a conversar con la gente, en ese momento sintonizamos de una manera hermosa, luego llegó la policía y nos

⁴¹ Siglas para: Bloque feminista antiespecista.

quería llevar detenidas por lo que hicimos. Llegó un punto donde la gente nos defendió, la gente se enchuchó⁴² y los mandó sacando, porque los chapas entraron con furia y nos empezaron a jalar y nosotras nos abrazamos entre las tres y la gente hizo un cordón alrededor y no les dejaron pasar (Bloque Feminista Antiespecista, EFE, 14 de julio de 2021).

El artivismo tiene como parte de sus estrategias generar un diálogo entre emisores (artistas) y receptores (público), que permita establecer una conexión con el mensaje que se pretende enviar (Ortega, 2015), a pesar de las diferentes creencias, las artistas del bloque feminista antiespecistas lograron establecer una conexión con su público, generando una proximidad. Esta proximidad puede ser entendida, por un lado, como: reducir la distancia contra lo que luchas, es decir que el público comprenda los motivos de la lucha (Ahmed 2017) y, por otro lado, como: aquella proximidad sensible que posibilita el intercambio de efectos (dentro de los efectos se encuentran emociones y afectos) en la mutua percepción de los cuerpos espacialmente situados (Sabido 2017).

El acercamiento antes detallado es un suceso que genera emociones, entre ellas la solidaridad, y establece lazos afectivos entre la audiencia y miembros del Bloque Feminista Antiespecista (Jasper 2017), permite que los grupos se sientan identificados, además que aquella emoción de solidaridad es el motivo por el cual la audiencia actuó a favor de las artistas protegiéndolas (Jasper 2017) y posicionando sus cuerpos tanto, a favor, como en contra de un bando específico, disminuyendo el espacio físico y simbólico de la lucha.

3.2.3 EFE: Zorroras Twerk.

La foto elucidación facilitó enormemente la entrevista grupal en modalidad virtual, puesto que, al no tener una reunión presencial a causa de la pandemia mundial por Covid-19 se dificulta la cercanía necesaria para hablar de temas relacionados al ámbito emocional, la foto elucidación permitió romper esa brecha. La primera fotografía proporcionada por las participantes del colectivo Zorroras Twerk corresponde a la acción denominada “Si tocan a una, respondemos todas”, donde se preformó en el marco del día de la eliminación de la violencia contra la mujer, la acción se centró en la ocupación de iglesias y plazas del centro de Quito, donde las participantes del colectivo denunciaban la violencia hacia niñas y mujeres,

⁴² Término coloquial que hace referencia a la acción de enojarse.

específicamente, desde la moral católica y sus juicios que atraviesan los cuerpos y los reprimen.⁴³

Foto 3.13. Activismo “Si tocas a una respondemos todas”



Fuente: Zorroras Twerk

Nota: Acción realizada el 25 de noviembre del 2020.

Para armar esto veíamos que en este país aman un montón la iglesia, los mandamientos y la sumisión de las mujeres, el Twerk, es una herramienta que te permiten desencajar del estereotipo de mujer sumisa. Dijimos, no vamos a encajar con la mujer idealizada, con el patrón de mujer desde los valores religiosos y esto trae violencia sobre nosotras, porque al final muchos dirán que el Twerk son cosas de putas y justifican violarte e incluso asesinarte por no ser la buena mujer, entonces con esta acción queríamos confrontar con nuestras cuerpos⁴⁴ el espacio que más legitima estas ideas. Siendo el día de la no violencia contra la mujer queríamos dejar en claro que esto aplica para todas las mujeres, las putas, las trans, las que no se adaptan a su moral (Zorroras Twerk, EFE, 27 de marzo 2021).

⁴³ En base a investigaciones realizadas por PROLADES, la afiliación religiosa en Ecuador puede ser descrita en 2000 tal y como sigue: católicos romanos, 85 por ciento; protestantes, 12 por ciento; otras religiones, 1 por ciento; y ninguna / no responden, 2 por ciento.”

http://www.prolades.com/cra/regions/sam/ecu/rel_ecuador09spn.pdf

⁴⁴ Expresión feminista para referirse a cuerpos en tanto masculinos, femeninos y no binarios.

El Twerk, entendido como un recurso que permite movimiento al cuerpo, por un lado, brinda a las participantes conocimiento sobre su geografía corporal y, por otro lado, genera conciencia activa sobre sí mismas, conciencia que, está ligada al ámbito emocional (Oida 1997), estos elementos sitúan a las participantes en una posición crítica sobre cánones impuestos sobre los cuerpos femeninos y disidencias, que, restringen sus movimientos, su ocupación física en un espacio determinado, su emocionalidad y su estética.

A la par, desde y con su cuerpo, confrontan argumentos que legitiman la violencia sobre las mujeres que no se adaptan a tal deber ser, entendiendo, que el cuerpo no se restringe a los “límites orgánicos individuales, se permite designarlo en su prolongación como cuerpo social” (Antivilo 2013,146) convirtiendo esta práctica en una sublevación ante una sociedad conservadora y machista. El activismo de las Zorroras Twerk se alinea con el objetivo del activismo feminista, que “cuestiona la representación de los cuerpos e identidades marginadas y saca a la luz las estructuras patriarcales impuestas” (Antivilo 2013, 148).

Recuerdo que fuimos blanco del juicio moral colectivo, incluso de nuestras familias, pero nos sentíamos orgullosas de eso, porque sabemos que es un baile polémico, que es descalificado por academias y escuelas de baile, se burlan de quienes lo interpretamos, lo reducen a mover el culo, porque quienes lo performamos somos mujeres por un lado, pero también están disidencias y maricas, aquí tienen espacio los cuerpos subalternos, los excluidos y por eso también es que se le da esta categoría baja (Zorroras Twerk, EFE, 27 de marzo 2021).

Los juicios peyorativos hacia el Twerk vienen de diversas esferas que inferiorizan partes del cuerpo, movimientos y a quienes performan esta danza (cuerpos subalternos), a pesar de esto, el orgullo sentido por las activistas se traduce en una identidad colectiva fuerte (Jasper 2017), en la cual se articulan principios morales a partir de la experiencia personal (Antivilo 2013), en el capítulo 2 se profundiza sobre este tema, permitiéndonos develar el impacto a nivel personal de este activismo en emociones y cuerpo.

Recuerdo que nos dio seguridad emocional esto, y es otra la relación con tu cuerpo porque ya te vas adentrando en este mundo y ves que hay un montón de cuerpos super diversos, que se mueven como no tienes idea y en el espacio público, haciendo movimientos que se asumen como prohibidos y con ropa que, solita te daría miedo hacerlo, es un perder el miedo y gozar (Zorroras Twerk, EFE, 27 de marzo 2021).

El activismo feminista realizado a través del Twerk, desencadena un pensamiento corporizado, en el cual, emociones y cuerpo participan activamente en el cuestionamiento de verdades establecidas (Ahmed 2015), dando como resultado el restablecimiento de la relación corporal/emocional con las diferentes normas sociales. Las artistas logran una ruptura con la política espacial del miedo (Ahmed 2015) en el espacio público a través del performance, que es reemplazado por el goce, emoción que alienta la participación dentro del colectivo por el placer de la protesta en sí mismo (Scott 2000). El Twerk como herramienta para reconocerse así mismo, al igual que otros performances como el drag, plantean nuevas formas de habitarse y habitar (Córdova 2018) lo que implica convertir los “cuerpos en significados y significantes, en objetos y sujetos de acción; resignificando, ante todo, la relación entre cuerpos-mujeres-arte” (Antivilo 2013, 149).

Foto 3.14. Marcha contra el veto del COS



Fuente: Trabajo de campo.

Nota: Acción realizada por Zorroras Twerk el 28 de septiembre del 2020.

A diferencia de otras protestas donde habíamos performado, el miedo al virus nos dejó ver un cambio de actitud en las asistentes a la marcha, escuchaban la música y miraban nuestro baile, pero ya no se acercaban, o bailaban como antes, existía un ambiente de tensión y nosotras ahí moviéndonos con cierta cautela porque donde más nos movemos es en el piso y teníamos moderación al principio, luego, ya estábamos cerrando calles con el baile, gozándola, nos olvidamos del Covid-19 por un momento, esto nos ayudó a sanar lo vivido en ese tiempo en la cabeza y el cuerpo (Zorroras Twerk, EFE, 27 de marzo 2021).

La anterior fotografía tomada en la marcha realizada contra el veto del COS en el marco de pandemia mundial por Covid-19 permite contrastar claras diferencias al momento de vivir las protestas dentro de este contexto, tal como las activistas mencionan en el testimonio previo. Así, el miedo a contagiarse de Covid-19 atravesó las dinámicas de la protesta, ya que restableció la relación entre los cuerpos (Ahmed 2015) y descolocó el objeto del miedo (Jasper 2017), puesto que el virus podía estar en cualquier cuerpo y espacio, generándose un miedo hacia un objeto claro pero difuso, el contagio.

Las emociones de miedo sentidas por las activistas responden a tal contexto, sus cuerpos entran en contacto con superficies donde se presume está el virus, a pesar de esto, el Twerk como herramienta de su activismo atraviesa sus cuerpos y emociones, reemplazando el miedo por goce y generando una sensación de sanación emocional y física. El Twerk, como parte esencial del ritual de protesta del colectivo, produce un efecto de control simbólico, que, logra modificar emociones como el miedo generado por el contexto de covid-19 (Elias 1991), siendo una especie de ritual de sanación del miedo colectivo, una temática continua dentro del activismo feminista (Antivilo 2013).

Veo esto y recuerdo lo bacán que es cómo te performas en el Twerk, porque usamos ropa que permite se vea el movimiento de tus nalgas, entonces, al vernos así super sensuales se te sube el autoestima y hacerlo en espacios seguros donde refuerzan tu confianza es hermoso, y llevarlo al espacio público te produce una ruptura super fuerte porque debes seguir mostrándote segura de ti misma, segura de tus creencias y que te valga todo, aun cuando en ese lugar que has vivido violencia, debes recordar eso para agarrar más fuerza y que no pase de nuevo (Zorroras Twerk, EFE, 27 de marzo 2021).

El espacio público es el escenario principal donde las Zorroras Twerk realizan su activismo, al mismo tiempo este sitio ha sido el espacio en dónde se ha reproducido diferentes formas de violencia hacia ellas, por lo que la ruptura que tienen las activistas se mece en esta oscilación de la forma en que se relacionan con un espacio, el lugar que “las reprime, ha sido escenario de su empoderamiento” (Antivilo 2013, 324). Es así que volver al lugar donde ocurrieron situaciones de violencia requiere valentía, regresar a ese lugar haciendo activismo, performando como lo requiere el Twerk, y teniendo en mente el por qué lo haces, es resiliencia política.

De lo anterior se puede recoger que “la resiliencia política está en esas márgenes y en las líneas de fuga que permiten a los sujetos y las comunidades ser actores de su propia construcción histórica” (Granados, Alvarado, & Parra 2017, 16), es un continuum hacia una forma de irrupción. Respecto de la resiliencia política se recoge el siguiente testimonio en la elucidación grupal:

Se nos ve sueltas, despreocupadas, así se siente bailar Twerk, no te preocupas si se te ve femenina o masculina, estas gozando de tu corporalidad. Las emociones y el cuerpo están en modo fiesta, como cuando está prendida la discoteca y solo gozas. Poner ese ambiente en una protesta es lo mejor, se baja la tensión y se enciende algo (Zorroras Twerk, EFE, 27 de marzo 2021).

El artivismo de las Zorroras Twerk no solo se enfoca en crear un personaje, las participantes del colectivo desdibujan “las fronteras de la presentación y representación, cuestionando las definiciones, los usos y los estigmas que el sistema de géneros ha impuesto principalmente al cuerpo de las mujeres” (Antivilo 2013, 149), desvaneciéndose el límite entre el cuerpo del actor y el cuerpo cotidiano (Oida 1997) permitiendo que su performance cobre vida y que los receptores lo puedan percibir. La sensación de fiesta que las Zorroras generan al performar, viene a ser una especie de rito de inversión, entendiendo a este como un espacio para dejar atrás la represión (Scott 2000), un espacio donde se rompe con la moderación, la compostura de lo heteronormado y en donde a pesar de los diferentes contextos dolorosos o de tensión, se subvierte el cuerpo sensación (Antivilo 2013).

La fotografía a continuación hace referencia a la primera presentación de las Zorroras Twerk, ellas se abrazan luego de haber culminado el performance y haber llegado al punto de encuentro planteado. Cabe resaltar que, esta fue la última convocatoria masiva antes de que se declare estado de excepción y cuarentena en la ciudad de Quito. Las activistas miran la fotografía y establecen una conexión emocional con la misma inmediatamente.

Ese momento fue el más bonito, nos abrazamos como una manada, lo habíamos hecho. Se me vienen tantas cosas a la cabeza, recuerdo la primera vez que ensayamos, todas sentíamos que nos faltaba seguridad y la vergüenza o miedo siempre nos perseguían, pero el apoyo que nos dimos entre todas nos cambió en muchos aspectos incluso como relacionarnos con nuestro cuerpo y demostrar eso frente a desconocidos fue el momento cumbre (Zorroras Twerk, EFE, 27 de marzo 2021).

Foto 3.15. Marcha por el día de la Mujer



Fuente: Zorroras Twerk.

Nota: Acción realizada el 08 de mayo del 2020.

Las emociones de miedo o vergüenza se vieron desplazadas a través de los ensayos y la práctica del Twerk, reconfigurando la relación con su cuerpo aquella “repetición es lo que provoca el cambio” (Oida 1997, 83), así como, el apoyo emocional brindado de forma colectiva para transformar y comprender el motivo de dichas emociones (Jasper 2017). Finalmente, se puede decir que “para ser algo o hacer algo, luchas contra algo” (Ahmed 2017, 121), las activistas se enfrentan a medidas de control del cuerpo que operan en el aspecto emocional a través del miedo y vergüenza y comprenden todo lo que implica la premisa “el cuerpo es político” (Antivilo 2013). “Esta foto me llena de emociones, viene a mi mente todo el proceso que fue, desde que nos pusimos nuestros nombres, cuando creábamos nuestro personaje, para mí fue como volver a nacer, fue repensarme y elegir construirme con libertad, esto foto es como el resultado de todo eso cumbre” (Zorroras Twerk, EFE, 27 de marzo 2021).

Dentro del Twerk feminista existe una práctica común, autodenominarse, dejar de ser llamada por el nombre dado y escoger tu nombre de twerker, este ritual no solo fortalece la identidad del grupo (Jasper 2017), sino, que, implica un complejo proceso de autoexploración (Córdova 2018). Nombres como “medusa”, “maleza”, “ve-nena” son utilizados por las participantes del colectivo. “Ponerte tu nombre te hace cuestionar quién eres y quien quieres ser” (Zorroras Twerk, EFE, 27 de marzo 2021). Este ritual es importante puesto que, por un lado, logra empoderar y, por otro lado, plantea transitar y transgredir la identidad impuesta (Córdova, 2018), con nombres que se oponen a la idea de sumisión.

“En ese momento yo me di cuenta que había una seguridad en mí que antes no había, cuando vos decides atreverte a hacer este tipo de cosas estás irrumpiendo algo en ti misma y en la sociedad, y al fin creamos un espacio en el feminismo donde nos sentimos bien con lo que hacemos” (ZorrorasTwerk, EFE, 2021). La acción colectiva genera una sensación de seguridad como explica Julia Antivilo, algo que las Zorroras Twerk están experimentando (Antivilo 2013), tanto, al momento de juntarse y hablar de las opresiones en común que han vivido, como, al momento de cuestionar y tomar acción frente a las mismas. Al trabajar directamente con el cuerpo, las activistas trabajan sobre aquel lienzo donde, el hábitus ha trazado todo un lenguaje simbólico (Bourdieu 1998), irrumpiendo a nivel individual y colectivo.

3.3. Conclusión.

La entrevista foto elucidación grupal fue una gran herramienta metodológica, ya que, permitió conectar con las diferentes activistas, a pesar de los límites propios de la virtualidad, permitiendo identificar emociones y sensaciones corporales a través del análisis de varias fotografías. Facilita el ejercicio de memoria sensorial y la cercanía con las entrevistadas para hablar de temas considerados como sensibles. Se pudo reconocer diferentes procesos de construcción de las prácticas de activismo, así como, la ejecución de estas. Se analizaron las sensaciones corporales y emociones que producen y con ello se pueden apreciar elementos interesantes sobre la resignificación de la imagen sensible (Silva y Grisales 2016) a través del activismo y el vínculo que existe entre estos procesos y la resiliencia política (Granados, Alvarado, & Parra 2017).

Dado el contexto de pandemia mundial por Covid-19, se evidenció un elemento importante, la modificación de las dinámicas de activismo feminista y la protesta. Las emociones y sensaciones corporales vividas por las participantes permitieron vislumbrar los efectos de tal crisis sanitaria, tanto a nivel emocional como físico incidiendo en la protesta social, los retos de las manifestaciones frente al distanciamiento y abrió camino a nuevas formas de representación artísticas que pueden llegar a tener lugar a través de la virtualidad. Sin duda el contexto de la pandemia fue clave para poder evidenciar elementos significativos para la resiliencia política en momentos de crisis.

Hallazgos

Las diferentes investigaciones sobre activismo feminista realizadas en Ecuador específicamente en la ciudad de Quito, han sido de carácter historiográfico. Dejando en claro este contexto puedo mencionar que los hallazgos más relevantes dentro de la investigación desarrollada se encuentran en tres puntos. En primer lugar, los tres grupos de activismo feminista analizados tienen procesos de co-creación grupal y rompen con la idea de la autoría asociada a una persona, en lugar de esto se posiciona la idea de la autoría colectiva dentro de la cual, el uso de pasamontañas para anular los rostros o identidad son de uso fundamental en los tres grupos.

Un segundo hallazgo relevante es la fortaleza de la dimensión sensible, los tres grupos analizados demuestran que aquellos espacios de gestión emocional, sostenimiento y sublimación son los elementos necesarios para la existencia de resiliencia política y que el colectivo se soporta a través del tiempo. El último hallazgo evidenciado en los tres grupos analizados es la eliminación de la barrera entre performar en la calle o es escenario y hacerlo en la vida misma, tras la exposición a la experiencia activista feminista los cambios que tienen las miembros de las colectivas se replican en otros espacios de su vida cotidiana.

Conclusiones

Pensar en movimientos sociales implica estudiar el arte y las emociones, comprender cómo estas se construyen, se resignifican y las repercusiones que tendrán en la continuidad o fracaso de un movimiento. Siendo el activismo feminista el centro de este análisis y con el trabajo de campo realizado en tres grupos de la ciudad de Quito se puede concluir que el

artivismo feminista es la expresión de un proceso que conecta y crea a partir de las emociones politizadas, como una respuesta creativa, que se sale de los márgenes de lo establecido respecto a una problemática social específica. Este proceso de co-creación es grupal y contiene varios momentos.

Primero, reconoce marcos de injusticia a través del compartir emociones, experiencias e historias de vida. Segundo, se genera una identidad colectiva como respuesta al marco de injusticias identificado, cabe resaltar que en este momento es donde se construyen los colectivos y las prácticas artivistas feministas en donde las emociones se politizan. Tercero, se genera un espacio de apoyo emocional sostenido que trasciende las cuestiones concernientes a los colectivos, se genera un sentimiento de pertenencia a una comunidad. Finalmente, se generan estrategias de gestión emocional para sublimar a través del artivismo aquellas situaciones difíciles que puede abordar el colectivo en un contexto específico.

Es mediante este proceso que las prácticas artivistas feministas ejecutadas por los grupos analizados inciden y cambian la imagen creada en la dimensión sensible, las emociones, tanto en el ámbito individual como en el colectivo, transformando la narrativa que tienen sobre sí mismas y construyendo nuevos marcos morales. En esta línea se pudo visibilizar que el artivismo feminista aparte de trabajar sobre las emociones, incide directamente en el cuerpo, ya sea a través del movimiento, de la actuación, del grito, del grafiti o del performance, se resignifica la relación que cada participante del colectivo tiene consigo misma y la forma de relacionarse con un otro a partir de su corporalidad.

Sobre este punto se pudo evidenciar que dentro del colectivo Konchas Batukeada Lesbafeminista, el hecho de hacer artivismo en la calle con tambores no solo las atraviesa emocionalmente, sustituyendo el miedo por la alegría y la fiesta, sino que, transforma su cuerpo al sostener un tambor pesado por horas, generando una fortaleza a nivel emocional y físico, estar de pie en posición recta, siguiendo su propio ritmo y bailando genera un discurso físico contrario al miedo, la vergüenza y el dolor.

Así mismo, en el colectivo Zorroras Twerk se pudo ver que el cuerpo es atravesado, su cambio va de la negación de su corporalidad al orgullo de sus cuerpos, de esconder su sensualidad a emanarla con altivez y sin miedo, conectándose con sus corporalidades, reapropiándose de la misma y colocándola en espacios públicos con seguridad. De igual

forma, en el Bloque feminista antiespecista existe una transformación corporal que se centra en la seguridad de su accionar y sus valores, salir a la calle con antorchas y performando como animales genera en su cuerpo un discurso de confianza, reafirma sus creencias y fortalece la empatía hacia los animales. En estos tres ejemplos, se muestra la ruptura de la barrera entre el personaje que performa, irrumpe o grafitea y el performar en la vida misma.

Recapitulando, los ejemplos mencionados anteriormente son síntomas corporales que acompañan a la resignificación de la imagen sensible (emociones) generada en las participantes de los colectivos analizados. Por otra parte, se evidenció que las prácticas artivistas feministas de los tres grupos analizados utilizan una gran variedad de recursos con el fin de llamar la atención de los espectadores y vincularlos en el mensaje que se envía, teniendo como resultado el posicionar un debate social en diferentes sectores, sobre un tema específico.

Otro aspecto que vale la pena señalar es que en los diferentes procesos de construcción de las prácticas artivistas feministas se evidenciaron espacios propicios para el intercambio de experiencias personales, emociones sentidas y cuerpos vulnerados, tal lugar no solo cohesiona la identidad de los colectivos, sino que abre un sitio propicio para la gestión emocional y que se gestó resiliencia política, esto sucede en un ejercicio de procesar las emociones y redirigirlas de forma creativa.

De esta forma, no solo se identifican las problemáticas sociales que hirieron a las participantes de los tres colectivos analizados, sino que luchan para transformar la causa de su dolor, siendo el artivismo feminista un recurso clave para contribuir en la creación de una respuesta creativa frente a problemáticas sociales difíciles de atravesar, el artivismo feminista les brinda el espacio y la posibilidad de algo más y que a su vez, les aleje del dolor e incida en la causa del mismo. En esta línea, se puede evidenciar que el colectivo La Koncha Batukeada Lesbafeminista a través de la música, el baile, el ruido, el acompañar, la fiesta y mostrarse en el espacio público han generado resiliencia política frente a dinámicas de violencia y dolor, logrando incidir de forma positiva en diferentes situaciones de dificultad para el colectivo y a sus participantes.

De igual forma, en el colectivo Zorreras Twerk se evidencia que, a través del baile, el grafiti, el acompañar y el gritar se ha gestado resiliencia política frente a estereotipos vinculados a la

sensualidad, represión y castigo social hacia mujeres y disidencias sexuales, frente a estereotipos estéticos y el ocultamiento de otras corporalidades en el espacio público, alcanzando a posicionarse desde aquel cuerpo con mayor fortaleza. En ese sentido, en el Bloque feminista antiespecista a través del actuar, el relatar, el dialogar e intervenir han generado una serie de estrategias emocionales para la existencia de resiliencia política y poder subvertir aquellas emociones al afrontar la violencia hacia todas las hembras en su vida cotidiana.

El desarrollo de esta investigación se dio en un contexto de pandemia mundial por Covid-19, donde enfermedades tanto física como mentales fueron varios de los desafíos que se abordaron, la dificultad al momento de realizar el trabajo de campo y la parálisis social a causa de las cuarentenas y restricciones alteraron la forma en la cual se desarrolló este trabajo. Al comparar el aporte que realiza esta investigación con trabajos previos centrados en el activismo, emociones, cuerpo y feminismo puedo evidenciar una labor en el campo de las emociones mucho más intenso, puesto que, en el contexto mencionado anteriormente donde el mundo se enclaustró, pareciese que en este giro hacia adentro (ámbito emocional) se palpaban con mayor fuerza diferentes emociones, las cuales tenían tintes polarizados que fueron de la desesperanza total, a la confianza en un futuro mejor.

Es importante tomar en cuenta este detalle en la investigación realizada ya que responde a tal contexto. En esta línea, se evidenció la transformación de la protesta social por el contexto de Covid-19, donde los tres colectivos analizados generaron nuevas prácticas de activismo feminista como la elaboración de mascarillas e incorporaron nuevas dinámicas de cuidado durante las protestas realizadas, también se evidencio como a pesar del desgaste que han sufrido los movimientos sociales en el actual contexto, elementos del activismo fueron importantes al momento de transformar las emociones sentidas, es así que el resonar de los tambores, el baile o las antorchas fueron símbolos de esperanza y alegría en medio de un contexto desalentador.

Glosario:

ADLA: Activistas por la Defensa y Liberación Animal

BFA: Bloque Feminista Antiespecista

CAM: Centro Acción de la Mujer.

CIAM: Centro de Información y Apoyo a la Mujer.

COS: Código Orgánico de Salud

EFE: Entrevista Foto Elucidación

PCMLE: Partido Comunista Marxista Leninista del Ecuador.

Lista de referencias:

- Adams, Carol. 2016. *La política sexual de la carne. Una teoría crítica feminista vegetariana*. Madrid: Ochodoscuartos.
- ADLA (Activistas por la Defensa y Liberación Animal). 2016. “ADLA- Ecuador: Plataforma Política”. Acceso el 20 de diciembre de 2020. <https://adlaecuador.wordpress.com/>
- Aguinaga, Margarita. “2006-2012: Feminismos, patriarcado y perspectiva de la lucha de las mujeres en el Ecuador”. *La tendencia* 13: 48-53.
- Ahmed, Sara. 2015. *La política cultural de las emociones*. México: UNAM.
- . 2017. *Vivir una vida feminista*. Barcelona: Balleterra
- Álvaro Cárdenas, Camila. 2019. “Análisis del impacto de la página de facebook del movimiento feminista Vivas nos Queremos - Ecuador en un grupo de jóvenes

- universitarios”. Tesis de pregrado, PUCE.
<http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/15961>
- Amezcu, M. 2000. “El trabajo de campo etnográfico en salud. Una aproximación a la observación participante” *Index Digital*, 734: 1-8.
- Antivilo, Julia. 2013. “Arte feminista latinoamericano. Rupturas de un arte político en la producción visual”. Tesis de doctorado, Universidad de Chile.
- Ashford, Doug. 2006. *Who Cares*. New York: Creative Time Books.
- Azkarraga, Joseba. 2014. “Resiliencia local y comunitaria frente a la crisis sistémica”. En *Nuevas miradas sobre la resiliencia: ampliando ámbitos y prácticas*, editado por José María Madariaga, 85-110. Barcelona: Gedisa.
- Benjamin, Walter. 2004. *El autor como productor*. Madrid: ITACA.
- Bloque Feminista-antiespecista. S.f. “Bloque feminista antiespecista”. Facebook fanpage. Acceso el 30 de julio de 2020. <https://www.facebook.com/BFeministasAntiespecistas/>
- Bloque Feminista Antiespecista. S.f. “@bfeministantiespecista”. Perfil de Instagram. Acceso 15 de diciembre 2020. <https://www.instagram.com/bfeministaantiespecista/>
- Bonetto, Julia. 2016. “El uso de la fotografía en la investigación social”. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social* 6, n°11: 71-83.
- Bourdieu, Pierre. 1998. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Castro, Ana María. 2019. “La acción política del movimiento feminista a partir del arte como una práctica política. Una mirada desde Colombia”. En *Activismos feministas jóvenes. Emergencias, actrices y luchas en América Latina*, editado por Marina Larrondo y Camila Ponce, 101-126. Buenos Aires : CLACSO.
- Chihu, Aquiles, y Alejandro López. 2005. “El análisis de los marcos en la obra de William Gramson”. *Estudios sociológicos XXII*, n°2: 435-460.
- Coccia, Emmanuel. 2011. “La vida sensible.” *Anacronismo e irrupción* 2, n°3: 194-199.
- Corbetta, Piergiorgio. 2010. *Metodología y técnicas de investigación social*. Madrid: Closas-Orcoyen.
- Córdova, Jennifer. 2018 “(Des)conocerme a través del Drag King: una (auto)exploración afectiva” En *Afecto, cuerpo e identidad. Reflexiones encarnadas en la investigación feminista*, coordinado por Alba Pons y Siobhan Guerrero, 153-176. México: Universidad Autónoma de México.
- Cowan, Alexander, y Jill Steward. 2007. *The city and the senses. Urban culture since 1500*. Inglaterra: Ashgate.
- Cruz, Delmy, Eva Vázquez, Gabriela Ruales, Manuel Bayón, y Miriam García. 2017. *Mapeando el cuerpo - territorio. Guía metodológica para mujeres que defienden sus territorios*. Quito: CLACSO.
- Cuenca, Adriana, y Patricia Schettini. 2020. “Los efectos de la panemia en la metodología de las ciencias sociales”. *Escenarios. Revista de trabajo social y ciencias sociales*, 32: 1-12.
- Cuvi, María. 2004. “Publicaciones feministas en el Ecuador: Caracola y el Ágora de las mujeres”. *Revista de Estudios Feministas*, 12: 94-99.
- Cyrułnik, Boris. 2005. *El amor que nos cura*. Madrid: Gedisa.
- Durán, José. 2015. “Mujeres Creando, 20 años contra la autoridad”. *El Confidencial*, 23 de abril. Acceso el 7 de noviembre de 2021.
https://www.elconfidencial.com/cultura/2015-02-23/mujeres-creando-20-anos-contra-la-autoridad_715427/ (último acceso: 7 de noviembre de 2021).
- El Telégrafo. 2012. “Celda 4, una obra que habla de los temores”. *El Telégrafo*, 26 de octubre. Acceso el 1 de mayo de 2021.
<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/celda-4-una-obra-que-habla-de-los-temores>

- Elias, Norbert. 1991. *La sociedad de los individuos*. Barcelona: Ediciones 62.
- Estrada, Layda. 2014. “Los círculos de autoconciencia feminista. Una herramienta para la transversalización de la perspectiva de género en las universidades”. Ponencia presentada en el XI Coloquio Nacional de la Red de Estudios de Género del Pacífico Sur, 5 y 6 de junio.
- Expósito, Marcelo. 2012. “La potencia de la cooperación. Diez tesis sobre el arte politizado en la nueva onda global de movimientos”. *Errata 7*: 26-27.
- Fervienza, Alejandra Márquez. 2018. “AAA Activismo Artístico Argentino. El movimiento cultural que sobrevivió a la dictadura militar”. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/49636/1/T40396.pdf>, 2018.
- Fraser, Nancy. 1993. “Repensar el ámbito público: una contribución a la crítica de la democracia realmente existente”. *Debate feminista 7*: 23-58.
- García, Luis. 2012. “Dissensus communis. Espectro políticas de la imagen”. *Errata 7*: 28-53.
- Garmezy, Norman. 1991. “Resilience in Children's. Adaptation to Negative Life Events and Stressed Environments”. *Pediatric Annals 20*, n°9: 459-466.
- Geertz, Clifford. 2003. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Gil, Javier. 2012. “Del arte que no pasa por arte”. *Errata 7*: 104-107.
- Gohn, Maria da Glória. 2017. “Los movimientos sociales brasileños de la última década”. En *Movimientos sociales en America Latina : perspectivas, tendencias y casos*, editado por Paul Almeida, 619-637. Buenos Aires: CLACSO.
- Goldman, Emma. 1911. *Si no puedo bailar no quiero ser parte de tu revolución*. S.l.: Ediciones la mariposa y la iguana.
- Granada-Echeverry, Patricia & Alvarado, Sara Victoria. 2010. “Resiliencia y sentido político en niños”. *Revista Latinoamérica de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud 8*, n° 1: 311-327.
- Granados, Luis Fernando, Sara Victoria Alvarado, y Carmona Parra. 2017. “El camino de la resiliencia: del sujeto individual al sujeto político”. *Magis 10*, n° 20: 49-68.
- Gravante, Tommaso, y Alice Poma. 2018. “Manejo emocional y acción colectiva: las emociones en la arena de la lucha política”. *Estudios sociológicos 36*, n° 108: 595-618 <http://dx.doi.org/10.24201/es.2018v36n108.1612>.
- Henderson-Grotberg, Edith. 2006. *La resiliencia en el mundo de hoy: cómo superar las adversidades*. Barcelona: Gedisa.
- Hernandez, Amaranta Cornejo. 2016. “Una relectura feminista de algunas propuestas teóricas del estudio social de las emociones” *Interdisciplina 4*: 89-103.
- Herrera Mosquera, Gioconda. 2007. *Sujetos y prácticas feministas en el Ecuador. 1980-2005*. Quito: FLACSO.
- Holmes, Brian. 2012. “Eventwork: la cuádruple matriz de los movimientos sociales contemporáneos”. *Errata*: 54-78.
- Ivcevic, Zorana, Jessica Hoffmann, Marc Brackett, y Fundación Botín. 2014. “Artes, emociones y creatividad”. España: Fundación Botín.
- Iwama, Kasumi. 2021. *Arte activista feminista: Poner el cuerpo colectivo*. Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar.
- Jasper, James M. 2017. “Las emociones de la protesta: emociones afectivas y reactivas dentro y en torno a los movimientos”. *Red Movimientos Mx*: 1-32 <http://www.redmovimientos.mx/2016/wp-content/uploads/2017/12/Las-emociones-de-la-protesta-emociones-afectivas-y-reativas-dentro-y-en-torno-a-los-movimientos-sociales.-James-M.-Jasper.pdf>.
- Játiva, Carolina. 2016. “Diario de campo ADLA.” *Acciones ADLA*.

- Konchas Batukada Lesbofemnista. S.F. "Konchas Batukada-Lesbofeminista". Facebook Fanpage. Acceso el 21 de diciembre de 2020.
<https://www.revistaamazonas.com/2020/03/07/la-koncha-batukada/>
- LeBreton, David. 2007. *El sabor del mundo: Una antropología de los sentidos*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lewkowicz, Ignacio. 2003. *Generaciones y constitución política*. Buenos Aires: s.e.
- Longa, Francisco. 2016. "Acerca del 'ethos militante'. Aportes Conceptuales y Metodológicos para su estudio en movimientos sociales contemporáneos". *Argumentos: Revista de crítica social* 18: 45-74.
- López, Ana. 2017. "Twerk, mucho más que mover el culo". *Pikara Magazine*, 10 de marzo. Acceso 10 de diciembre de 2021.
<https://www.pikaramagazine.com/2017/03/twerk-mucho-mas-que-mover-el-culo/>
- Martínez-Collado, Ana. 2008. *Tendenci@s. Perspectivas feministas en el arte actual*. España: Cendeac.
- Mávarez Mirian. 2002. "El problema de la objetividad en la investigación social". *Educere* 6, n° 18: 141-144.
- Meo, Analía, y Valeria Dabenigno. 2011. "Imágenes que revelan sentidos: ventajas y desventajas de la entrevista de foto-elucidación en un estudio sobre jóvenes y escuela media en la Ciudad de Buenos Aires". *Empiria. Revista de metodología de ciencias sociales*, n° 22: 13-42.
- Mendez, Anahí. 2020. "América Latina: movimiento animalista y luchas contra el especismo". *Nueva Sociedad* 288: 45-57.
- Montero, Ana Soledad. 2011. "Los 'usos' del ethos: acepciones lingüístico-discursivas y sociológicas". *VI Jornadas de Jóvenes Investigadores*. Buenos Aires : Instituto de Investigaciones Gino Germani.
- Monistrol Ruano, Olga. 2007. "El trabajo de campo en investigación cualitativa". *Nure Investigación*, 28: 1-4.
- Morales, María Virginia. 2017. "Escisión y dos modos de ser 'Madres de Plaza de Mayo': tensión y complejidad en la socialización de la maternidad". *Estudios de Género de El Colegio de México* 3, n° 6: 36-68. <http://dx.doi.org/10.24201/eg.v3i6.140>
- Nochlin, Linda. 1971. "¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?". *Art News*: 283-289.
- Nogué, Joan. 2014. "Sentido de lugar, paisaje y conflicto". *Geopolítica(s)* 5, n°2: 155-163.
- Nussbaumer, Beatriz y Carlos Cowan. 2013. "Territorio e identidad en la mirada de sus pobladores. Contribuciones de la foto-elucidación al abordaje de la producción étnica Huarpe en Mendoza (Argentina). *Revista chilena de Antropología Visual* 22: 115-147.
- Obando, Rommel y Natalia Angulo. 2019. "El activismo como estrategia de comunicación, incidencia y resistencia frente a las políticas públicas culturales del Distrito Metropolitano de Quito. Análisis de caso: Centro Cultural Casa Pukara y Casa Uvilla". Tesis de pregrado, UCE.
- Oida, Yoshi. 1997. *El actor invisible*. México: Arte y Escena Ediciones.
- Ortega Centella, Visitación. 2015. "El activismo como acción estratégica de nuevas narrativas artístico-políticas". *Calle 14 Revista de investigación en el campo del arte* 10, n° 15: 100-111.
- Peralta, Patricio. 2019. "Primer encuentro Internacional de mujeres al tambor en Ecuador" *Radio Pichincha comunicaciones*, 26 de noviembre. Acceso 8 de octubre de 2021.
<https://www.pichinchacomunicaciones.com.ec/primer-encuentro-internacional-de-mujeres-al-tambor-en-ecuador/>
- Pereira, Janaiky. 2014. "¿Por qué cantamos? Un análisis de las luchas y desafíos de la actuación política del movimiento feminista latinoamericano". *Ciencia Política* 9, n° 18: 21-46.

- Pons, Alba, y Siobban Guerrero. 2018. *Afecto, cuerpo e identidad. Reflexiones encarnadas en la investigación feminista*. México: UNAM.
- Rodas, Raquel. 2002. "Muchas voces, demasiados silencios. Los discursos de las lideresas del movimiento de mujeres del Ecuador". Documento de Trabajo N°4, Fondo para la igualdad de Género de ACEDI.
- Rovetta, Ana Irene. 2016. "'Si me dieran un billete de avión...': recurriendo a la elucidación gráfica con menores de edad". *Empiria* 36: 63-87.
- Sabido, Olga. 2016. "Cuerpo y sentidos: el análisis sociológico de la percepción". *Debate Feminista* 51: 63-80.
- Sabido, Olga. 2017. "Georg Simmel y los sentidos: una sociología relacional de la percepción". *Revista Mexicana de Sociología* 79, n°2: 373-400.
- Sánchez, Álvaro. 2019. "Palabras que sanan". *Nuestro tiempo*, 20-27.
<https://www.elmundo.es/cultura/2016/05/02/57261bf4268e3e1b138b45d5.html>.
- Serrano, Araceli, Juan Carlos Sevilla y Maria Arnal. 2016. "Narrar con imágenes: entrevistas fotográficas en un estudio comparado de 'resiliencia' social y resistencia ante la crisis". *Empiria* 35: 71-104.
- Scott, James. 2000. *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*. México: Era.
- Scott, Joan. 2008. "El género una categoría útil para el análisis histórico". En *Género e historia*, 265-302. México: FCE-UNAM.
- Silva, Sandra, y Adolfo Grisales. 2016. "La creación y lo sensible. Un conocimiento que transforma". *Nodo* 10, n°20: 9-24.
- Solrac, Carlos. 2017. "Corazón – pulso – ritmo vital – percusión". *Raíces, flores y cantos. La shamánica alter nativa*. 2017. Acceso el 3 de diciembre de 2020.
<https://arteterapia.wordpress.com/corazon-pulsacion-ritmo-percusion/>
- Spinoza, Benedictus. 1959. *Spinoza's Ethics: And the correction of the Understanding trad.* Londres: Everyman's Library.
- Sunderbeats. 2019. "Pussy Riot: Make Sudamerica Great Again". *Sunderbeats*, 13 de abril. Acceso el 7 de noviembre de 2021.
<https://sunderbeats.com/pussy-riot-make-sudamerica-great-again>
- Tayris, Carol. 1982. *Anger: Misunderstood Emotion*. Nueva York: Simon and Schuter.
- Trindade, Victoria. 2016. "Entrevistando en investigación cualitativa y los imprevistos en el trabajo de campo: de la entrevista semiestructurada a la entrevista no estructurada". En *Técnicas y estrategias en la investigación cualitativa*, coordinado por Patricia Schettini e Inés Cortazzo, 18-32. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Torres, Andrea. 2014. "Artivismo. Plataforma Justicia para Vanessa - Ni una mujer menos". *Aportes Andinos* 34: 119-126.
- Vico-Aladro, Eva, Dimitrina Jivkova-Semova, y Olga Bailey. 2018. "Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora". *Revista Científica de Comunicación y Educación Comunicar* 57: 9-18.
- Zorroras Twerk. S.f. "Zorroras TWERK". Facebook fanpage. Acceso el 30 de julio de 2021.
<https://www.facebook.com/Zorroras-TWERK-101865441544066/>

Entrevistas

- Bloque Feminista Antiespecista, entrevista por Carolina Játiva. *Entrevista Grupal, Bloque feminista-antiespecista* (14 de julio de 2021).
- Crespo, Belén, entrevista por Carolina Játiva. *Emociones y cuerpo, Bloque Feminista Antiespecista* (8 de diciembre de 2020).
- Dom, entrevista por Carolina Játiva. *Sobre Batukada lesbafeminista* (8 de diciembre de 2020).
- Fuentes, Nua, entrevista de Carolina Játiva. *Emociones y cuerpo, Batukeada Feminista* (16 de abril de 2021).

Gata, entrevista por Carolina Játiva. *Sobre Bloque feminista antiespecista* (20 de diciembre de 2020).

Galarza, Doménica, entrevista por Carolina Játiva. *Sobre Zorroras Twerk* (28 de agosto de 2020).

Konchas Batukada lesbafeminista, entrevista por Carolina Játiva. *Entrevista foto elucidación* (29 de Abril de 2021).

León, Alejandra, entrevista por Carolina Játiva. *Sobre Zorroras Twerk* (23 de Mayo de 2021).

Londoño, Alexandra, entrevista por Carolina Játiva. *Artivismo feminista década del 2000 hasta la actualidad* (18 de noviembre de 2020).

Manosalvas, Fernando, entrevista por Carolina Játiva. *Entrevista Zorroras Twerk, “Juana”* (17 de Enero de 2021).

Moncayo, María, entrevista por Carolina Játiva. *Artivista de los años 90s-2000* (29 de noviembre de 2020).

Oña, Adriana, entrevista por Carolina Játiva. *Sobre feministas históricas* (26 de febrero de 2021).

Ortiz, Grace, entrevista por Carolina Játiva. *Sobre Bloque feminista-antiespecista* (2 de diciembre de 2020).

Quito, Salomé, entrevista por Carolina Játiva. *Experiencias y emociones en Koncha Batukeada Lesbafeminista* (10 de noviembre de 2020).

Zorroras Twerk, entrevista por Carolina Játiva. *Diario de campo* (10 de diciembre de 2020).

Zorroras Twerk, entrevista por Carolina Játiva. *Entrevista foto elucidación* (27 de marzo de 2021).

Anexo 1

Entrevistas personales

Nombre	Edad	Colectiva	Fecha de entrevista
Adriana Oña	73	Independiente	26 de febrero de 2021
Alejandra Leon	29	Zorroras Twerk	23 de mayo de 2021
Alexandra Londoño	33	Independiente	18 de noviembre de 2020
Belén Crespo	29	Koncha Batukeada Lesbofeminista	8 de diciembre de 2020

Dom	27	Koncha Batukeada Lesbofeminista	8 de diciembre de 2020
Nua Fuentes	31	Koncha Batukeada Lesbofeminista	16 de abril de 2021
Doménica Galarza	24	Zorroras Twerk	28 de agosto de 2020
Fernando Manosalvas	26	Zorroras Twerk	17 de enero de 2021
Grace Ortiz	27	Bloque Feminista Antiespecista	2 de diciembre de 2020
La Gata	31	Bloque Feminista Antiespecista	20 de diciembre de 2020
Maria Moncayo	58	Independiente	29 de diciembre de 2020
Salomé Quito	28	Koncha Batukeada Lesbofeminista	10 de noviembre de 2020

Anexo 2

Entrevistas foto elucidación grupal

Colectiva	N° de participantes	Fecha de la entrevista	Medio empleado
Bloque Feminista Antiespecista	5	14 de julio de 2021	Zoom
Konchas Batukeada Lesbofeminista	4	29 de abril de 2021	Zoom
Zorroras Twerk	6	27 de marzo de 2021	Zoom

