

Feminismo anticolonial desde el sur: la desobediencia visual de Mujeres Creando

Anti-colonial feminism from the south: visual disobedience of Mujeres Creando

Carolina Vaccia Abarca

RESUMEN

El presente trabajo de investigación se propone como un recorrido reflexivo descolonial y feminista, para llegar a acciones de “artivismo” impulsadas desde la colectiva Mujeres Creando, en Bolivia, en base a una propuesta visual de insubordinación. En primer lugar, se abordarán algunas claves respecto de la descolonización del pensamiento en América Latina para empezar a desarticular el lugar subjetivo de la obediencia. A continuación, se presentarán los principales postulados del “Feminismo Descolonial”, con el fin de abordar la interseccionalidad de opresiones vividas por mujeres y feminidades atravesadas por las violencias del proyecto colonial, así como el rol del “Feminismo Comunitario”, en su llamado a la denuncia y la acción. Para terminar, y para comprender cómo se plasman estas ideas en el recorrido reflexivo de Mujeres Creando, se analizarán brevemente algunas de sus propuestas de artivismo visual: 1. Tres imágenes específicas que componen el mural “Milagroso altar blasfemo”; 2. Un grafiti de Yola Mamani–“La Chola bocona” - 3. La figura de la “La Ekeka (Feminista)”.

Palabras Clave: Descolonización; Feminismo Descolonial; Feminismo Comunitario; Mujeres Creando; Artivismo.

Carolina Vaccia Abarca

Universidad de Santiago de Chile | Santiago Chile | Chile. carolina.vaccia@usach.cl
<https://orcid.org/0000-0001-5157-9743>

<https://doi.org/10.46652/runas.v4i8.142>
ISSN 2737-6230
Vol. 4 No. 8 julio-diciembre 2023, e230142
Quito, Ecuador

Enviado: septiembre 25, 2023
Aceptado: diciembre 01, 2023
Publicado: diciembre 18, 2023
Publicación Continua



ABSTRACT

This research is proposed as an anticolonial, thoughtful feminist journey acknowledging 'artivism' actions motivated from Mujeres Creando (women creating) union, in Bolivia, based on an insubordination visual proposal. First, some keys about the decolonization of thinking in Latin America will be addressed in order to start breaking up the obedience's subjective place. Secondly, the main premises of 'Anticolonial Feminism' will be presented to address the intersectionality of oppressions lived by women as well as femininities forced by the violence of the colonial project, and the role of 'Community Feminism' in its protest for denunciation and action. Finally, and to comprehend how these ideas are expressed in the thoughtful journey of Mujeres Creando, some of their visual artivism proposals will be briefly analyzed- 1. Three specific images of the mural 'Milagroso altar blasfemo' (miraculous blasphemous altar); 2. A graffiti by Yola Mamani, 'La Chola bocona' (the big-mouthed half-caste girl); 3. The figure of "la Ekeka (Feminista)" (the [feminist] schlep).

Keywords: Decolonization; Anticolonial Feminism; Community Feminism; Mujeres Creando; Artivism.

Introducción

En el marco de la emergencia de diversos activismos en América Latina, es posible advertir la visibilización de múltiples formas de reivindicación que están presionando activamente no sólo a los gobiernos de la región -regidos por lógicas neoliberales-, sino que de un modo más profundo, poniendo en jaque a las estructuras tradicionales de las sociedades en su conjunto, al apuntar directamente a sus mecanismos opresivos históricos ejercidos en contra de aquellos sujetos subalternos¹.

Hablamos de la lucha anticolonial como marco de pensamiento y acción para entender la emergencia de los denominados "Feminismos del Sur"², los que asumen cada vez mayor protagonismo, en su propósito de desestabilización del sistema patriarcal colonial que sigue operando desde un amplio repertorio de violencias y opresiones hasta la actualidad en una lógica de "continuidad colonial". Este fenómeno es trabajado por autores como José Bengoa (2000); Rivera Cusicanqui (2010), quienes señalan que el peso del colonialismo y sus consecuencias se siguen reproduciendo en el presente. Por eso la relevancia de mantener una mirada "desde el sur", la que implica ser conscientes que "La Colonia", como sistema de organización social-y sus opresiones-sigue activa, lo cual se atribuye, entre otros factores, a la implantación de un sistema neoliberal imperante, que ejerce violencia material y simbólica sistemática sobre los sujetos colonizados.

1 La "Subalternidad" es un concepto que tiene antecedentes en el pensamiento marxista, que posteriormente es elaborado por Gramsci y que es aplicado en la Escuela de Estudios Subalternos de la India, que hace foco en la perspectiva o el punto de vista de aquel sujeto marginalizado de las sociedades colonizadas. http://conceptos_sociales.unam.mx/conceptos_final/497trabajo.pdf

2 Como consecuencia del "Feminismo Decolonial" y se relacionan con la apertura de "nuevas ramas" del feminismo, incluyendo a las periferias, a las sujetas marginadas, la amplitud disidencias. Aquí será esencial el trabajo de María Lugones, Rita Segato, Gloria Anzaldúa, entre otras autoras.

En este contexto, son diversas las formas en que esta continuidad colonial se manifiesta. Una de las problemáticas más evidentes, es la lógica de jerarquizaciones sociales arbitrarias emergentes de lo que Aníbal Quijano denominó como “Colonialidad del poder” (2014). El autor plantea que en América Latina, la organización social está definida por la cuestión de la raza, es decir, una forma de organizar al mundo y la realidad desde una perspectiva básicamente productora de alteridad; jerárquica y excluyente, en que sujetos indios, negros y mestizos se constituyeron como identidades sociales históricas marcadas por la marginalización (Quijano, 2000).

En esta organización del mundo, las visualidades son muy relevantes, porque tal como plantea Silvia Rivera Cusicanqui—socióloga, investigadora feminista, estudiosa de la cultura andina, de origen aimara- en su libro y propuesta metodológica *Sociología de la imagen* (2010), aportan “A la comprensión de lo social, se han desarrollado con una trayectoria propia, que a la vez revela y actualiza muchos aspectos no conscientes del mundo social” (Rivera Cusicanqui, 2010, p. 19). La importancia de las imágenes radica en que: “Nos ofrecen interpretaciones y narrativas sociales que desde siglos precoloniales iluminan este trasfondo social y nos ofrecen perspectivas de comprensión crítica de la realidad” (Rivera Cusicanqui, 2010, p. 19).

Así es como las imágenes también han colaborado en la instalación de imposiciones discursivas, incluso, determinando el modo profundamente colonizado en que percibimos el mundo y en el modo en cómo se va definiendo nuestra memoria cultural³. Y es que tal como propone Christian León (2012), citando a Quijano, en cuando a la instauración de una matriz de poder colonial: “Las culturas dominadas serían impedidas de objetivar de modo autónomo su propias imágenes, símbolos y experiencias subjetivas; es decir, con sus propios patrones de expresión visual y plástica. Sin esa libertad de objetivación, ninguna experiencia cultural puede desarrollarse” (p. 113). Para el presente artículo, es necesario, entonces, reflexionar sobre este fenómeno a partir de las visualidades tradicionales de la mujer -y feminidades- indias en Latinoamérica, históricamente representadas a partir de estereotipos; fetichizadas, folklorizadas, invisibilizadas, reducidas a roles, etc. En definitiva, imágenes colonizadas—y colonizantes-, que sin duda, han empujado a los procesos de racialización de las mismas, ubicándolas en el anonimato identitario.

Como respuesta a lo anterior, en la actualidad son diversos los colectivos⁴ movidos por la lucha anticolonial a lo largo de *Abya Yala*⁵. Desde las redes sociales, las plataformas digitales y la propia calle, como espacios no institucionales de difusión del conocimiento, se advierte una mayor visibilización de las voces emergentes de agrupaciones definidas como antirracistas, femi-

3 “Memoria Cultural” concepto propuesto por Jan Assman (1995), quien indica su relevancia para una sociedad a partir de su potencial de generación de identidad y sentido de pertenencia de un grupo. Está compuesta por valores y símbolos y tiene la capacidad de reconstrucción debido a que vincula el pasado con el presente, y en esa dinámica, el pasado se reactualiza en función de las necesidades actuales.

4 Identidad Marrón en Argentina, Chola Contravisual en Perú, Mueganxs y Afrontera en México, Mujeres Creando en Bolivia, Rangintulewfü y Cholita Chic, en Chile, entre muchos otros.

5 Término utilizado por los Kuna, pueblo originario que habita en Colombia y Panamá, para designar a los territorios que componen el continente americano. El término Abya Yala “es en sí mismo un símbolo de identidad y respeto hacia las raíces de los pueblos originarios” <https://www.upo.es/investiga/enredars/wp-content/uploads/2017/03/Pr%C3%B3logo.pdf>.

nistas antirracistas, fronterizas, anticoloniales y que, desde un trabajo interdisciplinario y a través de acciones artivistas⁶, hacen circular sus posturas y relatos contra hegemónicos, señalando las ausencias, senti-pensares y proponiendo nuevos imaginarios, pero esta vez, por fuera de los paradigmas impuestos por el pensamiento blanco eurocentrado.

A partir de lo anterior, a modo de hipótesis, el presente artículo propone que las obras visuales creadas desde la colectiva *Mujeres Creando*—pionera en activismo anticolonial en la región, implicarían un ejercicio performático de subversión, especialmente respecto de las representaciones tradicionales de la mujer racializada, a partir de una redefinición de los códigos—tanto discursivos, como estéticos—aportando a un nuevo imaginario de la misma. Esto conformaría un acto político potente orientado a la autodeterminación, el cual, por una parte, representaría, un fuerte cuestionamiento a las formas de exclusión emergentes desde las narrativas coloniales que se mantienen hasta la actualidad y por otra, la posibilidad de pensar y construir un imaginario propio, definido desde el lugar de “primera persona”.

Para esto será necesario, en primera instancia, comprender cómo se articula la lucha anticolonial y el pensamiento crítico en América Latina, en miras a un “pensar desde abajo” y apuntar a nuevos relatos, en particular en lo que se refiere a los procesos relacionados a la denominada “emergencia indígena” (Bengoa, 2000). En segundo lugar, se hará énfasis en las claves propuestas por el “Feminismo Descolonial” para poder abordar la complejidad de opresiones experimentadas por mujeres y feminidades racializadas en las sociedades colonizadas y las violencias ejercidas sobre aquellos cuerpos marcados por el racismo, el clasismo, el sistema binario de género, entre otras.

Siguiendo este trayecto reflexivo, a continuación, se abordarán algunos postulados centrales del “Feminsimo Comunitario”, para comprender el trabajo y el rol que tienen las colectivas feministas antirracistas emergentes desde el sur del continente, en miras a la generación de epistemologías propias. En este punto, se hará referencia a las claves de lucha impulsada por *Mujeres Creando* (Bolivia), la cual se define como una colectiva esencialmente “desobediente” de los discursos oficiales, revelándose ante las prácticas del modelo colonial, patriarcal y neoliberal, en que el pensamiento de la activista Yola Mamani, será central.

Para una comprensión profunda de lo anterior, a nivel metodológico, se realizará, una revisión y discusión bibliográfica, sistematizando los contenidos trabajados por diversos autores, la cual se pondrá en diálogo con el análisis semiótico aplicado a acciones de artivismo específicas como propuestas de insubordinación visual. Así, hacia el final del texto, para comprender cómo se inscribe el pensamiento desobediente, se realizará el análisis específico de un corpus compuesto por tres obras visuales que reflexionan respecto de la figura de la mujer racializada y el contexto

6 El “Artivismo” se conoce como la hibridación entre “arte” y “activismo” y se ha definido como “un nuevo lenguaje que surge del desborde de la creación artística académica y museística, hacia los espacios y lugares sociales: “tiene un mecanismo semántico en el que se utiliza el arte como vía para comunicar una energía hacia el cambio y la transformación” (Aladro-Vico et al. (2018, p. 9). Se puede entender como una forma de resistencia creativa que opera como estrategia para los feminismos periféricos para visibilizar las subjetividades periféricas.

cultural que la determina. En primer lugar, se analizarán tres imágenes específicas que componen un mural realizado en 2017, llamado “Milagroso Altar Blasfemo”. En segundo lugar, un grafiti realizado por la activista Yola Mamani en la ciudad de La Paz, y, por último, la figura de “La Ekeka (Feminista)”, emergente del documental del mismo nombre, dirigido por María Galindo en el 2012.

La apropiación del pensamiento crítico: Pensar “Desde Abajo” y apuntar a nuevos relatos

Si lo que se busca es comprender la reflexión y la postura crítica de los denominados “Feminismos del Sur” y analizar sus prácticas artísticas, lo primero es hacer una breve revisión respecto del devenir del pensamiento crítico en la línea de la descolonización, no sólo en cuanto al afán de cortar con las estructuras coloniales, sino que hacerlo desde el comprenderse como sujeto político consciente de las violencias históricas experimentadas por aquellos construidos como “otros”, en la lógica eurocéntrica civilizatoria impuesta desde los inicios de la colonización.

La descolonización se trata, entre otras cosas, de instalar un punto de vista autónomo. Entender el mundo a través de una forma propia y sentipensante, que cuestiona los marcos analíticos venidos desde Europa e instalados a la fuerza como “verdades absolutas”. Integrar el ser parte de una historia larga de dolor y racialización, detonada a partir del hecho colonial y reforzada desde la ejecución de un proyecto de mestizaje que atraviesa a Latinoamérica como experiencia común; un proyecto civilizatorio⁸ e higienista que ha puesto a “lo blanco” como horizonte de sentido.

Podría plantearse que esta búsqueda de autonomía crítica se conecta con la crisis de la “Colonialidad del Poder”⁹, en términos del cuestionamiento de las lógicas relacionales y de clasificación social basadas en la raza y causantes de tantas violencias hacia los sujetos colonizados. Se propone que este cuestionamiento comienza, en gran medida, a tomar fuerza, entre otros hechos, a partir de la denominada “Emergencia Indígena”¹⁰—concepto propuesto por José Bengoa (2000), para

7 La idea de la “otredad” se puede entender desde los postulados de Enrique Dussel (filósofo argentino radicado desde 1975 en el exilio, en México, uno de los principales exponentes de la Filosofía de la Liberación y del pensamiento latinoamericano). El autor hace referencia a la instalación del “mito de la modernidad” en Latinoamérica, develando el “ego europeo” que, en el momento que “descubre”, “encubre al otro”, es decir a los habitantes de las “nuevas tierras”, los que, precisamente, no se reconocen como “otros” (válidos en una relación horizontal y humana), sino más bien como un objeto para ser conquistado y “modernizado” en función del proyecto moderno. Estas propuestas aparecen en sus conferencias de Frankfurt en 1992 (1942: el encubrimiento del otro: hacia el origen del mito de la modernidad, Plural Editores, La Paz 1994).

8 Modelo que se instaló, a partir de una corriente ensayista y literaria que determinó ciertos “parámetros a seguir”, en el marco de los procesos identitarios en Latinoamérica y que instala la dicotomía “civilización–barbarie”. El texto más representativo pertenece a Domingo Faustino Sarmiento, quien, durante su exilio en Chile, escribió *Facundo o civilización y barbarie en las pampas argentinas* (1845).

9 Concepto desarrollado por Aníbal Quijano para caracterizar un “patrón de dominación global propio del sistema-mundo moderno/capitalista originado con el colonialismo europeo a principios del siglo XVI”. <https://core.ac.uk/download/pdf/61698027.pdf>

10 Idea propuesta por José Bengoa. *La emergencia indígena en América Latina* (2000), propone que al igual que muchas identidades humanas, “el ser indígena también es una construcción social. Es un conjunto de procesos de comunicación que ha ido creando una imagen, un concepto, una clasificación. También fronteras, un nosotros y un otro” (Bengoa, 2000, p. 16).

describir los procesos de conciencia desde los sujetos indios en un trayecto de la sumisión a la desobediencia- con los levantamientos en Ecuador y México, a principios de los noventa. En esa época ya se advertía el negativo desborde de las prácticas del capitalismo, con brutales actos extractivistas en los diversos territorios y, en paralelo, la fisura del proyecto civilizatorio a partir de la crítica respecto de la criminalización de la protesta como herramienta de manipulación social y represiva.

Por otra parte, se advierte un claro cansancio desde los ciudadanos, especialmente aquellos históricamente marginalizados, habitantes de la periferia simbólica de lo social: mujeres y hombres indios, diversidades sexuales, disidencias, etc. Descontento y agotamiento respecto de los gobiernos articulados desde estas lógicas neoliberales, los cuales han operado siempre resguardando los intereses de las élites. Los que, además, han generado grandes discursos con impronta democrática asociados a conceptos- a estas alturas bastante “manoseados”- como “la inclusión”, “la diversidad”, “derechos”, pero, finalmente, con bajo o nulo impacto social real, tal es el caso de las políticas identitarias orientadas a los pueblos indígenas.

Si bien esta reflexión no tiene un fin historiográfico, podría decirse que a partir del fin de las dictaduras en la región, el descontento comienza a crecer y se hace cada vez más evidente; comienzan a hacerse visibles aquellas subjetividades históricamente silenciadas, marginalizadas y orilladas al anonimato. El “guion” del proyecto civilizatorio se empieza a erosionar, para dar paso a una mayor conciencia social, centrada en la búsqueda del propio sentido y la propia consciencia en términos de cómo se mira la realidad. Esto provoca el fortalecimiento de una mirada “desde abajo”, la cual implica invertir simbólicamente el mapa oficial, tal como propuso el EZLN (Ejército Zapatista de Liberación Nacional), al momento de levantarse en Chiapas en 1994. Es decir, comenzar a poner mucha de la fuerza en generar un nuevo relato, ya no desde las élites – perspectiva eurocéntrica- sino que desde el sujeto oprimido.

De esta manera, hablar de nuevos relatos, es señalar que “otros mundos son posibles”, tal como propone Silvia Rivera Cusicanqui, quien se ha instalado como una de las principales referentes del pensamiento descolonial. Su propuesta invita a desarticular discursos, señalar ausencias, imaginar mundos y proponer otras narraciones y versiones sobre la realidad, esta vez, por fuera de los parámetros de “lo blanco”. Esto implica, por una parte, tener en cuenta la realidad asociada a la compleja conformación identitaria como consecuencia de los procesos de mestizaje y, por otra, hacer énfasis en no reproducir los parámetros de un pensamiento europeo patriarcal, basado en la heteronorma, los binarismos, las estereotipaciones arbitrarias, las estrategias hegemónicas para sustentar el poder, entre otros aspectos.

Ahora bien, si el “pensar desde abajo” implica la posibilidad de imaginar y proponer otros mundos, también se hace necesario pensar en otros espacios de enunciación para estos relatos anticoloniales. Para esto, Silvia Rivera, en su libro *Un mundo ch'ixi es posible* (2018), propone precisamente el concepto de lo *Ch'ixi*, como una metáfora para definir la compleja construcción identitaria que atraviesa al sujeto colonizado. Esta metáfora habla de un color formado por puntos negros y blancos que, superpuestos, dan origen a un tercer color; un color difícil de definir. En una

reciente conferencia en la UNAM (TV UNAM, 2018), la investigadora se refirió a su propuesta señalando que los sujetos que habitan los territorios latinoamericanos, son precisamente como ese color: indefinibles. En este sentido, plantea repensar el mestizaje, por fuera de las ideas de fusión “blanco–negro” o de lo blanco europeo y lo “puramente” indio, con el fin de comenzar a entendernos como sujetos compuestos por “manchas contradictorias”¹¹ y por fuera de cualquier esencialismo. Así, la autora, invita analizarse desde las diferencias, integrando las contradicciones propias de los procesos de mestizaje justamente por fuera de los estereotipos—que lo único que hacen es reducir el análisis y superficializar la mirada- e insiste en la idea de no asumirnos como una homogeneidad. Esto apunta, tal como invita la autora, a realizar esfuerzos por generar una nueva y propia epistemología.

Para terminar esta idea asociada a “pensar desde abajo” e ir hacia nuevos relatos, hay otro aspecto relevante relacionado a los espacios de validación del conocimiento. Y es que tal como propone Catherine Walsh¹², se está pensando en relatos alternativos al hegemónico y que, de paso, no sólo provengan de espacios institucionales, como lo es la academia; relatos “No anclados en la búsqueda o proyecto de una nueva teoría crítica o de cambio social, sino en la construcción de caminos —de estar, ser, pensar, mirar, escuchar, sentir y vivir con sentido u horizonte de(s)colonial” (Walsh, 2014, p. 7). En este punto, la voz propia -hablar en “primera persona”- y el no permitir que otros construyan los imaginarios que no les pertenecen, asumirán un rol fundamental.

El Feminismo descolonial y la posibilidad de abordar la complejidad de las opresiones

El Feminismo, se instala como temática relevante en la reflexión descolonial a partir del pensamiento de la investigadora, filósofa y feminista argentina María Lugones, quien se basa en el trabajo de Aníbal Quijano para formular sus postulados. La autora señala que:

La colonialidad del poder introduce la clasificación social universal y básica de la población del planeta en términos de la idea de raza. La invención de la raza es un giro profundo, un pivotar el centro, ya que reposiciona las relaciones de superioridad e inferioridad establecidas a través de la dominación. Reconocible a la humanidad y a las relaciones humanas a través de la dominación. (Lugones, 2017, p. 17)

Desde su perspectiva, el pensamiento de Quijano es un gran aporte a la reflexión crítica en miras a la descolonización del pensamiento, ya que con esta propuesta ofrece una teoría histórica de la clasificación social para reemplazar lo que denomina las teorías eurocéntricas de las clases sociales (Lugones, 2017).

11 Conversatorio con Silvia Rivera Cusicanqui (2018) en TV UNAM. https://www.youtube.com/watch?v=pHJK-Cqe2gAk&ab_channel=TVUNAM

12 Profesora principal y directora del doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos de la Universidad Andina Simón Bolívar (sede Ecuador). Dirige el Taller Intercultural y el Fondo Documental Afro Andino. Su trabajo está principalmente enfocado en el proyecto político, epistémico y ético de la interculturalidad crítica y en asuntos de la de-colonialidad.

Sin embargo, Lugones complejiza el análisis y plantea una mirada superadora al pensamiento de Quijano al proponer que, no sólo la raza–como lógica de ordenamiento social- fue importante para el desarrollo del proyecto civilizatorio en la expansión del capitalismo. La autora expone que se comente un error al tomar las categorías, “raza”, “género”, “clase”, etc. por separado, ya que esta mirada lo que termina haciendo es, precisamente, construir perspectivas homogeneizantes que invisibilizan a quienes son víctimas de todas las opresiones emergentes de estas categorías, en forma simultánea.

En esta línea, Lugones acude al concepto de “Interseccionalidad”¹³, el cual le permite abordar la complejidad y el cruce de estas diversas opresiones: “Investigo la intersección de la raza, clase, género y sexualidad para entender la preocupante indiferencia que los hombres muestran hacia las violencias que sistemáticamente se infringen sobre las mujeres ‘de color’” (Lugones, 2008, p. 20). Así, el valor de integrar una perspectiva interseccional al análisis de lo cultural–y otros ámbitos- radica en que ésta: “Revela lo que no se ve cuando categorías como género y raza se conceptualizan separadas unas de otra” (Lugones, 2008, p. 20).

Entonces, hablar de “Feminismo Decolonial” es entregarle protagonismo y relevancia a la intersección de los conflictos, por una parte, y por otra, desmarcarse del feminismo blanco hegemónico, universalizante, incapaz de abordar la complejidad de opresiones y, menos, brindar una perspectiva situada a las problemáticas feministas propias de América Latina. En este sentido, es relevante poner en escena esas voces “no oficiales” para construir esta reflexión. Tal como propone la joven escritora y activista feminista y antirracista, especializada en “Feminismo negro”–o “Afrofeminismo”-, *Soy Ciguapa*, en los contenidos que genera desde sus redes sociales y talleres que actualmente imparte, “el feminismo decolonial o descolonial es una corriente de feminismo nacida en *Abya Yala* que da máxima importancia a la intersección de los conflictos de sexo/género, clase y raza, relacionándola con las instituciones y categorías culturales impuestas por el colonialismo y el neocolonialismo, que cuestiona el feminismo universalista eurocéntrico u occidental” (Instagram). Así, de paso, el “Feminismo Descolonial”, presenta, entre otras, dos propuestas clave. Primero, la necesidad de abandonar, tal como planteaba Lugones, el “encantamiento” con esa figura “mujer universal”, para dar paso a un feminismo ajustado a la realidad de la mujer colonizada; un feminismo solidario y horizontal. Y, en segundo término, tal como proponen diversas activistas latinoamericanas racializadas, el feminismo debe ser antirracista, idea que se refleja en un post de *Twitter* realizado por *Soy Ciguapa* hace un tiempo: “Un feminismo que no sea antirracista es cómplice de la opresión de las mujeres racializadas” (Ciguapa, 2020).

13 La Interseccionalidad es una propuesta del Feminismo Negro y que fue conceptualizada por la jurista afroamericana Kimberlé Crenshaw en 1989. Se ha convertido en la expresión utilizada para designar la perspectiva teórica y metodológica que busca evidenciar la operación cruzada de las relaciones de poder y que, desde un enfoque feminista, permite abordar la complejidad y diversidad de opresiones que pueden sufrir las mujeres–y cuerpos feminizados- respecto de género, raza, clase social, etc.

El Feminismo comunitario: Un llamado a la denuncia y a la acción

Podría decirse que el “Feminismo Decolonial”, realizó tres grandes aportes. En primer lugar, tal como se señaló, complejizó la reflexión respecto de la interseccionalidad de opresiones experimentadas por las mujeres a partir de la complicidad entre el Colonialismo, como proyecto civilizatorio, el Capitalismo, como modelo de desarrollo y el Patriarcado como sistema de dominio y subordinación e invisibilización de las mujeres. En segundo lugar, impulsó a la autonomía respecto del “Feminismo europeo”. Y, en tercero, generó las bases para salir de los espacios de reflexión académicos exclusivamente, para construir un camino más concreto hacia la autodeterminación a través del activismo.

A partir de lo anterior, es que emerge el denominado “Feminismo Comunitario” como referencia para este feminismo situado en el sur, que cada vez genera más visibilidad, en particular, desde Bolivia, con la autora Adriana Guzmán Arroyo como una de sus más destacadas voces. Una de las principales búsquedas del “Feminismo Comunitario” es consolidar una autonomía del “Feminismo Europeo”, evitando reduccionismos y homogeneizaciones. Contempla, además, la necesidad y el desafío, tal como plantea Arroyo, construir una epistemología propia, histórica y autónoma, a través de un ejercicio cotidiano que implique una descolonización de la memoria y, a la vez, poniendo sobre la mesa una perspectiva auténtica y particular, “denunciando lecturas y clasificaciones arbitrarias, que plantean un feminismo de primera y otro de segunda, relación en la que ellas tienen que enseñar y nosotras que aprender, y evolucionar” (Guzmán Arroyo, 2019, p. 5).

Este feminismo, es también una posibilidad concreta de emprender y ejercer, en el cotidiano, una lucha y un cuestionamiento al neoliberalismo como motor de diversas opresiones que sufren las mujeres y cuerpos feminizados en los diversos territorios latinoamericanos. Y lo “comunitario”, se relaciona con la intención de reconectar con aquellas formas de organización social propias de las culturas ancestrales:

Desde el Feminismo Comunitario cuestionamos la visión individualista de estos feminismos y principalmente el juego que le han hecho al sistema, contribuyendo a lo que se llamó después la tecnocracia de género o la equidad de género, que ha despolitizado no sólo el concepto denuncia de género, sino el feminismo, despolitizándolo, convirtiéndolo en políticas públicas (de estados patriarcales o estudios feministas (de academias patriarcales y coloniales). (Guzmán Arroyo, 2019, p. 31)

En este sentido, se plantea la necesidad de romper los márgenes y la posibilidad real de plantearse como un feminismo anti sistémico, para transformarse en un proyecto político. Esto convierte al “Feminismo Comunitario” en una posibilidad de transformación concreta para descolonizar la memoria en base a dos elementos claves, según Arroyo: el “movimiento” y la “propuesta de sociedad”. La autora indica que: “Si no hay movimiento ni propuesta, la lucha puede quedarse en la resistencia, en la explicación, en la denuncia, en el esfuerzo aislado, localizado, que

rápidamente es tragado, cooptado por el sistema, refuncionalizándolo” (Guzmán Arroyo, 2019, p. 51). Y, desde esta perspectiva, el “movimiento”, implica: “Hacer un tejido de rebeldías, pero un tejido comunitario” (Guzmán Arroyo, 2019, p. 53) que impulse a la acción cotidiana de las mujeres oprimidas.

La Colectiva Mujeres Creando, ícono de la desobediencia feminista “Desde el Sur”

El activismo impulsado por el Colectivo “Mujeres Creando”¹⁴, de Bolivia, es precisamente un claro ejemplo de “movimiento” y “propuesta de sociedad”, tal como plantea el “Feminismo Comunitario”. Agrupa a diversos sujetos marginados del sistema patriarcal: feminismos periféricos, diversidades sexuales, mujeres racializadas, etc., abriendo espacio a aquellas múltiples subjetividades oprimidas. Tal como plantea Julieta Paredes Carvajal, una de las fundadoras de la colectiva:

El feminismo comunitario de la comunidad Mujeres Creando Comunidad y de las Asambleas del Feminismo Comunitario, es un espacio para hacer realidad nuestras utopías aquí y ahora. Escaldadas de las promesas de la tierra prometida, no creemos más en propuestas que no se empiecen a hacer realidad en el presente, no creemos más en propuestas de personas que no ponen el cuerpo por lo que piensan y sueñan en el cotidiano¹⁵.

En este sentido, se evidencia la necesidad de salir de promesas “manoseadas”, tales como la “igualdad” o la “inclusión”, tal como plantea otra de sus principales figuras, María Galindo¹⁶, para apuntar directamente a la “despatriarcalización” como bandera de lucha y como utopía subversiva, lo que implica, no sólo perseguir esa utopía, sino que integrar la urgencia. Es decir, generar una política en que las ideas y las aspiraciones se traduzcan en formas tangibles de lucha en ámbitos como la justicia, la educación, la salud, el empleo, entre tantos otros.

Con relación al género, *Mujeres Creando* apunta a su politización; comprenderlo no sólo como una categoría que sirve para describir o desde su potencial performativo, sino que también, “su fuerza conceptual radica en la denuncia de la existencia opresiva en la que los cuerpos de las mujeres viven. La despolitización del género se realizó con claras necesidades del Patriarcado neoliberal, de diluir la acumulación política antidictatorial de las mujeres feministas latinoamericanas”¹⁷, tal como plantea Paredes.

14 “Mujeres Creando”, es un colectivo feminista anarquista creado en 1990 en La Paz, Bolivia. Está compuesto por mujeres de diferentes orígenes culturales, sociales y étnicos, y utiliza la creatividad como un instrumento de resistencia y de participación social. Las tres mujeres que fundaron esta propuesta comunitaria (María Galindo, Julieta Paredes y Mónica Mendoza) trabajaron juntas para recuperar el espacio público apropiado por el sistema patriarcal. <https://hemisphericinstitute.org/es/hidvl-collections/itemlist/category/235-mujeres-creando.html>

15 Publicación de Julieta Paredes Carvajal en Hemispheric Institute: Disidencia y Feminismo Comunitario. (<https://hemisphericinstitute.org/en/emisferica-102/10-2-dossier/disidencia-y-feminismo-comunitario.html>).

16 María Galindo, es artista visual, performer y cofundadora del colectivo “Mujeres Creando”.

17 Publicación de Julieta Paredes Carvajal en Hemispheric Institute: Disidencia y Feminismo Comunitario. (<https://hemisphericinstitute.org/en/emisferica-102/10-2-dossier/disidencia-y-feminismo-comunitario.html>).

Ahora bien, para abordar las formas de activismo que desarrolla la colectiva y cómo es que se ejecuta el trayecto de sumisión impuesta—y muchas veces autoimpuesta desde la experiencia del “colonialismo interno”¹⁸—, a la desobediencia, hay tres elementos centrales a destacar. El primero, es que, para evitar ciertos “vicios” de los caudillismos tradicionales de los movimientos sociales, el colectivo impulsa una estructura transversal, donde no hay “dirigentas” ni “dirigidas”, sino que se privilegia la alternancia de los lugares, rechazo hacia las jerarquías y desde otros códigos relacionales. Lo segundo, es el ejercicio del “activismo feminista” como forma de expresión y denuncia, pero también como modo de resistencia creativa, la cual se orienta a articular la cultura con la política, con el fin de provocar a las estructuras establecidas de opresión, e invitar a quienes se encuentren con la obra a un ejercicio reflexivo que les permita el cuestionamiento y una postura crítica. La historiadora, activista, *performer* y feminista chilena, Julia Antivilo Peña, señala que: “La producción del activismo feminista desde las visualidades impactan la cultura visual de Latinoamérica, pues como discurso posee una agudeza en el campo de la subversión de todo el esquema de representación androcéntrica” (Antivilo, 2018, p. 335).

Un tercer punto, es el esfuerzo por convertirse en, precisamente, “cuerpos desobedientes”, es decir, el cuerpo de la mujer, así como ha sido una “una zona de sacrificio y un espacio de imposibilidad”, como propone la escritora chilena Diamela Eltit¹⁹, también pueda encarnar el movimiento social en sí mismo a través de sus expresiones: “hacemos teoría desde nuestros cuerpos”²⁰. En cuarto lugar, la utilización de la calle como lienzo; como plataforma de enunciación, para la reivindicación y la denuncia. Es en allí donde se crean y se exponen sus murales, grafitis, acciones de performance, etc.

Por último y muy relacionado al punto anterior, se hace referencia a la elección de los espacios de exhibición de la obra. Aquí, María Galindo, otra de las voces activas más potentes de *Mujeres Creando*, es enfática y propone que, como activista, no hay que ir a disputar los espacios tradicionales de circulación del arte—como puede ser un museo o una galería— sino que precisamente, el valor pasa por romper esos marcos institucionales que, desde su perspectiva, terminan por cooptar al artista. Esta reflexión la hace en el marco de una entrevista y se refiere al rol del arte en la lucha política y la transformación social, donde señala que “aquel arte que está reconocido como arte por los museos, es una práctica elitista de la clase media alta, blanca, que utiliza el arte como un factor de prestigio social. En ese sentido, ese arte no sirve para nada, pueden botarlo a la basura mañana... Es un arte analizado en espacios endogámicos, eurocentrado, es un arte repetitivo y muerto” (Radio Deseo 103.3, 2020).

18 El “colonialismo interno” es una idea que trabajan diversos autores. Para este caso, es relevante la visión de Silvia Rivera Cusicanqui. Según Romina Accossatto, en su artículo Colonialismo interno y memoria colectiva: Aportes de Silvia Rivera Cusicanqui al estudio de los movimientos sociales y las identificaciones políticas (2017), este concepto posibilita “una lectura en clave histórica y comprensiva tanto de los anclajes profundos del pasado como de las potencialidades del presente de los procesos sociales regionales... permite analizar, no solamente la dinámica multitemporal de los ciclos de largo aliento de nuestras sociedades, sino también la emergencia y reconstrucción identitaria de los sujetos políticos a través de una revitalización de las memorias colectivas de diferentes profundidades históricas”. En <https://www.redalyc.org/jatsRepo/510/51052064010/html/index.html>

19 En conversatorio con Diamela Eltit, el 12 de mayo de 2021, en el marco del Seminario Movimientos Sociales, Manifestaciones artísticas en el cono sur, dictado por las profesoras Carolina Pizarro Cortés (USACH) y Laura Scarabelli (U. de Milán).

20 Publicación de Julieta Paredes Carvajal en Hemispheric Institute: Disidencia y Feminismo Comunitario. (<https://hemisphericinstitute.org/en/emisferica-102/10-2-dossier/disidencia-y-feminismo-comunitario.html>).

Un breve análisis sobre las visualidades desobedientes propuestas por Mujeres Creando

Para terminar y con el fin materializar la reflexión propuesta en este artículo, se plantea un breve análisis de algunas imágenes—en forma de activismo visual— propuestas desde la colectiva *Mujeres Creando*, realizadas entre los años 2012 y 2017 y, que desde la perspectiva del presente análisis, construyen las bases desobedientes de expresión visual que hoy es posible advertir en otras colectivas y colectivos feministas y antirracistas a lo largo de los territorios latinoamericanos.

Figura 1. “Milagroso Altar Blasfemo”.



Fuente: Mujeres Creando, Ecuador, 2017.

El “Milagroso Altar blasfemo”²¹ (figura 1) fue expuesto en Quito, Ecuador, durante el 2017, en el marco de la muestra “Intimidad es política”. Es una obra que opera como estrategia visual orientada a interferir el espacio público y generar impacto en las personas que transitan en la calle.

Es evidente que esta obra da pie a distintos niveles de análisis y capas de significado. En una mirada general, lo primero, es la insistencia del uso de la calle como espacio de enunciación y esto no es casualidad, tal como se señaló anteriormente. Así, la calle es un espacio alternativo, inclusivo, cuyo valor es que surge desde la cultura popular, la cual, como propone Galindo, “produce imaginarios y espacios colectivos de felicidad, de ideas que generan en la sociedad formas de resistencia importantes y dentro de esa cultura popular están todas nuestras esperanzas” (Radio Deseo 103.3, 2020). Es así como el “Milagroso altar blasfemo”, es justamente una obra que rompe con el canon institucional del arte, llevando el debate a un espacio cotidiano, por donde caminan sujetos oprimidos, que, potencialmente, podrían ser tocados en su deseo de descolonización.

21 “El milagroso altar blasfemo” nace de Mujeres creando, como obra de María Galindo, el cual fue expuesto en una primera versión en 2016 en el Museo Nacional de Arte de Bolivia, pero que fue rápidamente censurado y pintado de blanco por monjas y personas que rechazaron la obra.

En segundo lugar, ya en un análisis de la obra, lo primero que habría que aclarar, es que los altares, particularmente los emanados desde el catolicismo, fueron creados no sólo para encontrar un espacio de espiritualidad, sino que también, para educar, para “adoctrinar, amansar y domesticar” (Paralaje xyz, 2017), tal como señala una de sus creadoras al momento de exponer la obra en la muestra “Intimidad es Política”. En este sentido, se construye un “altar desobediente” que rompe con la esencia del altar tradicional; toma el lenguaje del mismo, pero sin la intención de domesticación, muy por el contrario, invita a pensar y reflexionar sobre el peso de la tradición judeocristiana en las sociedades colonizadas.

Podría decirse que este altar es, también, una posibilidad de romper con ese “No ser”, que acusaba Franz Fanon en su libro *Los condenados de la tierra* (1961), haciendo alusión a la propia negación – en este caso del sujeto negro- como estrategia de supervivencia ante la opresión y como una de las consecuencias más perversas del colonialismo en las subjetividades de los sujetos colonizados negros, rompiendo las cadenas, también, del colonialismo interno mencionado anteriormente.

Otro de los aspectos relevantes para ser analizado, es que el mural subvierte todo aquello que implica la simbología religiosa de la tradición judeocristiana. A continuación, se seleccionarán algunas de sus escenas para ser analizadas en esta línea interpretativa. Por ejemplo, propone otros tipos de vírgenes; ya no se trata de esa virgen doliente e inmaculada, sino que de una virgen conectada con la realidad, con la tierra y con las opresiones que sufren los cuerpos de las mujeres. Para ejemplificar, el altar propone a la “Virgen de los Ovarios” (figura 2):

Figura 2. “Virgen de los ovarios”.



Fuente: parte del “Milagroso Altar Blasfemo”.

Para profundizar en esta figura, hay que considerar que para la iglesia y el Estado, tal como indica María Galindo, en la exhibición de la obra, “la mujer es un aparato reproductivo” (Paralaje xyz, 2017). En este sentido, las artistas del colectivo toman una lámina escolar típica que presenta al aparato reproductivo femenino y lo convierten en una virgen protectora de los abortos; la hace parte de una causa central en los “Feminismos del sur”. Además, es interesante como se escenifica a los ovarios—siempre silenciados o habitando el territorio de la vergüenza; siempre parte del espacio íntimo y de lo que no se ve— exponiéndolos como protagonistas en la calle para ser vistos por todos. Cabe destacar que la virgen está representada desde los rasgos y colores propios de la mujer india, lo que podría implicar la subversión de la “blanquitud”, como salvadora.

Otra de las vírgenes que destaca, es la “Santísima virgen ni hombre ni mujer” (figura 3), la cual opera como una reivindicación de aquella sexualidad anulada por la colonialidad a partir de la imposición de esta tradición judeocristiana. Tal como señala María Galindo, es una virgen que rescata las formas de sexualidad “que sí existían antes de la llegada europea... una virgen trans con tetas y pene que sostiene la luna, que en la cultura incaica es símbolo de religiosidad para las mujeres y el sol, símbolo religioso para los hombres” (Paralaje xyz, 2017). Un cuerpo desobediente a los binarismos de género; un cuerpo que integra la contradicción y que no se deja definir.

Figura 3. “Santísima virgen ni hombre ni mujer”.



Fuente: “Milagroso Altar Blasfemo”

La siguiente imagen es “Viacrucis” (figura 4). Aquí se muestra otra de las representaciones más llamativas del mural y que, de hecho, se encuentra en una posición central, es la escena del hombre en cuclillas, quien porta una corona de espinos—tal como lo hizo Jesús—, encadenado desde su pene a un edificio que representa el Vaticano, como símbolo del catolicismo. En esta escena, el edificio implica para María Galindo “la complicidad entre el poder político y el poder militar” (Paralaje xyz, 2017) que, en conjunto, son la representación de la fuerza violenta de la opresión hacia los sujetos colonizados.

Figura 4. “Viacrucis”.



Fuente: “Milagroso Altar Blasfemo”

Esta escena es llamativa, porque el hombre en cuclillas aparece como abatido, cansado, débil, frágil, lo que por una parte podría ser interpretado como una “venganza” de las mujeres hacia el patriarcado y a la figura del hombre blanco, heterosexual que lo plasma, pero también, podría ser interpretada en la idea que el patriarcado, si bien, es la herramienta opresora por excelencia de las mujeres, también puede serlo para los hombres.

A partir de este breve análisis, podría plantearse que el mural, además, implica un sincretismo muy interesante. En primer lugar, hace una fuerte crítica a la cultura generada a partir de lo católico y las violencias materiales y simbólicas vividas a causa de la misma, lo cual implica una reivindicación histórica. Pero también, incluye a las actuales luchas feministas y los debates que se están articulando hoy en día, tales como el aborto y en este sentido, el altar, tal como señalan sus autoras, el “Milagroso Altar blasfemo”, es un altar que libera a la mujer; un altar cargado de desobediencia, “que resucita a mujeres y que les hace el milagro... que invita a ser devotas de la libertad y la rebeldía” (Paralaje xyz, 2017). Así, tal como señala la inscripción escrita en la parte baja del mural: “La iglesia crucifica mujeres todos los días, el feminismo las resucita”.

La segunda obra que resulta de alto interés para esta reflexión, es un grafiti de Yola Mamani, autodenominada como “La Chola Bocona”, también vinculada a *Mujeres Creando*. Mamani es una activista aimara, quien trabajó desde los nueve años como empleada doméstica. En su programa radial “Soy trabajadora del hogar con orgullo y dignidad” (Radio *Deseo*), transmite a las mujeres que tienen una historia similar que no son sirvientas, sino que trabajadoras.

Yola Mamani, en sus conferencias, señala que su trabajo activista emerge de su necesidad de hablar desde “mi ser Chola”; como aquella mujer indígena habitante de la ciudad, en el marco de una sociedad racista que limita a las mujeres racializadas y que las reduce a roles a partir de sus rasgos. Mamani se hace llamar “La Chola bocona”, como una forma de identificarse con aquella mujer que no se queda callada; que reacciona ante el abuso del patrón y que busca romper con ese destino sumiso y subordinado impuesto por el colonialismo y sus vestigios hasta la actualidad. A continuación, su grafiti (figura 5):

Figura 5. Grafiti un muro del espacio público del centro de La Paz, Bolivia.



Este grafiti, contiene diversos significados; integra en una frase significativa, la historia de vida de la propia autora vinculada al trabajo doméstico y las consecuencias negativas de esto para el desarrollo de su consciencia. Primero, habría que señalar que “imilla”, es una palabra de origen aimara, que se utiliza para llamar a la mujer joven indígena que trabaja en el servicio doméstico con una familia. Por otra parte, el rayado, también hace alusión a este tipo de trabajo, ya que las mujeres que participan en la Confederación Nacional de Mujeres Campesinas Indígenas de Bolivia, se les llama “Bartolinas”²².

Cuando ejecuta este grafiti, Yola Mamani, tal como comenta en una conferencia que realizó en la Real Academia de la Lengua Española, en la sede de Roma, Italia, a mediados del año 2021, sobre su obra y trayectoria, hace una fuerte crítica a la resistencia de la sociedad racista que impone que la identidad de la mujer indígena no puede cambiar. En este sentido, denuncia a la sociedad boliviana, que discursivamente valora a “la chola” como la portadora de la cultura, pero solo la remite a eso: “para la sociedad somos una postal exótica, sólo nos ven como la cuidadora de la cultura, como la portadora del folklore nacional” (Radio Deseo 103.3, 2021).

El grafiti es una forma de levantarse ante esa mirada racista y clasista de la sociedad boliviana, particularmente de la élite, pero también es un llamado a las mujeres que comparten su historia para dejar la obediencia y comenzar a construir un camino de emancipación. Yola Mamani señaló en esta conferencia, que su activismo se trata de “decir basta”; basta de satisfacer la mirada del otro, de las personas blancas que sólo las ven como servidumbre y que les conviene tenerlas en la ignorancia para que no se revelen. Así, una “imilla insolente”, es justamente esa “Chola Bocona”, que no se deja abusar, ni por el patrón – ni la patrona-, ni por la sociedad. La que, incluso, se revela a su propio grupo de origen, el que muchas veces la crítica por participar del feminismo, por asumir otras estéticas y rechazar las prácticas machistas, lo que para muchos, desde una perspectiva esencialista asociada a la comunidad indígena, podría implicar un acto de traición.

22 Bartolina Sisa: mujer quechua que fue descuartizada por las fuerzas españolas durante la rebelión anticolonial de Tupac Karati en el Alto Perú, en 1781. Es símbolo de la lucha y la resistencia de las campesinas andinas.

El último objeto de análisis, es la figura de la “Ekeka Feminista” (figura 6), la cual emerge desde el documental de María Galindo, llamado “La verdadera historia de la Ekeka”(Galindo, 2018), en que se hace un acompañamiento a una joven mujer indígena que habita en la zona de El Alto (La Paz) lugar donde principalmente se asentaron los indígenas en su migración desde el campo a la ciudad-, y que decide separarse de su pareja; un hombre machista, abusivo, borracho, el cual le ha prometido desde siempre que va a cambiar, pero por supuesto, nunca lo hace. Es ella quien se encarga del cuidado del hogar, de sus hijos, de la alimentación y protección de los mismos. La mujer se cansa de esta dinámica y abandona el hogar familiar encontrando su liberación.

A partir de eso, María Galindo propone una performance de una mujer indígena que baja caminando dirigiéndose hacia el centro de la ciudad de El Alto, cargada igual que el tradicional Ekeko (dios de la abundancia, representado tradicionalmente en la figura de un hombre), con figuras de alimentos, dinero, amuletos, etc. En la mitad del camino, la mujer Ekeka hace una parada y despoja al Ekeko de toda su “carga milagrosa” y lo deja solo y abandonado en la calle. Luego de esto, la mujer, ya en el centro de la ciudad, comienza a entregar figuritas a los transeúntes. Por ejemplo, regala a las mujeres y niñas “alitas para la libertad”, “santitos para abortar”, “maletas para ir donde quieran” y, “condones” a los hombres para que sean responsables en su sexualidad.

Figura 6. Figurita de la Ekeka Feminista



Fuente: Mujeres Creando (2018).

La relevancia de esta obra—tanto del documental, como de la posterior figurita de cerámica—tiene diversas aristas. En primer lugar, implica revelar una historia que se repite generación tras generación, en que la mujer se ve sometida en las relaciones de pareja, ante hombres abusivos y machistas. En segundo término, la obra propone poner en el centro del poder a la mujer, como aquella que, en efecto, es la que cuida, la que provee, la que proporciona bienestar económico y que sostiene emocionalmente a la familia, ante la ausencia, egoísmo y despreocupación de la sociedad representada, también, en la figura de la pareja.

En este sentido, la “Ekeka Feminista” saca al hombre de ese lugar sagrado tradicional del Ekeko y lo desmitifica. Es, además, capaz de revertir la narrativa patriarcal que sitúa al hombre como el proveedor y sostenedor del hogar, “reivindicando un hecho social contundente: las proveedoras del bienestar son las mujeres” (Galindo, 2018).

Conclusiones

A partir del presente trabajo de investigación es posible advertir que las diversas manifestaciones artísticas, a modo de artivismo, emergentes de la colectiva *Mujeres Creando* son fruto de un complejo entramado. Por una parte, hablan un devenir del pensamiento crítico respecto de la necesidad de descolonización de las conciencias de los sujetos oprimidos y, por otra, de la profunda necesidad de reivindicación de la mujer como sujeto que recibe sobre sí las diversas opresiones emergentes desde el sistema colonial y el capitalismo.

En esta línea de pensamiento, el Feminismo Decolonial, se transformó en la primera gran respuesta para estas subjetividades que, por primera vez, las visibilizó desde una realidad compleja, por fuera de las homogeneizaciones y de la construcción de la “figura universal de la mujer”, que poco favor ha hecho a aquellas mujeres que han vivido históricamente las distintas violencias simultáneas en los territorios latinoamericanos. Esto permitió generar un espacio de reflexión por fuera del feminismo europeo y el primer impulso a dejar de pensar sólo desde la academia, haciendo una bajada a la realidad y al cotidiano.

Ahora bien, lo que impulsó, en definitiva, a la acción y a la denuncia, y que hoy se ve reflejado en la actualidad en la conformación de diversos colectivos feministas y, particularmente en la fuerza simbólica de las acciones artivistas de *Mujeres Creando*, es el Feminismo Comunitario, como aquel que concreta la lucha anti colonial y anti patriarcal en el día a día; en la calle, desde una perspectiva de organización horizontal que invita a asumir una actitud desobediente como el camino a la emancipación.

Las tres obras analizadas, son justamente, el resultado de esa conjugación entre la teoría, la reflexión y la práctica, que hacen tan potente a la voz del colectivo. Son, a la vez, una muestra de cómo el artivismo habilita nuevas vías para la lucha y la expresión de demandas. Estas obras reflejan la astucia de quienes trabajan en el cotidiano por una o más causas; quienes, además, deben generar una estrategia orientada a “esquivar” las diversas herramientas del Estado en su lógica de criminalización de la protesta y las manifestaciones y sobrellevar el juicio social que tiende a conservar las estructuras tradicionales.

En este sentido, el trabajo de *Mujeres Creando*, es sin duda, un ejercicio cotidiano en miras a la construcción de un nuevo relato, tal como se planteó al inicio de este ensayo, que permita romper con las opresiones provenientes de la experiencia de la “continuidad colonial” y sus negativas consecuencias, recicladas constantemente, en forma de violencias hacia los sujetos oprimidos, especialmente sobre las mujeres racializadas—y sus cuerpos— como las principales víctimas de un sistema patriarcal y racista.

Así, podría plantearse que este tipo de activismo feminista, es fundamental para la construcción de un camino emancipatorio y de autodeterminación para la mujer habitante de los territorios colonizados. Es precisamente lo que María Galindo llama como generación de “operaciones insólitas” que desestabilicen a la denominada Colonialidad del Poder, de manera inédita en la historia latinoamericana, en miras a generar, tal como señala el Feminismo Comunitario “movimiento” – acción- y “propuesta”; una propuesta política contundente que permita a las mujeres concretar ese nuevo relato integrando nuevos imaginarios discursivos y visuales de sí mismas. Diseñar esos nuevos mundos posibles, como lo propone Silvia Rivera Cusicanqui, en que los deseos y sueños puedan concretarse; abandonar la autonegación forzada y ese “No ser” propuesto por Fanon, y, en efecto, poder “ser”, como “la mujer que se quiere ser”, aunque siempre, desde la desobediencia y la insubordinación como fuerzas inspiradoras y creadoras.

Referencias

- Aladro-Vico, E., Jivkova-Semova, D., Nottingham, O. (2018). Ar-tivismo, un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora. *Comunicar*, XXVI(57), 9-18. <https://doi.org/10.3916/C57-2018-01>
- Accossatto, R. (2017). Colonialismo interno y memoria colectiva. Aportes de Silvia Rivera Cusicanqui al estudio de los movimientos sociales y las identificaciones políticas. *Economía y Sociedad*, XXI(36), 167-181.
- Antivilo Peña, J. (2018). Ni víctimxs, ni pasivxs, sí combativxs. Visualidades feministas, autorrepresentación de cuerpos en lucha. *Anales De La Universidad De Chile*, (14), 331–353. <https://doi.org/10.5354/0717-8883.2018.51159>
- Anzaldúa, G. (1999). *Borderlands: La Frontera*. Editorial Aunt Lute Books.
- Arroyo, A. (2019). *Descolonizar la memoria: Descolonizar feminismos*. Editorial Tarpunta Muya, Bolivia.
- Assman, J., & Czaplicka, J. (1995). Collective memory and cultural identity. *New German Critique*, 65, 125-133. <https://doi.org/10.2307/488538>
- Bengoa, J. (2000). *La emergencia indígena en América Latina*. Fondo de Cultura Económica.
- Buttler, J. (2006) *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Paidós.
- Buttler, J. (2016) *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Ciguapa. [@soyciguapa]. (2020, 31 de mayo). *Un feminismo que no sea antirracista es cómplice de la opresión de las mujeres racializadas* [Tweet]. <https://twitter.com/soyciguapa/status/1267124895894380545>
- Crenshaw, K. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43(6), 1.241-1.299.
- Dussel, E. (1994). *1492: el encubrimiento del otro: hacia el origen del mito de la modernidad*. UMSA. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación Plural Editores.

- Fanon, F. (1961). *Los condenados de la tierra*. Fondo de Cultura Económica.
- Federici, S. (2010). *El calibán y la Bruja: Mujeres, cuerpos y acumulación originaria*. Tinta Limón.
- Galindo, M. (2013). *No se puede descolonizar, sin despatriarcalizar: Teoría y propuesta de la despatriarcalización*. Mujeres Creando.
- Galindo, M. (2018, 24 de enero). *La verdadera historia de La Ekeka*. [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=A1Sv_7fjkQ4
- Garcés, M. (2012). *El despertar de la sociedad: Los movimientos sociales en América Latina y Chile*. LOM Ediciones.
- Lebot, Y. (2013). *La gran revuelta indígena*. Editorial Océano.
- León, C. (2012). Imagen, medio y telecolonialidad: Hacia una crítica decolonial de los estudios visuales. *Aisthesis: Revista chilena de investigaciones estéticas*, 51, 109-123.
- Lugones-Madina, M. (2008). *Colonialidad y género*. Tabula Rasa.
- Lugones-Madina, M. (2011). Hacia un feminismo descolonial. *La Manzana de la Discordia*, 6(2), 105-117.
- Lugones-Madina, M., Tlostanova, I., y Jiménez, L. (2008). *Género y descolonialidad*. Ediciones Del Signo.
- Paralaje xyz. (2017, 2 de agosto). *Milagroso Altar Blasfemo de Mujeres Creando – María Galindo* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=wFZRPNaw4yY>
- Paredes, J. (2016). Disidencia y Feminismo Comunitario. *Hemispheric Institute*. <https://acortar.link/mbfhW8>
- Quijano, A. (2014) *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. Ed. Clacso.
- Radio deseo 103.3. (2020, 23 de julio). *#HUELLAS: Entrevista a María Galindo artista visual, performer, miembro colectivo Mujeres Creando* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=eQj3bIfv02I>
- Radio deseo 103.3. (2021, 5 de junio). *Conferencia de Yola Mamani en la Real Academia de España con sede Roma, Italia* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=e9kux4xIpgv>
- Reinaga, F. (1978). *Indianidad*. Impresores: Litografías e Imprentas Unidas.
- Reinaga, F. (1991). *El pensamiento indio*. Ediciones Comunidad Amáutica Mundial.
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón Ediciones.
- Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Tinta Limón Ediciones.
- Rivera Cusicanqui, S. (2018). *Un Mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Tinta Limón Ediciones.

TV UNAM. (2018, 3 de noviembre). *Revista de la Universidad "Utopía ch'ixi" con Silvia Rivera Cusicanqui* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=pHJkCqe2gAk>

Walsh, C. (2014). *Interculturalidad crítica y educación intercultural*. Colectivo Zapateándole al malgobierno, Equipo, Lo cortito que 's pa 'largo.

Autora

Carolina Vaccia Abarca. Periodista, Magíster en sociología por la Universidad de Chile y Magíster en Arte, Pensamiento y Cultura Latinoamericana por la Universidad de Santiago de Chile. Investigadora independiente en Estudios Culturales con foco en activismo feminista antirracista.

Declaración

Conflicto de interés

No tengo ningún conflicto de intereses que declarar

Financiamiento

Sin ayuda financiera de partes ajenas a este artículo.

Notas

Este artículo corresponde a una reflexión previa a mi reciente trabajo de investigación denominado: *Feminismos desobedientes desde el Sur, mujeres y feminidades racializadas y su lucha anticolonial a partir de la autorrepresentación visual*, en que se abordó el trabajo de diversas artistas vinculadas al colectivo Identidad Marrón en Argentina.