



Artivismo: disputa estético-política por la memoria colectiva

Artivism: aesthetic-political dispute over collective memory

Melina Amao Ceniceros

Universidad Autónoma de Baja California

melina.amao@uabc.edu.mx

Resumen

El objetivo de este artículo es analizar, con base en la teoría bourdieuana, el cruce de dos campos: el arte y el activismo. Esto, para dar cuenta de la emergencia de un campo a identificar como artivismo, el cual visibiliza la compleja relación entre estética y política. Para el análisis, se hace una revisión de propuestas y discursividades de artistas contemporáneos de México que se posicionan desde una perspectiva feminista, queer y/o decolonial; se problematiza el lugar que ocupa el cuerpo en ciertas prácticas a analizarse como artistas, y se reconoce la importancia del espacio público para emprender acciones micropolíticas. Finalmente, se concluye que el artivismo es en sí mismo un campo antipatriarcal, anticapitalista y antirracista.

Palabras clave: artivismo, teoría de los campos, feminismo, corporalidad, espacialidad

Abstract

The objective of this article is to analyze, based on Bourdieu's theory, the intersection of two fields, art, and activism, to account for the emergence of a field to be identified as artivism, which makes the complex relationship between aesthetics and politics more visible. For the analysis, a review is made of proposals and discursivities of contemporary Mexican artists who position themselves from a feminist, queer and / or decolonial perspective; the place occupied by the body in certain practices to be analyzed as artists is problematized, and the importance of public space to undertake micropolitical actions is recognized. Finally, it is concluded that artivism is in itself an anti-patriarchal, anti-capitalist and anti-racist field.

Keywords: artivism, field theory, feminism, corporeality, spatiality

Cómo citar este artículo (mla): Amao, Melina
"Artivismo: disputa estético-política por la memoria colectiva". *Estudios del Discurso* 8.1(2022): 108-123

Introducción

La teoría de los campos de Pierre Bourdieu destaca la dimensión simbólica y relacional de toda lógica social configurada como ámbitos o escenas específicas. Al definir *campo* como un sistema estructurado de posiciones y disposiciones (Bourdieu *Algunas*) –caracterizado por poseer ciertas propiedades, agentes concededores de los significados al interior del campo, un *habitus* incorporado y reglas orientadas hacia la conservación de un capital simbólico– se ofrece un modelo analítico con el cual comprender la complejidad con la que operan ciertas esferas. Tal es el caso del arte y del activismo, que en este artículo se estudian como campos autónomos que al empalmarse dan origen a otro campo: el artivismo.

Para avanzar hacia la comprensión de aquellos elementos propios del campo del artivismo, como el *enjeux* y la *illusio* (Bourdieu *Algunas*), se ha de tener como punto de partida la configuración del arte y del activismo en tanto campos, al menos reconociendo algunos de sus componentes clave. Esto con la finalidad de sostener el argumento de este artículo en torno al artivismo como un campo que deviene del cruce del arte y del activismo (aunque posee autonomía), proponiendo, de principio, un análisis sociológico que rebase la obviedad semántica y, posteriormente, abriendo la posibilidad de pensar el artivismo como movimiento social de acuerdo con la Teoría de la Acción de Alain Touraine, al abordarle desde la triada conceptual-analítica de la identidad-oposición-totalidad (Touraine).

Como base empírica, se revisa el trabajo de algunxs¹ artistas contemporáneos de México con perspectiva feminista, queer y/o decolonial, tal es el caso de Lía García, Leche De Virgen y Cerrucha, selección que responde a ciertos elementos constitutivos del artivismo que conforman su obra, como el cuerpo y el espacio público. El análisis se hace desde su propia narrativa al retomar fragmentos de entrevistas (en el caso de Cerrucha además se estableció un intercambio *online*) y posicionamientos publicados en sus cuentas virtuales de acceso abierto. A través de los diversos ejemplos, se destaca cómo el campo del artivismo está configurado por agentes articuladxs en redes solidarias y de reciprocidad (Marañón y López); de igual manera, se explica que este campo tiene como objeto en juego (*enjeux*) la construcción de una memoria colectiva en torno a sucesos/realidades que la perspectiva de Estado insistiría en conferirle el estatus de olvido colectivo, como los feminicidios o la desaparición forzada; mientras que la *illusio* estaría orientada hacia la producción de narrativas contrahegemónicas mediante la visibilización de la injusticia desde una conciencia colectiva.

¹ En este artículo se opta por la disidencia gramatical para evitar la escritura masculina como aquella que se considera universal, en su lugar, se utiliza la equis para anular con ello el género gramatical. Para conocer más sobre disidencia gramatical se recomienda: Martínez, Angelita. “Disidencias en la conformación de la gramática: el lenguaje inclusivo”. *Heterotopías* 2.4 (2019): 1-16. Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/27331>

Arte y activismo como campos autónomos

El arte, lxs creadorxs y el buen gusto fueron temas ampliamente estudiados por Pierre Bourdieu. A lo largo de su obra detalla que toda relación social está condicionada por la suma de los capitales de sus agentes: capital social, capital económico, capital cultural y capital simbólico, siendo este último el que habrá de darle sentido a los otros capitales. Sin embargo, que toda relación social esté condicionada por la suma de capitales (los cuales tienen la función de distribuirnos de manera diferenciada en el espacio social), no significa que las posiciones no puedan transformarse mediante los agenciamientos (o las tomas de posición) ampliando así los sentidos del campo.

Cada tipo de capital cuenta con la facultad de la intercambiabilidad, transferibilidad y convertibilidad, lo que posibilita alcanzar el capital simbólico que opera en todo campo: el prestigio, que se puede pensar como un plusvalor obtenido mediante la legitimidad dentro del campo colocándose el agente, en este caso el/la artista, en una posición hegemónica dada su notoriedad.

Específicamente en el arte, el prestigio se ha traducido en la consagración (Bourdieu, *Lección*) del/la artista, consagración a adquirir en tanto su *praxis* artística sea reconocida por lxs otrxs jugadorxs² del campo: artistas dentro de su disciplina, galeristas, coleccionistas, curadorxs, críticxs de arte y autoridades institucionales de difusión del arte. No se debe perder de vista que el campo del arte se conforma, a su vez, por subcampos que son las diversas disciplinas artísticas: pintura, escultura, dibujo, fotografía, teatro, literatura, danza, performance, arte digital, arte urbano, música... De esta manera, la *praxis* artística podrá ser reconocida en al menos tres niveles: la obra, la discursividad y las relaciones sociales.

La obra como tal alcanzará el reconocimiento dentro del campo del arte en tanto técnica pero, sobre todo, en tanto responda a los valores estéticos (belleza, perfección, armonía, equilibrio, delicadeza, majestuosidad, exquisitez, excepcionalidad, originalidad, entre otros); valores guiados por el canon de cada disciplina artística. La discursividad es valorada con relación con el *habitus* dominante del campo del arte en la disciplina específica, a través de la coherencia, la historicidad, la ideología y el conocimiento. No se debe olvidar que el *habitus* es la “interiorización de la exterioridad” (Guerra 397), la cual se expresa en el pensamiento, la percepción y la acción del/la agente (Bourdieu,

² En Bourdieu, lxs jugadorxs son quienes se encuentran dentro de un campo específico, el cual –respecto a la forma en que opera– es entendido también como un juego [sociosimbólico] que posee reglas a seguir o quebrantar, esto como estrategia calculada o ingenua de lxs jugadorxs dispuestxs a jugar el juego de ese campo, como puede ser el campo del periodismo, el campo médico, el campo del deporte, el campo burocrático, el campo académico o cualquier otro que se pueda imaginar. Lxs jugadorxs hegemónixs son quienes respetan y conservan los bienes simbólicos del campo, y lxs pretendientes son aquellxs jugadorxs de reciente ingreso al campo que buscan adquirir legitimidad ya sea siguiendo las reglas o, en ocasiones, quebrantándolas.

El sentido) como resultado de la incorporación de la estructura social a la que pertenece. Y, el otro nivel que participa del reconocimiento de la *praxis* artística (las relaciones sociales) nos habla del rasgo distintivo que indica la pertenencia legítima al campo y que, como capital, abre la puerta hacia circuitos estratégicos: exponer en ciertas galerías y museos, aparecer en ciertos medios, obtener recursos o apoyos.

El reconocimiento de la *praxis* artística le brinda al artista un sentido de trascendencia caminando, así, hacia la consagración y, por lo tanto, ocupando una posición hegemónica en su campo. La obra de arte es entendida, de acuerdo con esta tesis, como un “un objeto que sólo existe como tal por la creencia (colectiva) que lo conoce y lo reconoce como obra de arte” (Bourdieu, *El campo* 10). Dicho en otras palabras, la pieza es valorada como parte de una ordenanza en la que se le confiere un valor cultural y se objetiva (Simmel) al ser “instituida socialmente como obra de arte y recibida por espectadores aptos para reconocerla y conocerla como tal” (Bourdieu, *El campo* 10).

Siguiendo con el modelo analítico bourdieuano, el objeto en juego o el *enjeux* dentro del campo del arte es alcanzar dicha trascendencia, mientras que el interés por el juego o la *illusio* se puede pensar como la búsqueda de la excepcionalidad. En todo caso, se habla de un campo donde lxs jugadorxs se conciben desde la singularidad de la autoría. Esto si se observa a través de la mirada hegemónica (tradicional) del arte.

Ahora bien, dirigiendo este *corpus* conceptual hacia el análisis del activismo, es preciso mencionar que nos encontramos frente a un campo cuyo sentido de colectividad predomina como parte de la *illusio*. El punto de partida del activismo es justamente configurarse sobre una lógica de acción que colectiviza, politiza y moviliza. De ahí que se distancie de pretensiones de reconocimiento individualizado, aunque –por supuesto– hay agentes que desempeñan un rol hegemónico (en los términos de la teoría de los campos) dada su visibilidad convocante y articuladora del discurso que condensa el sentido y los intereses del grupo: lxs activistas. Se tiene, entonces, que el activismo es un campo integrado por activistas, militantes y aliadxs, quienes podrán, a su vez, tener o no vínculos institucionales (tal es el caso de quienes ofrecen su conocimiento jurídico para defender, apoyar, orientar y capacitar). Es decir, a diferencia del arte, el activismo no requiere una educación formal en torno a ciertos conocimientos para conformar el campo, de tal forma que sus vínculos institucionales son pocos, contingentes o nulos. En la mayoría de los casos, lxs activistas se transforman en tales a raíz de experiencias de injusticia (como el asesinato de lxs hijxs o la vivencia de actos de violación de derechos humanos), fenómeno que se puede explicar como *prácticas intersticiales* (Scribano, *Love*), esto es: acciones (o reacciones) inesperadas que “anidan en los pliegues inadvertidos de la superficie naturalizada y naturalizante de las políticas de los cuerpos y las emociones” (Scribano, *Love* 23).

Al igual que en el arte (y que en cualquier otro campo), lxs jugadorxs del campo del activismo poseen un *habitus*, capital simbólico específico, conocimiento y reconocimiento de las reglas al interior del campo, y disputan un objeto en juego (el *enjeux*). El *habitus* se refleja en la práctica activista, encaminada a coordinar acciones colectivas con grupos de personas que han experimentado directa o indirectamente alguna forma de injusticia; también se identifica discursivamente en términos de coherencia, historicidad, ideología y conocimiento. La legitimidad sería el capital simbólico a valorar por lxs demás agentes del campo mediante la reputación, la cual sería el resultado de la congruencia y el compromiso. Las reglas del juego estarían definidas por cada subcampo dentro del activismo, entendiendo los subcampos del activismo como las causas específicas (DDHH, feminista, antirracista, pro-migrante, pro-LGBTIQ, ambientalista, antiespecista). Aunque, al margen de las especificidades del subcampo, como sistema estructurado de posiciones y disposiciones, las reglas inmanentes del activismo implican ser un actor histórico (Touraine), contar con un fuerte sentido de compromiso, coordinar o sumarse de manera coordinada a las acciones colectivas, tener posicionamientos contrahegemónicos claros, ser discursivamente articuladxs de acuerdo al perfil de activismo al que se pertenece y accionar en/desde lo público.

Dicho lo anterior, el *enjeux* –aquello que está en juego o, en términos de Alain Touraine, “aquello por lo que se lucha” (Touraine 55)–, en este campo es la historicidad (Touraine), aspirando a reescribir la historia de lxs actores sociales minorizadxs por las estructuras de poder en tanto se alcancen resultados estructurales: reconocimiento público de la injusticia (las *deudas históricas* de los Estados-nación dictatoriales, por ejemplo), acceso a la justicia, reparación del daño, reformas legislativas... Alcanzar resultados estructurales y, por lo tanto, colectivos, además de visibilizar la injusticia y despertar consciencias, es precisamente la *illusio* (el interés por el juego) del activismo.

Lxs jugadorxs hegemónicxs dentro del activismo son quienes abrazan las luchas con un sentido de comunidad y autonomía frente a los posibles intereses económicos, institucionales o de protagonismo de ciertxs actores. Lxs pretendientes, siguiendo con las categorías de Bourdieu, se identifican no sólo en quienes son de nuevo ingreso al campo, sino acaso en quienes transforman las maneras tradicionales de la lucha incorporando otras herramientas, como lxs ciberactivistas. Las disputas al interior del campo se entablan justamente alrededor de las formas que adopta la lucha, pero hay que reconocer que (al igual que con las manifestaciones artísticas) las formas que adopta la lucha son muy variadas. En todos los casos, lxs pretendientes han de encontrar la legitimidad dentro del campo en la medida en que su acción y discursividad sea coherente con la *illusio*, y su participación en el campo sea conocida y reconocida por lxs otrxs integrantes.

Artivismo: campo emergente estético-político

Los campos, nos dice Bourdieu, poseen una autonomía relativa y es sobre esta distinción que aquí se plantea pensar el artivismo. Si bien como campo el artivismo reúne propiedades del arte y del activismo, en sí mismo puede considerarse un campo autónomo donde sus integrantes pueden –como ocurre con muchos otros campos– seguir teniendo legitimidad en el campo del arte, por un lado, y en el campo del activismo, por otro. Es decir: no estamos frente a un campo donde sus agentes transfirieron *necesariamente* su capital simbólico de un campo a otro (como penosamente ocurre cuando se busca transferir el capital adquirido en el campo del entretenimiento hacia al campo de la política). El artivismo es un campo que convoca propiedades del arte y del activismo desde su surgimiento. Se podría pensar que nace fusionado, porque el arte siempre ha tenido una dimensión política y el activismo una dimensión estética.

Una definición pertinente es la que Nicolas Bautès recupera de Lemoine y Ouardi, donde refiere al artivismo como aquello que “moviliza y produce imágenes y discursos diseñados para alentar a los nuevos resultados, [es una] modalidad de acción artística y de resistencia [que emplea] el uso combinado de elementos estéticos específicos y el discurso político (o activista)” (sin página). Como se observa, el artivismo es conceptualizado más como la politización de la *praxis* artística que como la estetización de las luchas; sin embargo, las propias Stéphanie Lemoine y Samira Ouardi aclaran que artivismo es tanto el “arte de artistas militantes” como aquellas acciones artísticas que produzcan “arte sin artistas, pero con militantes”. En todos los casos aluden a un “[a]rte comprometido y comprometedor, que busca movilizar al espectador a sacarlo de su inercia supuesta para hacerle estar firme”.

Dentro de las propiedades del campo del artivismo destacan la tensión entre lo singular y lo colectivo que caracterizan al arte y al activismo, respectivamente. Si bien el sentido del artivismo se focaliza en atender temas sociales desde una perspectiva crítica y con carácter comunitario, ello no borra la autoría. A su vez, esto se relaciona con quiénes conforman el campo del artivismo: artistas (aquellxs que desde los inicios de su *praxis* articularon creaciones artísticas con un sentido social-colectivo), artistas politizadxs, activistas con una formación o intereses en campos creativos, militantes y aliadxs. A diferencia del campo del arte, el artivismo no requiere de una legitimidad otorgada por esferas institucionales ni de la crítica del arte, aunque ello no significa que no se puedan ver beneficiadxs los jugadorxs del campo mediante el reconocimiento mediático o los apoyos financieros, de llegar a haberlos. La legitimidad será alcanzada en tanto la *illusio* corresponda con el artivismo, el cual (así como las manifestaciones artísticas y las formas que adquieren las luchas sociales) no es homogéneo. La *illusio*

del campo artista es la visibilización de ciertos conflictos/injusticias sociales mediante la producción de contranarrativas (Amao) y de contra-visualizaciones (Romero) a manera de dislocar la mirada (Lozano). Esto se relaciona con el *enjeux*, que es la construcción consciente de una memoria colectiva en oposición a los olvidos colectivos de los Estado-nación en torno a la (in)justicia social.

Otra de las propiedades específicas del campo del artivismo que le distanciaría de la perspectiva hegemónica del arte es la reciprocidad. Si bien todos los campos se constituyen a partir de relaciones sociales de intercambio de recursos (materiales, simbólicos o afectivos), la reciprocidad nos habla de un tipo de relación social en particular que produce un lazo social con centralidad en la confianza y la amistad (Marañón y López). Se trata de una “relación social fundamental entendida como la obligación moral de dar, recibir y devolver [que] constituye el lazo social que crea *humanidad*” (Marañón y López 35). En ese sentido:

[l]a reciprocidad entendida como lazo social, debería ser vista tanto en términos económicos y micro-sociales, como en los aspectos políticos y macrosociales, esto es, como el fundamento de un orden social alternativo en el que se trate de resignificar las prácticas sociales recíprocas, horizontales, solidarias y de igualdad social (Marañón y López 35).

Estos principios (reciprocidad, horizontalidad, solidaridad e igualdad) orientan la acción de lxs agentes del campo del artivismo, en particular de aquellxs que están en una posición hegemónica respecto a poder proponer proyectos de intervención de gran impacto: ya sea por el alcance en términos de ubicación (espacial) estratégica o por la composición misma de la pieza, así esta no tenga un carácter permanente, como el performance.

El espacio público: construcción de escenarios des-singularizantes

Al colocar su interés en la visibilización de ciertas temáticas sociales mediante la contra-visualización como recurso crítico para despertar consciencias y elevar los reclamos específicos, el espacio público es el lugar por excelencia del artivismo, aunque ello no le margina de las galerías ni de los catálogos del arte. Lo que ocurre cuando las piezas se materializan en intervenciones en el espacio público es que se produce una nueva relación con este: se resignifica el espacio, se transforma el paisaje y la experiencia cotidiana, y se posibilitan escenarios de encuentro (mediante el diálogo o el debate). Es decir: la causa/lucha se colectiviza y, en ello, la pieza se des-singulariza. Esto no significa que no haya un reconocimiento de la autoría; sólo que su impacto desborda lo individual.

Ejemplos de ello hay muchos, siendo uno de los más representativos La Antimonumenta, intervención alzada en la Ciudad de México frente al Palacio de Bellas Artes el 8 de marzo de 2019

por un colectivo de mujeres feministas; entre ellas, madres de mujeres víctimas de feminicidio. La instalación de la pieza además se acompañó por plantones de mujeres los días posteriores, a manera de resistencia (como documentó Voces Feministas)³ frente a un posible desalojo por parte de las autoridades, no sólo del contingente sino de la pieza. Los plantones para proteger La Antimonumenta, con la cual se alude al feminicidio y la impunidad, fueron convocados mediante redes sociales virtuales por varias colectivas feministas, lo que habla, además, de las nuevas formas de organización que conectan espacio virtual y espacio público.

Este tipo de acciones articula cuerpo-espacio-emociones al convocar o autoconvocarse una diversidad de mujeres en un acto que requiere la presencialidad para accionar los significados colectivos de la lucha. Así, el *enjeux* en el artivismo feminista (la construcción de la memoria frente a los olvidos deliberados) además problematiza el papel del cuerpo-emociones (Scribano *Sociología*) en tanto experiencia colectiva del sujeto histórico *mujer*. Y es que la trama memoria-olvido también implica al cuerpo:

[L]as memorias y los olvidos se entranan y actualizan en las vivencias y sensibilidades que implica el conocer el mundo por y a través de los cuerpos. Lo que se recuerda (y cómo se lo recuerda) es la instanciación de vivencias e impresiones pretéritas hechas cuerpo que operan como conocimientos sensibles trazando la urdimbre presente-futuro. Las tensiones y mediaciones existentes entre experimentar el pasado, recordarlo y resignificarlo narrativamente aluden a los modos en que cuerpos y emociones se configuran en (y por) las geometrías corporales y las gramáticas de las acciones en que se inscribe el presente en el fluir cotidiano (Cervio 77).

Colocar el cuerpo en el espacio público, como acto consciente de una acción política, y coordinarse con otros cuerpos en tanto proxiemática hacia unos y alejamiento de otros, graba en el archivo de la memoria corporal-sensorial-afectiva-espacial los significados de la experiencia. Esto sin mencionar la contra-visualización producida: mujeres organizadas ocupando el espacio público cuando históricamente se nos ha conferido el espacio privado-doméstico, un lugar a los márgenes de la toma de decisiones.

La activista feminista Cerrucha emprende acciones de intervención del espacio público que asimismo relacionan corporalidad y espacialidad. En su *praxis* y discursividad se encuentra que el artivismo es un campo que nace fusionado, pues desde sus primeros proyectos artísticos abordó problemas sociales avanzando hacia la problematización del género. Cuerpo y espacio son dos

3 Información a consultar en Voces Feministas: <https://vocesfeministas.mx/planton-y-la-antimonumenta-lucha-resistencia-y-constancia-denuncian-acoso/>

elementos constantes en su obra, la cual deviene de procesos creativos en los que establece diálogos colectivos, tejiendo redes que exceden el momento de conformación del proyecto en cuestión. Además, bajo el principio de la reciprocidad, Cerrucha procura proyectos donde las participantes hagan usos autónomos de ciertas plataformas y contribuyan a la textualización de sus realidades cotidianas.

Uno de los proyectos de Cerrucha a través del cual se pueden reconocer las propiedades del campo artista, el *habitus*, el *enjeux* y la *illusio*, se tituló Trinchera. Emprendido en el 2020, Trinchera consistió en una serie de fotografías en gran formato de una diversidad de mujeres, niñas y bebés acomodadas brazo a brazo para simular una barricada humana. Dichas imágenes se colocaron en un vagón del metro de la Ciudad de México, en la Línea 1 (Línea Rosa) Observatorio-Pantitlán. En palabras de Cerrucha, Trinchera consistió en:

hacer esta línea grande de personas, de mujeres que estamos unidas, y es una manera de mostrarnos resilientes, una manera de crear una red de protección entre nosotras; nos presenta juntas ante la violencia de género en este país, que hoy en día está subiendo a 12 mujeres [asesinadas] al día. Trinchera: el nombre en sí mismo nos habla de que estamos en una guerra contra las mujeres. Ya lo ha dicho muchas veces la artista Lorena Wolffer, que el Estado está en guerra contra las mujeres en este país. Es muy importante visibilizar eso [...]

[...] Quise hacer el espacio para que las participantes se vistieran como quisieran, que si querían traer una pancarta, o querían escribirse algo... que también pudieran usar ese espacio donde iban a aparecer ellas para manifestarse de alguna manera, tomar una posición en ellas mismas y que este proyecto iba a ser una plataforma para que ellas fueran visibilizadas, me pareció muy bello porque ahí hay muchas otras luchas que se van involucrando (Cerrucha).

La reciprocidad como una de las propiedades del campo del activismo en la praxis de Cerrucha no sólo está presente en los diálogos o redes que se articulan de los procesos creativos en la conformación de las piezas, también se observa en el compromiso que adquiere hacia otras artistas en la difusión de su trabajo. *Arte, arma de construcción masiva* es una serie de programas transmitido por Instagram en el que Cerrucha conversa con artistas que hagan política a través del arte, ello con la finalidad de dar a conocer qué se está haciendo en este campo desde otras latitudes y crear redes de colaboración. Nuevamente se observa cómo el espacio virtual se abre como otro espacio de *praxis* artista a manera de ampliar los sentidos de lo público, generar intercambios y consolidar proyectos. Esto, claro, sin contar que la virtualidad ha adquirido mayor presencia en las interacciones sociales desde la pandemia.

La politización estética del cuerpo

Muchas de las manifestaciones feministas encuentran en el cuerpo un recurso comunicativo desde el cual posicionarse. Si se retoma la definición de Stéphanie Lemoine y Samira Ouardi respecto a que el activismo es el “arte de artistas militantes” pero también el “arte sin artistas, pero con militantes”, se puede identificar la existencia de prácticas activistas en ciertas expresiones estético-políticas, así quienes las emprendan no se enuncien artistas ni activistas. Actos como descubrir el cuerpo en la protesta y mostrar consignas escritas en los senos expropián los significados neoliberalizantes en torno al cuerpo femenino, los cuales le han conferido un lugar sexualizante en tanto consumo del modelo de la masculinidad hegemónica. Al modificar *los usos* del cuerpo de las mujeres –donde ya no es un objeto a poseer sino una herramienta política– se produce nuevamente una contranarrativa de género y, a su vez, se politiza el cuerpo de las mujeres, que ha sido históricamente mercantilizado. Al apropiarse los significados corporales mediante la protesta, se expropia de nuestros cuerpos a un modelo que ha pretendido fijar los límites sociales mediante el disciplinamiento.

Identificar que, efectivamente, hay una estetización de las luchas sociales no significa que estas sean cooptadas por la cultura de masas. Significa, acaso, que se están ampliando los sentidos del campo del activismo a manera de actualización tanto discursiva como de formas de acción. Tenemos, así, que hay actos de protesta feminista y/o queer (pro-LGBTIQ) donde se baila [haciendo *voguing*] por *las que ya no están*: mujeres asesinadas o desaparecidas. Se trata de acciones micropolíticas en las que el cuerpo y los afectos resisten a un sistema mediante la convivencia, el disfrute y la alegría.

El *performance* es uno de los lenguajes artísticos que en sí mismo reta los convencionalismos en torno al cuerpo y al arte. No sería errado decir que el *performance* es implícitamente político. Ahora bien, cuando los usos estético-políticos del cuerpo hacen de este una herramienta discursiva feminista, transfeminista, antirracista o decolonial nos encontramos frente a procesos multiescalares, donde se encarna lo macro (los sistemas de dominación) y se deconstruye en lo micro (el cuerpo y la subjetividad).

Dos ejemplos con distintas narrativas son Lía García y Leche De Virgen, quienes a través del *performance* cuestionan la norma binaria del sistema sexo-género y los supuestos biomédicos del “cuerpo sano”. Algunas de las piezas de Leche De Virgen hablan de su propia experiencia a los márgenes de las narrativas dominantes como un cuerpo que por cuestiones de salud ha sido intervenido; así, tras haber recibido un trasplante de órgano se define como un híbrido, como un cuerpo que hospeda varios seres. De su serie *Xenobiosos*, Leche De Virgen explica:

Hoy puedo afirmar que efectivamente soy no-binario, posicionado desde la lógica de las multiplicidades genéricas que exceden lo humano, más cercano al holobionte, el mundo vegetal, lo maquinal y la legión demoniaca, por lo que pueden referirse a mi persona con los pronombres él, ella y ellxs (Leche De Virgen).

Por otro lado, Lía García, artista de performance, escritora de poesía trans y activista, a través de sus piezas reclama el lugar de los afectos y los deseos en torno a la transición de género. En el 2015, dentro de su trabajo titulado Sentir lo Trans, escribió:

Han pensado, reflexionado, estudiado e investigado durante mucho tiempo el tema trans y creo que no lo han hecho desde un lugar colectivo que nos convoque. Pienso que es tiempo de SENTIR LO TRANS: encarnarlo, atravesarlo, nombrarlo. De resistir desde el amor. JUNTO A NOSOTRXS Y CON NOSOTRXS... CUERPO A CUERPO..." (Lía García).

Algunos de sus performances consisten precisamente en sentir literalmente (con los sentidos y las emociones): tocar el cuerpo, abrazar, acariciar... Son piezas colectivas en las que participa la audiencia, con la finalidad de llevarse un aprendizaje que modifique los significados dominantes en torno a las personas trans. Así, produce experiencias intersubjetivas que se vuelven intercorporales e interafectivas, que buscan un sentido pedagógico de des-aprendizajes normativos y re-aprendizajes afectivos.

Conclusiones: Pensando el artivismo como movimiento social

Mientras algunas perspectivas consideran al artivismo como una corriente artística, aquí se propone pensarlo como movimiento social, que de ninguna manera es homogéneo. Para articular los niveles individual y organizacional, el punto de partida de esta propuesta se fundamenta en ciertos componentes recuperados de la teoría de Charles Tilly y Claus Offe. Si bien algunas acciones artivistas son emprendidas por artistas y artivistas de manera individual, proponer considerarle movimiento social atiende a la *temacidad*, en los términos de Offe: el tema que representan dichas acciones, que en todo momento es de carácter colectivo. Por otro lado, se tiene que, si bien Tilly señala que un movimiento social prescinde de actuaciones en solitario, al tener las acciones artivistas una discursividad colectiva a partir de aquello que está problematizando, una materialización pública, objetos de reivindicación y espectadorxs, se encuentran algunos de los componentes que posibilita esta argumentación. El acto podrá ser individual pero las reivindicaciones que persigue son sociales. Además, como campo, siguien-

do a Bourdieu, el activismo se articula socialmente entre agentes que comparten ciertos intereses. De tal forma que toda acción a considerar *artista* encontrará la legitimidad al interior del campo por su cualidad relacional.

El esquema triádico de los movimientos sociales de Alain Touraine respecto a identificar identidad-oposición-totalidad permite especificar cada lucha. Y si –como se acaba de revisar– el activismo es un campo autónomo estético-político, se puede ver a través de la acción ciertas regularidades. En la definición de Touraine, el movimiento social:

[...] es la conducta colectiva organizada de un actor luchando contra su adversario por la dirección social de la historicidad en una colectividad concreta. No se deben separar jamás las orientaciones culturales y el conflicto social (Touraine 255).

Si bien el activismo no abandona (ni necesariamente se opone a) los valores estéticos tradicionales, su potencia se encuentra en la dimensión política de su *praxis*, la cual se expresa en un lenguaje estético que muchas veces prescinde de la metáfora. Touraine nos explica que los movimientos sociales no sólo develan la existencia de acciones colectivas/populares orientadas por grupos dominados, sino que dichos grupos participan de un campo histórico “que lucha por el control y la reapropiación del conocimiento, las inversiones y el modelo cultural que la clase dirigente ha identificado para sus propios intereses” (Touraine 257). Se trata, pues, de una resignificación de ciertas formas socioculturales que dé pie a una sociedad alternativa mediante el movimiento social, el cual es definido como conducta “socialmente conflictiva pero también culturalmente orientada” (Touraine 258).

Un rasgo pertinente para los fines de este análisis, es que la acción de los movimientos sociales “no está dirigida fundamentalmente frente al Estado y no puede ser identificada con una acción política por la conquista del poder; al contrario, es una acción de clases, dirigida contra un adversario propiamente social” (Touraine 258). De ahí que el movimiento social se presente como la combinación de tres principios: la identidad, la oposición y la totalidad; dado que para luchar es “necesario saber en nombre de quién, contra quién o sobre qué terreno se lucha” (Touraine 259). De manera general, en el activismo la identidad está definida por un sentido de justicia social; la oposición (el adversario) es la diversidad de violencias y la impunidad; y la totalidad, un modelo patriarcal-colonial-capitalista que produce desigualdad.

Sobre el concepto *identidad* y su relación con los movimientos sociales es preciso recurrir a Alberto Melucci para reconocer la *identidad colectiva* –el *yo social (social self)*–, como un elemento fundamental de la acción colectiva, elemento con el cual se puede sostener la propuesta de pensar

el artivismo como movimiento social. La identidad nos habla de la posibilidad de experimentar la misma indignación o descontento frente a una misma injusticia y, en consecuencia, de la capacidad de accionar. En otras palabras: sin la identidad colectiva no hay posibilidad de acuerdo ni de negociación para la acción colectiva. Sin ella, simplemente no hay acción:

Esta construcción social de lo “colectivo” está continuamente trabajando cuando se da una forma de acción colectiva; un fracaso o ruptura de ese proceso hace imposible la acción. Me refiero al desenvolvimiento del proceso de construcción y negociación del significado de la acción colectiva, como identidad colectiva. El término “identidad” no da cuenta del aspecto dinámico de este proceso, pero señala la necesidad de un grado de identificación, que es precondition para cualquier cálculo de ganancia y pérdida. Sin la capacidad de identificación, la injusticia no se podría percibir como tal, o no se podrían calcular los intercambios en la arena política. La acción colectiva como pluralidad (Melucci 359).

Compartir valores, significados y creencias brinda un sentido de pertenencia y la construcción de la imagen que tienen los miembros de sí mismos (Chihu y López). Desde esta consideración, para hablar de identidad colectiva en el artivismo es preciso vincular las causas que se abrazan de manera específica. Así, se puede regresar a la tríada de Touraine y observar acciones artivistas que permitan precisar la identidad como feminista, antirracista, anticapitalista o queer (por mencionar algunos perfiles); la oposición como la violencia de género, el racismo, la homofobia, la transfobia, la aporofobia, el clasismo... expresados por adversarios-sujetos o adversarios-instituciones concretos; y la totalidad como la sociedad tal como está estructurada en términos de sistemas de clasificación/jerarquización social, legislación, educación, acceso diferenciado a los derechos, modelo económico, sistema político.

Otro análisis triádico anterior al de Touraine se encuentra en Charles Tilly, quien destaca que toda *campaña* vincula 1) el grupo de quienes se atribuyen la autoría de la reivindicación, 2) el objeto u objetos de dicha reivindicación y 3) el público (Tilly 22). Intentando una traducción para los fines de esta propuesta, a la *campaña* en el artivismo se le llamaría la *acción artivista* (el reclamo, la visibilización de la inconformidad, expresada en intervenciones urbanas o actos performáticos), encontrando el objeto u objetos de la reivindicación contenidos en conceptos como la justicia, la autonomía, la emancipación, la vida libre de violencia o la reparación del daño (según la causa).

Por otro lado, Claus Offe distingue la *temacidad* de los movimientos sociales (el tema, el problema) como un asunto que surge como “un resultado conjunto de valores y de hechos, de intereses y sucesos, de factores subjetivos y objetivos” (Offe 40). En ese sentido, la temacidad artivista es la *causa*, y esta –como se mencionó– es diversa. Se debe, pues, acudir nuevamente a Bourdieu para comprender la temacidad como la especificidad de las luchas a analizarse como subcampos. Pero esta asociación conceptual no busca establecer fronteras rígidas sino reconocer justamente la complejidad del artivis-

mo, por lo que siempre podrán aparecer “nuevos temas poniendo primariamente el énfasis sobre factores u objetivos” (Offe 40).

Las acciones artivistas, por la propia naturaleza del campo, son invariablemente contrahegemónicas: antipatriarcales, anticapitalistas y antirracistas. Si bien no pierden la autoría, trascienden la individualidad al problematizar y visibilizar conflictos sociales. Producen, de esta forma, reflexiones, imaginaciones y potencialidades de acción política “otras”, dislocando los sentidos ortodoxos del campo del arte y del campo del activismo. Sin embargo, no hay que perder de vista las tensiones dentro del campo entre agentes hegemónics y pretendientes, como nos dice Bourdieu, no sólo por la antigüedad en el campo sino por sus capitales y la intercambiabilidad entre ellos como beneficio calculado.

Así como ocurre en campos como el street art (Amao, Nuevas formas), no se descarta la pérdida de legitimidad al interior del campo en la medida en que la visibilidad mediática o nexos institucionales de lxs artivistas ponga en riesgo la illusio. Es decir, cuando el interés por el juego no sea la visibilización de la desigualdad, el conflicto o la injusticia ni se produzcan contranarrativas ni contravisualizaciones. Esto podrá analizarse no como fiscalización de las acciones y relaciones sino a partir de su valor simbólico. ¿Es acaso más legítimo un acto clandestino que uno autorizado? ¿Qué es más eficaz en cuanto a accionar de los significados perseguidos? ¿Qué otorga plusvalor simbólico: una acción de intervención urbana clandestina a manera de transgresión del espacio o, acaso, una instalación que contó con presupuesto y autorización gubernamental? Sin duda, quienes habrán de definir esto son lxs agentes de este campo y, por supuesto, no se puede aspirar al consenso. Los posicionamientos políticos, así como las posicionalidades estructurales, distribuyen de manera diferenciada a lxs agentes dentro del mismo campo y posibilitan (o, incluso, median) la diversidad de perspectivas.

Referencias

- Amao, Melina. “De las narrativas dominantes a las contranarrativas: diseñar para dislocar los estereotipos de género”. *Repensar los diseños: de lo binario a lo queer*. Ed. Alejandro Daniel Murga González, Elvia Guadalupe Ayala Macías. México: Universidad Autónoma de Baja California, 2021: 169-192. Impreso.
- Amao, Melina. “Nuevas formas de *street art*: una aproximación desde la teoría de los campos”. *Iztapalapa: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 38.82 (2017): 141-172. Web.
- Bautès, Nicolás. “L’expérience “artiviste” dans une favela de Rio de Janeiro”. *Cahiers de géographie du Québec*, Canada. Département de géographie de l’Université Laval 54. 153 (2010): 471-498. Web.
- Bourdieu, Pierre. *Lección sobre la lección*. Barcelona: Anagrama, [1982] 2002. Impreso.
- . “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método”. *Criterios, La Habana* 25-28 (1989-1990): 1-26. Web.
- . *El sentido práctico*. Buenos aires, Argentina: Siglo XXI, 2007. Impreso.
- . “Algunas propiedades de los campos”. *Cuestiones de sociología*. Madrid, España: Edición Akal, 2008: 112-119. Impreso.
- Cervio, Ana Lucía. “Recuerdos, silencios y olvidos sobre “lo colectivo que supimos conseguir”. Memoria(s) y olvido(s) como mecanismos de soportabilidad social”. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad* 2.2 (2010): 71-83. Web.
- Cerrucha. Episodio No. 3. *Arte, arma de construcción masiva* 18 agos 2020.
- Chihu, Aquiles, Alejandro López Gallegos. “La construcción de la identidad colectiva en Alberto Melucci”. *Polis: Investigación y Análisis Sociopolítico y Psicosocial* 3.1 (2007): 125-159. Web.
- Guerra, Enrique. “Las teorías sociológicas de Pierre Bourdieu y Norbert Elias: los conceptos de campo social y habitus”. *Estudios Sociológicos*, 28.83 (2010): 383-409. Web.
- Leche De Virgen, Instagram, 21 ene 2020.
- Lía García, Sentir Lo Trans, 2015. PDF.
- Lozano, Rían. *Prácticas culturales a-normales. Un ensayo alter-mundializador*. México: PUEG-UNAM, 2010.
- Marañón Pimentel, Boris, Dania López Córdova. “Una propuesta teórico-metodológica crítica para el análisis de las experiencias populares colectivas de trabajo e ingresos. Hacia una alternativa societal basada en la reciprocidad”. *La economía solidaria en México*. Coord. Boris Marañón Pimentel. México: UNAM, 2013: 25-58. Impreso.

- Melucci, Alberto. *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia. Capítulo 1. Teoría de la acción colectiva*. México: El Colegio de México, 1999: 25-54. Impreso.
- Offe, Claus. “Los nuevos movimientos sociales”. *Ariel*. Barcelona, 1984: 37-51. Impreso.
- Romero, Belén. “La colonialidad de la naturaleza. Visualizaciones y contra-visualizaciones decoloniales para sostener la vida”. *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada* 8 2015: 1-22. Web.
- Scribano, Adrián. “Sociología de los cuerpos/emociones”. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad* 10 (2013): 91-111. Web.
- . *Love as a Collective Action. Latin America, Emotions and Interstitial Practices*. Nueva York: Ed. Routledge- Taylor & Francis Group, 2020. Impreso.
- Simmel, Georg. *El individuo y la libertad*. Barcelona: Ediciones Península, 1998. Impreso.
- Tilly, Charles. *Los movimientos sociales 1768-2008. Desde sus orígenes a Facebook*. Barcelona: Editorial Crítica, 2010. Impreso.
- Touraine, Alain. “Los movimientos sociales”. *Revista Colombiana de Sociología* 27 (2006): 255-278. Web.



