

CIENTÍFICO

Prácticas artísticas y lucha social: la
centralidad del cuerpo individual-colectivo.

Artistic practices and social struggle: the
centrality of individual-collective body.

Carlos Rafael Rea Rodríguez



Recibido | Received

Febrero | February

05th 2025

Aceptado | Accepted

Abril | April

05th 2025

Publicado | Publish

Agosto | August

22th 2025

Prácticas artísticas y lucha social: la centralidad del cuerpo individual-colectivo.

Artistic practices and social struggle: the centrality of individual-collective body.

Carlos Rafael Rea
Rodríguez

Universidad Nacional Rosario Castellanos; adicionalmente, profesor colaborador en la Universidad Veracruzana y la Universidad Autónoma de Nayarit.
Correo electrónico: carlosrea@yahoo.fr
<https://orcid.org/0000-0003-4208-9042>

RESUMEN | ABSTRACT

Inspirado en las epistemologías del Sur, y a partir de una investigación de carácter bibliográfico, este trabajo aborda la relación entre las prácticas artísticas y las luchas sociales, colocando en el centro de dicha intersección, una reflexión general sobre la corporalidad individual-colectiva como ámbito de instanciación de las violencias, como ámbito primario de resistencia ante las mismas, como espacio generador de experiencias y saberes desde la lucha, y como instancia performativa y prefigurativa del cambio social. Asimismo, aborda la distinción boaventuriana entre artistas abisales y artistas posabisales, incorporando una breve reflexión complementaria sobre el arte desde el activismo. Finalmente, expone algunas de las dimensiones presentes en la relación entre prácticas artísticas y luchas sociales, a saber: estética, expresiva-comunicativa, ontoepistémica, ética-política, pedagógica, identitaria, estratégica y conectiva, las cuales se amalgaman en un proceso de enmarcamiento colectivo, que es tanto práctico como discursivo y tiene un carácter experimental. Como conclusión, se propone que las prácticas artísticas que son posabisales, abren espacios para la visibilización y validación colectiva de

Inspired by the epistemologies of the South, and based on a bibliographic research, this work addresses the relationship between artistic practices and social struggles, placing in the center of that intersection, a general reflection on individual-collective corporeality as a realm of instantiation of violences, as a primary area of resistance against them, as a space for generating experiences and knowledge from the struggle, and as a performative and prefigurative instance of social change. Likewise, it addresses the Boaventurian distinction between abysmal artists and post-abysmal artists, including a brief complementary reflection on art from activism. Finally, it exposes some of the dimensions present in the relationship between artistic practices and social struggles, namely: aesthetic, expressive-communicative, ontoepistemic, ethical-political, pedagogical, of identity, strategic, and connective, which are amalgamated in a process of collective framing, which is both practical and discursive and has an experimental character. In conclusion, it is proposed that the artistic practices that are post-abysmals, they open spaces for the visibility and collective validation of

mundos, culturas, lenguajes, entidades y relaciones que han sido subalternizadas, invisibilizadas o suprimidas. Las recupera y promueve la fertilización recíproca con otras expresiones de resistencia, propiciando el encuentro intercultural y la construcción de contra y alterhegemonía.

worlds, cultures, languages, entities, and relationships that have been marginalized, rendered invisible, or suppressed. It recovers and promotes reciprocal fertilization with other expressions of resistance, promoting intercultural encounters and the construction of counter and alter-hegemony.

PALABRAS CLAVE | KEYWORDS

Epistemologías del sur; Prácticas artísticas;
Luchas sociales; Contrahegemonía;
Alterhegemonía.

Southern epistemologies; Artistic practices;
Social struggles; Counterhegemony;
Alterhegemony.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo aborda la relación entre las prácticas artísticas y las luchas sociales, colocando en el centro de dicha intersección, una reflexión general sobre la corporalidad individual-colectiva. La hipótesis central es que las luchas sociales comportan siempre una dimensión estética en sus prácticas, la cual constituye un campo individual-colectivo de definición y expresión del sufrimiento, la indignación, la esperanza, la resistencia y, eventualmente, del anuncio de formas de vida colectiva distintas y mejores. Esas manifestaciones pueden llegar a constituirse en una práctica artística generada desde el seno de la lucha social o, en cambio, ésta puede incorporar expresiones artísticas originalmente externas a la misma, incrustándolas en su narrativa y resignificándolas desde ahí. La reflexión aquí realizada está respaldada en la conceptualización formulada desde las epistemologías del Sur, particularmente desde las elaboraciones de Boaventura de Sousa Santos (2019, 2020a) y de Manuel Muñoz Bellerín (2021).

Metodológicamente, este trabajo se basa en una investigación de carácter bibliográfico. Partiendo de una breve revisión de literatura sobre el tema, en la que se puntualizan algunas aproximaciones a la relación entre arte y estética y prácticas artísticas y luchas sociales; se opta por la perspectiva de las epistemologías del Sur y, específicamente, se retoman las tesis boaventurianas sobre la línea abisal y el arte abisal y posabisal como ejes teóricos de la reflexión.

Dicha selección responde al reconocimiento que se hace desde esta perspectiva, de la legitimidad de saberes y sentidos que han sido negados radicalmente por la racionalidad hegemónica en el mundo -moderno-occidental, capitalista, heteropatriarcal, racista-colonial y antropocéntrica-, y de la necesidad de recuperarlos para repensarlos y reinventarlos de formas alternativas y diversas, al igual que al arte, la estética, las luchas sociales y la relación entre tales prácticas sociales. De la misma manera, responde al horizonte crítico-utópico que una práctica posabisal del arte supone para

sus practicantes especializados, lo mismo que para quien forma parte de las luchas sociales. En ese sentido, recuperamos también la aproximación de Muñoz Bellerín, debido a que reivindica la dimensión estético-artística del conjunto de prácticas de todo ser humano, así como la capacidad del cuerpo para generar su propio lenguaje y significados, incluso desbordando y desafiando -de manera instituyente- los sentidos expresados desde la discursividad lingüística.

Asimismo, la relación entre prácticas artísticas y lucha social es analizada a través de la noción de corporalidad, pero propuesta aquí en un sentido amplio y complejo, que es simultáneamente individual y colectivo, y humano y no humano¹. Como expresión de la corporalidad, el cuerpo, tanto el humano como el no humano, es entendido como ámbito de inscripción de las violencias y de surgimiento de las resistencias, las luchas y las alternativas.

Apartir de estos elementos generales, se proponen algunas dimensiones constitutivas de las prácticas artísticas posabisaes, a saber: estética, expresiva, ontológica, epistémica, ética, pedagógica, identitaria, estratégica, política, las cuales se amalgaman en un complejo proceso de enmarcamiento colectivo con una *racionalidad ampliada* (Santos, 2020a), que es tanto práctico como discursivo y tiene un carácter experimental.²

Para cerrar este apartado introductorio, precisemos preliminarmente que, entendemos el arte como una dimensión implícita y constitutivamente presente en el conjunto de las prácticas sociales (Muñoz, 2021), así sea de forma embrionaria, en tanto condición estética-expresiva del ser y el hacer humanos. De la misma forma, entendemos el arte como una esfera especializada de la vida social,³ con códigos, procedimientos y practicantes especializados y colectivamente reconocidos, que se distingue de otras esferas sociales por su intención estético-expresiva como orientación distintiva. Además, reconocemos la condición del arte como un puente entre distintos mundos, espacios-tiempos y esferas sociales.

Por otra parte, de manera general, proponemos entender por lucha social⁴ todo esfuerzo individual o colectivo por denunciar, enfrentar y deconstruir relaciones de violencia, desigualdad, dominación e injusticia, a manos de actores sociales concretos, en contextos estructurales que propician, refuerzan y reproducen tales asimetrías, así como los esfuerzos por crear escenarios de vida colectiva alternativos y mejores a los que se enfrentan.

¹ Para ello nos inspiramos de las propuestas cosmopolítica (Stengers, 2014) y del actor-red, y su tesis de la simetría radical entre los actores humanos y los no humanos (Latour, 1991).

² Desde una lógica pragmatista.

³ En sentido similar al del "campo" de Bourdieu (1994), pero sin colocar como central para definirlo un cierto tipo de capital, sino el tipo de orientaciones sociales que guían las prácticas dentro del mismo.

⁴ Siguiendo a Santos y Meneses (2020). Con ese concepto podemos considerar un universo más amplio y diverso de formas de acción social que, por ejemplo, con los de resistencia, protesta o movimiento social. Con él es posible incluir iniciativas tanto individuales como colectivas, así como implicar no sólo una dimensión crítica, de denuncia o contestataria, sino igualmente un trabajo de producción de alternativas.

Asimismo, entendemos que toda acción de resistencia y construcción de alternativas pasa invariablemente por la corporalidad. Para los propósitos de este artículo, proponemos abordar esta noción como un ámbito de instanciación de las violencias, como lugar primario de resistencia ante las mismas, como espacio generador de experiencias y saberes desde la lucha, lo mismo que como instancia performativa y prefigurativa del cambio social. En todo momento, la corporalidad es asumida, para entender la violencia, el sufrimiento, la indignación, lo mismo que la esperanza, la resistencia y la generación de alternativas, como una realidad y una experiencia simultáneamente individual y colectiva.

1. La fundamentación teórica: las epistemologías del Sur

1.1. Antecedentes teóricos

Para poder situar a las epistemologías del sur en el campo de reflexión teórica sobre el arte, señalemos brevemente algunas de las posiciones más influyentes en este sentido. Partamos por definir el campo de la estética, con Cerda, Falletti y Gómez (2018), como aquel guiado por el conocimiento sensorial, mientras que el del arte “remite a la actividad o sus productos, que tiene la finalidad de expresar y comunicar una determinada visión del mundo, de ideas o emociones que se ubican en el campo de lo estético” (2018, p. 144-145).

Sobre la perspectiva kantiana en relación con lo estético, estos autores señalan que se entiende como la práctica por la que se representa al mundo, generando placer o satisfacción en el sujeto. En tanto, el juicio estético implica un juicio lógico, racional, neutral, desinteresado, esto es, de carácter universal respecto del arte (Cerda, Falletti y Gómez, 2018).

En cambio, entendiendo el arte como un “trabajo humano superior”, históricamente situado y que expresa las contradicciones y antagonismos sociales, el materialismo histórico, principalmente a través de los expositores de la Escuela de Frankfurt, entiende la creación estética como un acto “vivo y procesual”, y como un llamado, a través de las obras de arte, a expresar esas contradicciones y antagonismos, así como a cambiar el mundo (Cerda, Falletti y Gómez, 2018, p. 147). Estas tesis rebaten la supuesta neutralidad y la universalidad del juicio, así como la objetividad absoluta de los atributos de la obra, desconectados de lo subjetivo.

De manera particular, Benjamin afirma que con la modernidad se debilitan los límites entre la alta y baja cultura, dando paso a la cultura de masas y las industrias culturales y a un rol activo del público en la interpretación (Pérez, 2013). Por su parte, el arte de vanguardia permitió en el mismo contexto de la sociedad burguesa, sacar el arte de los museos y vincularlo con la vida cotidiana, proponiendo “la unión arte/praxis vital” (Pérez, 2013, p. 192). Más tarde, Guattari reflexiona sobre la incidencia del arte en la producción de la subjetividad como “el fundamento de la práctica artística” (Pérez, 2013, p. 200). Posteriormente, Rancière propone, desde una postura posmoderna, la emergencia de un nuevo régimen estético que hace posible el compromiso político en

las artes: se trata de “un régimen dominante en el que todo puede ser representable, de este modo se diluye la separación entre bueno y malo o entre géneros o expresiones propias o impropias” (Pérez, 2013, p. 195). En este nuevo régimen, “el gran poder de subversión que poseen estas experiencias estéticas en general es su capacidad para ampliar los sujetos, los objetos y los espacios adecuados para el debate, creando nuevos escenarios para la política” (Pérez, 2013, p. 196) e influyendo en el desencadenamiento de micropolíticas de emancipación (Pérez, 2013, p. 193). Bugnone et. al, por su parte, destacan la disolución de las fronteras de las disciplinas artísticas, lo mismo que del arte con respecto de otros tipos de saberes, lo que abre la posibilidad del diálogo y fertilización recíproca entre ellos (2019, p. 391).

Otras corrientes de pensamiento del interés de este trabajo, argumentan sobre el carácter hegemónico y colonial consustancial a los cánones predominantes de apreciación y validación estéticos y artísticos en el mundo moderno (Cerdeira et. al, 2018). En esa dirección, el pensamiento decolonial denuncia cómo el proyecto de la modernidad occidental entraña constitutivamente la colonialidad del poder, del saber y del ser de la mayor parte de los pueblos del Sur global. Muestra cómo se niega violentamente la existencia y la legitimidad de la diversidad ontológica y epistémica en el mundo, lo que se expresa en todas las esferas de la existencia social. Dicha colonialidad implica la subalternización o negación radical de los códigos estéticos y artísticos de los pueblos colonizados. Pero el reconocimiento de esta condición implica también, la necesidad de luchar por la descolonización de la existencia. En una dirección similar, pero diferenciándose del proyecto decolonial, Boaventura de Sousa Santos propone las epistemologías del Sur y, desde ahí postula la necesidad de impulsar un arte posabisal, como lo expondremos adelante.

En relación con la corporalidad, Foucault mostró cómo los dispositivos de poder oprimen y a la vez son generadores “de discursos, de saber, de verdad, de deseos, de placer sobre los cuerpos” (Pelayo, 2021, p. 22). Butler, por su parte, argumenta que el cuerpo es un conjunto de relaciones que se encuentra en interrelación con otros cuerpos y con condiciones infraestructurales y ambientales (Pelayo, 2021); y propone entenderlo en acción, esto es, de forma performativa, reconociendo además su capacidad de resistencia y de agencia política plurales (Pelayo, 2021). En un sentido más amplio, Vargas vincula los cuerpos con los territorios de vida, y nos propone el concepto de *corpoterritorialidad* (Pelayo, 2021), que permite rebasar la distinción dicotómica cuerpo-ambiente.

Poniendo explícitamente en relación arte, cuerpo y luchas sociales, González analiza el concepto de activismo artístico (también llamado *artivismo* o *creativismo*), para referirse “a las potencialidades del arte como medio para la acción política” (2017, p. 119). Este tipo de prácticas artísticas, colocando el cuerpo como elemento central, son capaces de generar un discurso que es a la vez “expresivo, estético, emotivo y político” (González, 2017, p. 122). González aporta además la noción de cuerpo extenso, que “es un cuerpo viviente que goza de sensorialidad, emotividad y cognición, es un punto

nodal que teje las relaciones sociales, por tanto, nos permite comprender su lugar en ellas, sus afectos y efectos” (González, 2017, p.123).

Se trata de un cuerpo sujeto, una unidad social y no sólo biológica; es cuerpo colectivo, experiencia. Cuando el cuerpo se encuentra en situación de resistencia, podemos hablar de un cuerpo expresivo que es a la vez cuerpo protesta, que permite que “el sujeto tenga conciencia de sus acciones y las dote de una cualidad expresiva, [y] existe una intención clara para expresar y hacer visible su indignación, hacerla presente y perceptible a otros para hacer comunidad” (González, 2017, p. 128). Es un cuerpo extenso consciente de su dimensión reflexiva y política, que se conjuga con otros para producir, desde la vulnerabilidad, agencia y cambio social (González, 2017).

1.2. Las epistemologías del Sur como marco general

Hecha esta breve revisión, precisemos ahora el referente teórico principal que habrá de guiar nuestra reflexión: las epistemologías del Sur. Estas consisten en un conjunto de operaciones epistémico-políticas, multilocales, que buscan reconocer, recuperar y revalorar experiencias y saberes sociales que han sido socialmente producidos desde el poder como inexistentes o como inferiores en relación con los saberes establecidos como hegemónicos por los órdenes de dominación capitalista, heteropatriarcal y racista/colonial (Santos, 2019, 2020a). Desde ahí, se pretende forjar y acrecentar la resistencia y la construcción y articulación de alternativas, que permitan avanzar a una justicia cognitiva global, sin la cual la justicia social no es posible.

Históricamente, es a partir de los procesos de conquista y colonización por medio de los cuales el Occidente moderno-capitalista-racista-heteropatriarcal se erige en sistema-mundo, que se impone una *línea abisal* en el planeta (Santos, 2019, 2020a), la cual divide el ámbito de la plena humanidad (el Norte global)⁵ del de la subhumanidad (el Sur global). En el primero, reservado a las naciones conquistadoras-colonizadoras, la sociabilidad transcurre bajo los principios de *regulación* y *emancipación*, que tienen lugar en un marco que poco a poco se configura como democrático, con un Estado de Derecho de carácter liberal (Santos, 2019, 2020a).

En el segundo, la sociabilidad tiene lugar desde los principios de *violencia* y *apropiación* (Santos, 2019, 2020a), en sociedades en las que la democracia y el Estado de derecho son enunciaciones con muy poco significado. Aquí, la violencia y el despojo son disfrazados con un discurso de empresa civilizatoria permanente que debe ser cumplida por las naciones civilizadas o desarrolladas, para la salvación y guía de los pueblos bárbaros (o,

⁵ Norte y Sur globales aparecen en la propuesta de Santos como nociones epistémicas, no geográficas, aunque eventualmente ambas coincidan. En el norte geográfico también hay sures epistémicos, y en los sures geográficos existen igualmente nortes epistémicos. Norte y Sur epistémico son así metáforas de la dominación y la violencia, por un lado; y del sufrimiento, la resistencia y la creación de alternativas, por el otro. En ese sentido, Santos reconoce también que un mismo sujeto puede transitar, en el transcurso de un día, de un período de su vida o en su vida entera, por distintos sures, pero también por distintos nortes. Esto lleva la línea abisal que divide los nortes de los sures, al ámbito del propio cuerpo colectivo-individual, lo que hace que en él estén inscritos contradictoria, conflictiva y dinámicamente nortes y sures diversos.

en el discurso más contemporáneo, de los países no desarrollados, subdesarrollados, en vías de desarrollo o incluso emergentes). La línea abisal, que impone dominaciones y hegemonías por distintos medios, subordina, invisibiliza o suprime, por inferiores, los acervos de experiencias y saberes de los pueblos dominados y subalternizados, generando un inmenso desperdicio de experiencia, que ha conducido a la postre a una profunda crisis civilizatoria de la humanidad (Santos, 2019, 2020a).

El discurso científico moderno-occidental hegemónico aparece en esta historia como el referente que valida la línea abisal impuesta desde el Norte global y, por tanto, que justifica como históricamente necesario ese inmenso desperdicio de saberes (Santos, 2019, 2020a). Este discurso hegemónico se fundamenta en el predominio de la razón cartesiana, basada en la distinción y oposición entre lo material y lo espiritual, el ser humano y la naturaleza, el sujeto y el objeto de conocimiento, la razón y la emoción, la cognición y el cuerpo y sus sentidos (entre los cuales predominan el de la vista y el oído,⁶ dado que son susceptibles de conducir racionalmente a la evidencia empírica), la ciencia y las creencias, lo público y lo privado -y en la supuesta superioridad del primero de los términos en cada una de dichas dicotomías-.

Este discurso entroniza igualmente como superiores e inevitables históricamente, lo que Santos denomina como *monoculturas* (de saberes, escalas, temporalidades, reconocimientos y productividades), que son concepciones producidas desde la modernidad occidental-capitalista-racista-heteropatriarcal, pero que se imponen como sinónimo de lo universal, residualizando otros saberes y otras concepciones del espacio, el tiempo, el reconocimiento y la productividad.

Para enfrentar ese desperdicio de experiencia y fertilizar las posibilidades de reinención societal en direcciones emancipatorias, Santos propone recuperar los saberes producidos desde el poder como inexistentes, oponiendo a las monoculturas señaladas, las *ecologías*, que reivindican la pluralidad legítima -en principio- de saberes, escalas, tiempos, reconocimientos y productividades (Santos, 2019, 2020a). Su reconocimiento, recuperación y puesta en diálogo para su fertilización recíproca,⁷ sería posible a través de las operaciones de la *sociología de las ausencias*, la *sociología de las emergencias*, la *traducción intercultural* y la *artesanía de las prácticas* (Santos, 2019, 2020a). Con la recuperación de dichos saberes, se pretende propiciar o intensificar el diálogo de saberes ente ellos para construir puentes que potencien las capacidades contrahegemónicas de las poblaciones subalternizadas por las dominaciones capitalista, racista/colonialista y heteropatriarcal, para poder enfrentarlas y abrir así horizontes prometedores de emancipación social individual y colectiva.

⁶ Ver Santos (2019).

⁷ Dicho diálogo implica potencial complementariedad, lo mismo que competencia práctica, para enfrentar y resolver problemáticas sociales, procurando la efectivización de derechos para el mayor número posible de entidades humanas y no humanas.

2. La corporalidad y las epistemologías del Sur

Como expusimos antes, la línea abisal trazada desde la modernidad occidental capitalista-racista-heteropatriarcal, postula la superioridad de la razón sobre la emoción, así como de la cognición sobre el cuerpo y sus sentidos (y entre estos últimos, reconoce la preeminencia de la vista y el oído). Por lo tanto, predomina en esta perspectiva una concepción del cuerpo que lo inferioriza frente a la razón y lo cosifica, convirtiéndolo en un objeto de conocimiento abordable desde la biología y eventualmente desde la psicología, reduciéndolo en el límite a su expresión estrictamente individual⁸. De la misma manera, su cosificación es condición de posibilidad y resultado de su instrumentalización y mercantilización por el capitalismo como fuerza de trabajo. Esto es, la línea abisal evacúa de la historia a los cuerpos subalternizados.

En la sociedad capitalista contemporánea, desde una economía política del cuerpo, éste es “sometido al monopolio del conocimiento técnico-corporal y a la lógica de valor añadido [...] a fin de maximizar su vitalidad y rendimiento”, pero procurando a la vez “el abandono de la mente” (Santos, 2019, p. 139). La mercantilización del cuerpo va acompañada así de manera intrínseca de su control cada vez más profundo y pleno, y para ello se recurre lo mismo a formas extremas de violencia física, que a prácticas científicas, tecnológicas y organizacionales sumamente sofisticadas⁹. Al mismo tiempo, la hiper-sexualización e hiper-racialización de los cuerpos subalternos se profundiza, lo mismo para poseerlos que para excluirllos, degradarlos y suprimirlos, o para estetizarlos e introducirlos como mercancías a la dinámica de la ganancia o como presencias esterilizadas, inocuas, no disruptivas ni peligrosas, en la dinámica política liberal.

En sentido aparentemente opuesto, pero realmente complementario, el capitalismo somete a los cuerpos de poblaciones sobrantes y sacrificables para el sistema, desde una lógica de destrucción masiva; lenta y gradual a veces, por medio de la degradación biológica-genética; abrupta y terminante muchas otras, a través de guerras y genocidios para la apropiación de territorios. O con expresiones necropolíticas (Mbembé, 2016) cada vez más brutales y brutalizantes, orientadas a provocar “la banalización del horror y la indiferencia ante el sufrimiento” (Santos, 2019, p. 147),¹⁰ al mismo tiempo que a inocular de la manera más profunda posible el miedo en el cuerpo individual y a generar la descomposición del cuerpo colectivo¹¹. Estas dinámicas hacen posible el sometimiento y sobreexplotación de poblaciones y el despojo de territorios y bienes

⁸ Por ejemplo, es desde lo individual que se entiende la condición de salud o enfermedad del cuerpo, sea esta biológica o psicológica.

⁹ Pasando por la sociedad disciplinaria, la sociedad de control y la biopolítica, en los términos de Foucault (Giraldo, 2006).

¹⁰ Esto provocaría la desaparición del juicio ético o político respecto de las violencias del capitalismo, el patriarcado y el racismo (Santos, 2019).

¹¹ Hernández y Pelayo (2020) proponen al respecto el concepto de necropolítica del despojo, cuyas dimensiones son: la fetichización y reforzamiento de la figura del enemigo interno, la cotidianidad de la violencia y el miedo, la política de seguridad y su financiamiento presupuestario, la exhibición e instalación de la maquinaria de represión, el espectáculo de la violencia (la performatividad de los cuerpos violentados).

comunes, por ejemplo, a través de estrategias como el paramilitarismo y la violencia del narcotráfico. Desde esta lógica sistémica, el cuerpo es entonces cosa, objeto, instrumento, mercancía, propiedad y obstáculo a suprimir.

Intentemos ahora una conceptualización alternativa de la corporalidad y el cuerpo, inspirada en una visión cosmopolítica y del actor-red (Stengers, 2014; Latour, 1991). En un nivel máximo de generalidad, entendemos la corporalidad como la condición del ser de expresarse de manera múltiple, a través de formas delimitadas con atributos diferenciados. Por su parte, el cuerpo sería la expresión concreta, delimitada pero múltiple de la infinitud del ser, que lo mismo tiene manifestaciones naturales -no solo biológicas- que espirituales, humanas que no humanas. En ese sentido, el cuerpo constituye una multiplicidad inagotable de elementos dinámicos que expresan un todo inabarcable, inconmensurable y en transformación perpetua.

Por su parte, el cuerpo humano sería, en esta lógica, la expresión biológico-psíquica y sociocultural del ser en la que se conjugan de manera sistémica órganos, sentidos, operaciones (sensoperceptiva, motriz, cognitiva, volitiva, emotiva y sentimental, entre otras), prácticas y relaciones sociales. El cuerpo humano sólo puede ser comprendido en interacción íntima y permanente con otros cuerpos humanos y no humanos (estos últimos pueden ser materiales o espirituales),¹² en relación con los cuales desarrolla su estar y su actuar en el mundo y sobre sí mismo, así como la posibilidad de adquirir significado y su capacidad para significar el propio mundo y para proyectar horizontes de futuro (dentro de él o en mundos alternativos).

La condición del cuerpo humano sólo puede derivar de una existencia social, colectiva. Sólo puede ser tal como parte de un cuerpo social dentro del cual es delimitado, reconocido, del cual recibe sus atributos, desde el cual filtra sus experiencias, emociones y sentimientos, a partir del cual produce sus significaciones y anhelos, y en el marco del cual desarrolla sus actuaciones. Siempre inserto en la condición colectiva, compleja, contradictoria y cambiante del ser. Por tanto, la corporalidad humana es una condición existencial del ser que siempre implica una relación entre cuerpos humanos y no humanos, y que, como es social, siempre es simultáneamente individual y colectiva.

Ahora bien, no todas las corporalidades humanas son iguales; no se producen y reproducen en las mismas condiciones. En principio de cuentas, su interacción está organizada de maneras sociales, culturales, económicas y políticas históricamente determinadas. En sociedades marcadas por la dominación y la injusticia, dicha organización está atravesada por la mencionada línea abisal. Según el lado de la línea abisal en que se ubiquen los cuerpos, algunos se despliegan en contextos más favorables para su existencia y realización, y otros lo hacen en contextos radicalmente

¹² Tal como lo mostrara Latour desde su teoría de actor-red (1991), o como lo concibe la cosmopolítica, al poner en relación a los seres humanos con entidades espirituales que poseen subjetividad y agencia propias (De la Cadena, 2020).

adversos desde el punto de vista cotidiano y estructural, sometidos a órdenes de dominación y de violencia que los definen y los limitan¹³.

En la perspectiva boaventuriana, los órdenes de dominación capitalista-racista/colonialista y heteropatriarcal -los cuales son mutuamente necesarios para existir-, son productores de violencias múltiples que se potencian recíprocamente, provocando sufrimiento, el cual se encarna y expresa en última instancia en el ámbito de la corporalidad humana-natural y colectivo-individual. Para Santos, sin embargo, así como no todas las exclusiones son iguales, tampoco lo son los sufrimientos; en ese sentido, reconoce, a partir de la existencia de la línea abisal, *exclusiones y sufrimientos no abisales y exclusiones y sufrimientos abisales* (Santos, 2019, p. 147). Los primeros son procesables en el marco de la regulación y la emancipación, donde se goza de un marco mínimo de protección a los derechos humanos, en tanto que los segundos suceden en contextos de violencia y apropiación donde la vejación y supresión de los cuerpos es continua y sistemática.

Partiendo de esa premisa, en un contexto histórico-social marcado por la línea abisal, la corporalidad individual-colectiva es la instancia de manifestación de las violencias producidas por relaciones sistémicas de dominación y de injusticia en un lado y otro de la línea abisal, aunque con radicalidades y posibilidades de resistencia definitivamente asimétricas. Estas violencias son mediadas por el *habitus* (Bourdieu, 1994), que produce su instalación y normalización en el cuerpo colectivo y en última instancia individual, en correspondencia con esos órdenes sistémicos de dominación, lo que propicia su reproducción mutua (cuerpo individual/colectivo-habitus-órdenes de dominación). La experiencia del dolor y el sufrimiento ciertamente ocurre mediada por las relaciones y los significados colectivos en un espacio-tiempo concreto, pero se padece en última instancia desde el cuerpo individual.

Los cuerpos colectivos, como grupos o clases sociales, castas, sectas, pueblos o naciones, son portadoras de luchas, pero, en última instancia, quienes sufren o se muestran exultantes son los cuerpos individuales (Santos, 2019, p.137).

Así, el cuerpo es el ámbito de la instanciación, la reproducción y la normalización de las violencias y la dominación¹⁴. La dominación que se expresa en violencia física o simbólica sobre los cuerpos nunca es total ni definitiva -*donde hay poder hay resistencia*, Foucault *dixit* (Giraldo, 2006). Por tanto, es también el cuerpo individual-colectivo el ámbito de resistencia primaria contra las violencias y la dominación.

Es desde aquí, desde el cuerpo individual, inserto en la relación de contacto-diálogo-pertenencia con otros cuerpos humanos y no humanos, que puede persistir y

¹³ No es lo mismo ser humano que animal, rico que pobre, varón que mujer o integrante de la comunidad LGTTBIQ, blanco que de otros colores de piel, gozar de capacidades físicas e intelectuales plenas que vivir con alguna discapacidad, y así sucesivamente.

¹⁴ Santos distingue entre el *cuerpo moribundo*, el *cuerpo sufrido* pero que resiste en lucha y el *cuerpo jubiloso*, que celebra la alegría del cuerpo en la lucha (2019).

manifestarse lo no sometido, lo potencialmente “otro” que escapa a la dominación, que aparece como malestar y síntoma del propio cuerpo o como risa indoblegable,¹⁵ así como en forma de “lo todavía no” (Santos, 2019), que mantiene en germen la posibilidad para la aparición de alternativas. De esta forma, es la corporalidad la instancia desde donde puede nacer la esperanza, basada en las fuerzas propias que imprevisiblemente se ven potenciadas en el vínculo emocional y en el diálogo con el otro, en la apertura a lo otro, a lo deseado, a lo inimaginable, a lo imprevisible (Leff, 2010).

Pero el cuerpo no es una entidad homogéneamente constituida, ni como vehículo de la dominación y la violencia, ni como receptáculo absoluto de ellas. Tampoco lo es como instancia de resistencia y lucha. La corporalidad y en el límite el cuerpo, son también el ámbito de la contradicción interna, pues normalmente está atravesado asimétricamente por diversas líneas abisales (producidas por el capitalismo, heteropatriarcado, racismo, colonialismo, y otras formas de dominación), ante las cuales algunas veces se está en condición de oprimido, pero otras de opresor, aunque en términos de la existencia global el cuerpo se encuentre ubicado en el Norte o en el Sur epistémico. Así pues,

El trabajo pedagógico exigido por las epistemologías del Sur deberá abordar la compleja relación de los diferentes modos de dominación para evitar concepciones simplistas o abstractas de opresión que no tienen que ver con la experiencia concreta de los cuerpos moribundos y sufridores, y de las relaciones sociales en las que se fundamenta el significado social y político de sus vidas (Santos, 2019, p. 148).

Esta compleja condición marca los procesos de construcción identitaria, y su reconocimiento obliga éticamente a asumir las contradicciones internas y, por consecuencia, la necesidad de deconstrucción/reconstrucción política del cuerpo individual propio y del cuerpo colectivo al que se pertenece, como una tarea permanente. Esto convoca a mantener perpetuamente una alerta epistémica, ética y política y un trabajo de descolonización, que es al mismo tiempo subjetivo e intersubjetivo, sin el cual no es posible el esfuerzo de autoemancipación, proceso siempre inacabado que es condición de posibilidad, al mismo tiempo que consecuencia, del trabajo por avanzar a la emancipación colectiva. Por tanto, es desde los propios cuerpos que son simultáneamente individuales y colectivos, lo mismo que humanos y manifestación de la naturaleza en su conjunto, que tiene igualmente lugar la resistencia, la afirmación de sí y la construcción como alternativa de nuevas subjetividades e intersubjetividades, así como de formas más equilibradas y fraternas de relación con la naturaleza.

Más aun, el cuerpo y, de manera más general la corporalidad,¹⁶ son ámbitos de generación de saberes desde la lucha (Santos y Meneses, 2020), desde la resistencia

¹⁵ Recordemos aquí el fantástico mensaje de *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco (2022).

¹⁶ No nos referimos solamente al cuerpo colectivo-individual humano, pues el diálogo de muchos pueblos con los elementos de la naturaleza y entidades espirituales, a los que se les reconoce como agentes dotados de subjetividad, es fundamental para la producción de saberes y de una voluntad de resistencia colectiva e individual.

y la producción de alternativas. Esta generación de saberes desde el cuerpo en lucha, sucede a partir de un diálogo complejo -no exento de contradicciones y conflictos- entre lo racional y lo convencionalmente asumido como no racional¹⁷. Se trata, tanto en la dominación como en la resistencia y en los esfuerzos de emancipación, de procesos epistémicos-políticos, los cuales son al mismo tiempo físicos, cognitivos, volitivos, emocionales y afectivos. Asimismo, el cuerpo posee lenguajes propios -tal como propone Manuel Muñoz Bellerín,¹⁸ imprevisibles, liberadores, que pueden interpelar la dimensión cognitiva de forma crítica, cuestionándola, contradiciéndola y desbordándola, abriendo posibilidades distintas de significación de sí mismo y de la situación en que se vive, así como de futuros posibles y rutas de acción para alcanzarlos.

Por último, proponemos que, desde la lógica de la resistencia y la generación de alternativas, la corporalidad es también un espacio *performativo* y *prefigurativo* de sí mismo y del mundo (Pleyers, 2018¹⁹; Cerda et al., 2018; González, 2017); por lo tanto, entraña intrínsecamente procesos éticos, pedagógicos y políticos. En alguna medida, en la lucha, de la cual el cuerpo es el principal motor y vehículo, se pone en práctica desde sí mismo, aquello por lo que se lucha; el cuerpo lo actúa en el aquí y el ahora.

El carácter performativo de muchos de los conocimientos que se establecen en las ecologías de saberes refuerza la negociación, o incluso la subversión, de la realidad, lo cual es necesario para que la lucha continúe (Santos, 2019, p. 144).

Al mismo tiempo, con su actuar, el cuerpo en acto anuncia y prefigura la realidad que se persigue y se desea construir y la forma de existencia individual-colectiva que se concibe en ella; pero, sobre todo, muestra en el aquí y el ahora una pedagogía de la resistencia y de la lucha, una imaginación política, como forma de lograrlo. Esto sucede y se plantea en los intersticios entre lo colectivo, lo comunitario y lo individual, permitiendo la deconstrucción/reconstrucción contradictoria e inevitablemente dolorosa, pero esperanzadora y regenerativa del ser colectivo.

En síntesis, la racionalidad civilizatoria moderno-capitalista-occidental impuso sus monoculturas y colocó a la razón por encima del cuerpo, a la cognición por encima de la volición, las emociones y sentimientos, y a los sentidos de la vista y el oído por encima del resto de los sentidos. Las operaciones epistémico-políticas comprendidas por las epistemologías del Sur plantean entonces la necesidad de recuperar y reivindicar, junto con la razón y la cognición, la trascendencia del cuerpo, la volición, las emociones, los afectos y de todos los sentidos y los resultados de sus combinaciones, en ecologías de los sentidos y -añadimos- de las operaciones corporales que sólo pueden existir en

¹⁷ Santos (2020b) habla aquí de una racionalidad ampliada para incluir ambas dimensiones.

¹⁸ Es una premisa ontológica, epistémica y pedagógica fundamental del trabajo socioartístico realizado por Manuel Muñoz Bellerín, valiéndose del método de la Creación Colectiva Teatral, con el cual ha coordinado talleres en distintos lugares de España y Latinoamérica con poblaciones vulneradas, organizaciones civiles y movimientos sociales.

¹⁹ Pleyers se refiere aquí a algunas de las dimensiones constitutivas de la cultura alteractivista, orientada a lo que él denomina como la vía de la subjetividad, presente en las y los jóvenes que formaron parte del movimiento altermundista (2010). Cerda et. al. (2018) recuperan de Adorno la capacidad de crítica prefigurativa del arte.

conjugación indisoluble entre sí.

Así configurada lo que entendemos con Santos como una racionalidad ampliada, es posible aprender a *sentipensar* (Fals-Borda, 2009), a *corazonar*,²⁰ a actuar a partir del *calentamiento de la razón*, que “proporciona ‘suficiencias mínimas’ para que se siga luchando contra la opresión, contra todos los obstáculos” (Santos, 2019, p. 153). Es decir, una razón preñada de emoción y voluntad, como premisa para generar y cultivar la indignación, la esperanza, la resistencia y la lucha por la transformación. Así entendido, el cuerpo es simultáneamente mundo-raíz, frontera-rizoma, vasija-aliento, tierra-palabra, motor-vehículo y ampliación de lo posible-apertura a lo imprevisible y lo inefable (Leff, 2010).

3. La práctica artística desde la línea abisal

El arte es un conjunto de prácticas sociales que movilizan el cuerpo, la razón, las emociones, los afectos y los sentidos de los creadores o intérpretes para representar el mundo y al ser humano, interpelando estéticamente²¹ -ya sea de manera performativa u objetualizada-, la razón, la emoción y los afectos propios y de otros (trátase de una comunidad de pertenencia o de públicos espectadores). Por esta vía, se establece una relación que puede ser contemplativo-reproductiva del mundo, en la perspectiva hegemónica, o crítico-dialógica y creadora de nuevas posibilidades de existencia, desde una postura contrahegemónica.

En términos de generalidad máxima, el arte atraviesa toda la existencia social como una práctica estético-expresiva y performativa implícita en toda práctica humana. Con Muñoz (2021), asumimos que todas las prácticas sociales -incluidos los discursos- que no son artísticas en su intención y efectucción, entrañan igualmente una dimensión estética. Esto es así, puesto que toda práctica social busca, de manera más o menos consciente, expresar distintivamente la relación entre forma²² y contenido, tanto

²⁰ Según Guerrero Arias (en Santos, 2019), el pueblo Kitu Kara plantea el concepto para implicar *la sanación del ser*, a partir del *trabajo sobre la afectividad, la dimensión sagrada y espiritual del vivir* (convirtiéndola en *energía insurgente*), *la dimensión femenina de la existencia y la sabiduría*. *Corazonar* implica para Santos vivir la desgracia ajena como propia, aliarse para luchar contra la injusticia que la provoca aun a costa de correr riesgos (el *inconformismo ante la injusticia*); es un acto creativo que parte de las emociones para impulsar las buenas razones, revitalizando la subjetividad y amplificando el ser con otros, tendiendo puentes, generando autoaprendizaje y asumiendo la responsabilidad para cambiar el mundo (Santos, 2019).

²¹ De una manera que busca ser bella, sublime, perfecta, aunque estos referentes sean siempre significantes vacíos cuyos significados están en disputa y son por tanto plurales, contradictorios y conflictivos, lo cual da lugar a conflictos de poder que hacen posible la existencia tanto de cánones estéticos hegemónicos como de posturas estéticas contrahegemónicas. Por ello, es posible que la referencia a lo bello, lo sublime o lo perfecto, como corazón de lo que se define como arte, ocurra a través de un cuestionamiento radicalmente antinómico, por medio de la enunciación, representación o escenificación descarnada del horror, el dolor, el sufrimiento o el sinsentido, esto es, como huella de la presencia ausente de la plenitud (en términos deconstructivistas). Por tanto, el arte se definiría en referencia a ese amplio, heterogéneo, complejo y conflictivo espacio simbólico delimitado por extremos opuestos: belleza-horror, sublime-doloroso, perfección-sin sentido, desde donde se intenta representar de una manera significativa, el mundo y la condición humana presente o anhelada.

²² En dicha relación, se entienden las formas no como epifenómeno o aspecto accesorio de la misma, sino como la manifestación concreta e imprescindible que cobra la práctica social, que permite que ésta adquiera sentido social.

para la satisfacción de quien la lleva a cabo, como para la más eficaz interpelación de aquellos a quienes va dirigida.

Este proceso pone en juego -aunque de forma desigual- la diversidad de los sentidos propios y de los interlocutores, y moviliza simultáneamente -también de forma comúnmente asimétrica- emociones, sentimientos y cognición de ambas partes. Así se exprese de manera embrionaria, el arte es una dimensión constitutiva, implícita y no diferenciada de la vida social. Es por ello que podemos afirmar, con Muñoz, que “todas las personas son artistas” (Boal, 1989, en Muñoz, 2021, p. 5), ya que formal o informalmente, son productoras de prácticas expresivas y de relaciones estéticas. De la misma forma que una dimensión estético-expresiva, el arte comporta además dimensiones ontoepistémica, ética-política, pedagógica y conectiva, como expondremos más adelante.

Sin embargo, el arte es también un campo o esferas sociales especializada, cuya manifestación es diversa en disciplinas, lenguajes, visiones del mundo y valoraciones. Es una esfera social con practicantes especializados -no necesariamente profesionalizados²³-, en la que se sedimentan una serie de prácticas y criterios de validación de las mismas, en un espacio-tiempo determinado y en una cultura específica²⁴.

Históricamente, desde el filtro de la línea abisal, los criterios sociales de validación estética se definen a partir de relaciones de poder -desiguales y conflictivas- o de relaciones de mercado, y no sólo y muchas veces no principalmente, a partir del valor intrínseco de una interpretación o una obra. Lo que se considera bello por el canon hegemónico son las prácticas y productos que se sujetan al mismo, el cual además se autoerige como el único referente universalmente válido y posible. Lo que desde ese canon hegemónico se sanciona como no bello y por tanto no artístico, es todo aquello que escapa a él o lo desafía, aunque pueda resultar bello o significativo para sectores sociales o públicos no definidos o configurados estéticamente por el canon predominante.

De la misma forma, lo que se erige en obra artística desde ese canon hegemónico, es aquello que puede rentabilizarse en el mercado del arte y lo que no tiene esa pretensión o esa posibilidad, queda normalmente excluido de tal reconocimiento o

²³ Razón por la cual es posible mantener la distinción nominal entre artistas y no artistas, aunque la dimensión estético-expresiva esté presente en las prácticas de ambos. Por supuesto, en tanto práctica social, el arte es también un conjunto de formas de expresión de los no artistas, de la gente común que realiza estas mismas prácticas en el ámbito de su vida cotidiana, con o sin la pretensión de hacerlo ante un público o de que lo que hace sea considerado como bello, perfecto o sublime, ya sea desde los criterios informales de una comunidad concreta o de las normas pretendidamente universales impuestas por el canon institucional hegemónico o por el mercado. Así, hablar, comer, caminar, bailar, vestir, cortejar, amar, jugar, discutir, etc., son prácticas ordinarias que comportan una dimensión estético-expresiva inherente; de la misma manera que la producción de artefactos, discursos, la realización de fiestas, rituales, luchas sociales, etc., son prácticas que se llevan a cabo de una manera que busca expresar concepciones, ideas, emociones o sentimientos, procurando una adecuada realización, que satisfaga a quien la realiza y que produzca una impresión positiva en los demás, en relación con la motivación que las produjo.

²⁴ Aunque desde el discurso eurocéntrico hegemónico, dicha validación dependa de lo que pueda definirse universalmente como bello, en sentido kantiano.

es reducido a la condición racista y clasista de artesanía (Santos, 2020b). El arte es un campo o esfera especializada que está atravesada por el poder, la desigualdad, la injusticia, el conflicto, la resistencia y la lucha. Es igualmente un campo de acción poderosamente condicionado por criterios de mercado, que con frecuencia dictan lo que es o no una obra de arte, reduciendo el valor de la ejecución o de la obra a su expresión monetaria, convirtiéndola así en mercancía y haciendo abstracción de su valor intrínseco.

Pero como ya vimos, existen exclusiones abisales y no abisales, y lo mismo aplica en relación con los cánones estéticos. Existen exclusiones de criterios, prácticas y productos dentro de un ámbito de sociabilidad marcado por la regulación y la emancipación, y exclusiones dentro de una sociabilidad definida por la violencia y la apropiación. Esto es, exclusiones estéticas que devalúan y subordinan como estéticamente inferiores, en el primer caso, o exclusiones que niegan radicalmente no solo la posibilidad de poseer valor estético, sino la propia condición de humanidad, en el segundo. Así, la belleza sirve en la lógica abisal para separar lo humano de lo no humano (Santos, 2020b).

Contra la línea abisal y sus consecuencias de degradación ontológica y epistémica, Santos sostiene que “para las epistemologías del sur no hay una estética general única” (Santos, 2020b, p. 308); por el contrario, las epistemologías del Sur proponen las estéticas del sur, esto es, “una pluralidad de prácticas artísticas creativas posabisales nacidas en las luchas” (Santos, 2020b, p. 308-309). El trabajo de las epistemologías del Sur es reconocerlas, hacerlas advenir, valorizarlas, promover el diálogo intercultural entre ellas, promover la comprensión mutua y la fertilización recíproca, y crear territorios de contrahegemonía y emancipación por este camino.

Las experiencias y saberes de carácter artístico son atravesados por las relaciones de poder, lo cual implica que hay cánones estéticos hegemónicos y otros que han sido subalternizados o hasta suprimidos como parte de procesos epistemicidas perpetrados por el Norte global. Por lo tanto, de acuerdo con las epistemologías del Sur, las prácticas artísticas y sus creaciones, sean éstas objetuales o performativas, vistas a la luz de la idea de la línea abisal, contribuyen a reproducir la realidad (social, natural y espiritual) en la que se vive, o a cuestionarla e intentar transformarla, reconociendo la multiplicidad de vías y de mundos posibles para ello.

Sin embargo, a manera de alerta autocrítica, debemos añadir que los esfuerzos crítico-transformadores no están tampoco exentos de incurrir en formas de hegemonía productoras de exclusión, subalternización y violencia sobre otras expresiones estético-expresivas, al autoerigirse ellas mismas en sinónimo de verdad y de belleza o significatividad universal, reproduciendo en esa medida formas de dominación epistémica²⁵.

²⁵ En ese sentido, como Santos advierte, se puede luchar contra el capitalismo y considerarse a sí mismos como los detentadores del único camino correcto para hacerlo, estigmatizando y violentando otras visiones; o luchar contra el capitalismo, pero reproduciendo las dominaciones machistas o racistas. Igualmente puede lucharse

4. Artistas posabisales y prácticas artísticas en el activismo

Desde las epistemologías del Sur, el campo artístico está marcado por una dicotomía clave entre artistas abisales, que defienden la estética eurocéntrica del Norte epistémico, y posabisales, que adoptan las estéticas del sur. Los artistas posabisales, que son los que aquí importan, son definidos por Santos a partir de las siguientes características (Santos, 2020b, p. 309-314):

- a) Practican las epistemologías del sur, al reunir en un mismo artefacto la denuncia contra las tres formas principales de dominación (capitalista, heteropatriarcal y racista-colonial) y sus articulaciones, y plantean “el arte como algo comunitario, no comercial, funcional y holístico.”
- b) Confrontan constantemente el canon y a sus guardianes, y son los “curadores insurgentes” quienes fungen como agentes que abren las puertas para su reconocimiento.
- c) Son artistas ausentes antes de convertirse en artistas de ausencias; trabajan la creatividad presente en la experiencias y prácticas de las poblaciones subalternizadas, en sus resistencias y desistencias, así como en su propia concepción sobre la línea abisal; al abrir el margen para repensar y reimaginar el mundo, son creadores de humanidad.
- d) Luchan por el reconocimiento de su trabajo a la vez que subvierten las reglas de dicho reconocimiento; se concentran fundamentalmente en lo emergente, lo latente, lo todavía no, lo potencial.
- e) Al denunciar la línea abisal, expanden las posibilidades no oficiales del presente, el reconocimiento de las expresiones que surgen de la resistencia.
- f) Subvierten las dicotomías coloniales, capitalistas y heteropatriarcales, para poder concebir diferencias sin jerarquías.
- g) Crean su arte *con*, más que *acerca de* o *sobre*, aprendiendo de otros sujetos sociales que no aspiran a ser artistas de manera especializada.
- h) Iluminan la línea abisal para visibilizarla, así como lo hacen con un lado y otro de ella.

contra el patriarcado y ejercerse violencia contra otras perspectivas de lucha antipatriarcal, o puede lucharse contra el patriarcado, pero reproduciendo las violencias capitalistas o étnico-raciales. Finalmente, se puede luchar contra el racismo y el colonialismo, pero reproducir la lógica capitalista y/o el patriarcado. Es por ello, y a partir de la comprensión de que estas dominaciones se son mutuamente necesarias y solidarias, que Santos sostiene que hay que enfrentarlas de forma simultánea, para lo cual se requiere la articulación política de las diferentes luchas sociales. Para él, “La tragedia de nuestro tiempo es que la dominación opera como una totalidad coordinada, mientras que la resistencia en contra de esa dominación es fragmentada” (2020b, p. 305). Esta reflexión, sin duda es válida igualmente para el análisis de los cánones estéticos del arte, entendido éste como una esfera social atravesada por el capitalismo, el heteropatriarcado y el racismo, como campo de poder, hegemonía, subalternización, exclusión y violencia, lo mismo que como espacio de crítica, resistencia y producción de alternativas en sentidos múltiples y diversos.

- i) Se especializan en la lucha, la experiencia y la corporalidad, colocando el énfasis en la exclusión y la experiencia de los cuerpos violentados, así como en la resistencia, la liberación y la emancipación; no se centran en lo bello, sino en quiénes somos.
- j) Caminan sobre la línea abisal para que su arte sea “vívido y sentido desde ambos lados”, lo mismo que para desestabilizarla, dislocarla y crear otros sentidos del territorio, el tiempo y la convivencia planetaria.
- k) Muestran estéticamente la monstruosidad implicada en la degradación ontológica y las ausencias producidas por la sociabilidad colonial, heteropatriarcal y capitalista, para lo cual resulta clave recuperar, reproducir y reparar el pasado.
- l) Promueven activamente alternativas; transforman ruinas en semillas, territorios devastados en zonas liberadas y espacios-tiempos contrahegemónicos.

Resulta difícil pensar en prácticas artísticas realizadas por un solo sujeto, capaces de reunir todas las características enunciadas por Santos en su propuesta. Más bien, entendemos esta formulación como un horizonte de sentido deseable, necesario y tendencialmente posible, que es abierto, plural, complejo, pero que se construye desde muchas voces, cuerpos, sentimientos e inteligencias; desde distintas disciplinas artísticas, luchas sociales, condiciones y maneras de estar y ser en el mundo; desde diferentes formas de entenderlo, describirlo, expresarlo y significarlo. Cuestionando y denunciando aspectos sustanciales del mismo que se viven como injustos, y proponiendo alternativas diversas y plurales que fecundan las posibilidades posabisales de la existencia.

Desde luego, según sean las expresiones artísticas y las luchas sociales de que se trate, serán los lenguajes movilizados, los sentidos involucrados y los alcances de tales prácticas, dando forma y movimiento a la corporalidad en sentido amplio de forma específica, situada, contextualizada. Lo mismo como canal de expresión, que, como encadenamiento de cuerpos, sensibilidades y de reflexión emergente. Por supuesto, ese horizonte de sentido que suponen el arte y las prácticas de artistas posabisales, no están exentos de inconsistencias, contradicciones y conflictos, como sucede con todo lo humano.

En otro sentido, el arte en la lucha social no solo es una práctica realizada por artistas, así sean estos posabisales. El arte es un elemento constitutivo de la vida, la cotidianidad, la resistencia, la convivencia, la fiesta, el dolor, la ritualidad, la indignación, la esperanza, la alegría, el enfrentamiento con los adversarios, la crítica descarnada del mundo vivido y la anunciación de los mundos posibles. Por ello, ciertamente puede ser una práctica de artistas originalmente externos a las luchas que se identifican con ellas y suman solidariamente su compromiso y esfuerzos, o una labor de artistas-militantes de las luchas, es decir, artistas posabisales, en términos de Santos. Pero de la misma forma, es también un tipo de práctica realizada por los activistas, las

militancias, las y los luchadores sociales que no tienen formación ni vocación artística especializada, pero que se convierten sin proponérselo o pretenderlo, en artistas posabisales que emergen desde la espontaneidad o en la búsqueda estratégica de resultados identitarios o políticos.

Las prácticas artísticas constituyen, en esa medida, no solo performatividades o artefactos con intención estética, sino espacios de expresión, encuentro, convivencia, reconocimiento, diálogo, reflexión crítica, cohesión, identidad, fortalecimiento y regeneración comunitaria; lo mismo que de confrontación, inversión simbólica de fuerzas con los adversarios, y desmontaje de destinos fatales en el conflicto, más allá de intenciones artísticas formales, así éstas sean posabisales. Son espacios-tiempos de exultación y encuentro del cuerpo con otros cuerpos, en una ecología de los sentidos que genera *reconocimientos de alta intensidad* (Merladet, 2020), que potencia la capacidad de lucha y la esperanza y la confianza en los resultados de la misma. Son producción de saberes desde las luchas sociales, que parten de la estetización -intencional o no- del cuerpo sufriente, la rabia y la indignación, y se proyectan en la estetización -intencional o no- del cuerpo que resiste y lucha, de la alegría, esperanza y la apertura creativa a otros mundos posibles.

Ejemplos de arte y artistas posabisales abundan en las distintas disciplinas y en todas las épocas y lugares: en la música, el canto, la pintura, el grabado, la danza, el teatro, la poesía, el cine, las distintas expresiones de “arte callejero”, las artes audiovisuales y digitales, etc. Ahora podemos encontrar a sus exponentes realizando intervenciones en espacios públicos, con performances, *flash mobs*, creación de antimonumentos, grafitis; acompañando marchas, mítines, conmemoraciones públicas; en las comunidades campesinas y de pueblos originarios, con sus diversas expresiones artísticas, ceremonias religiosas y festividades o en sus luchas. Involucrando a practicantes especializados lo mismo que a activistas sociales y a públicos diversos. Posicionando tanto a exponentes como obras y acciones artísticas como referentes del cuestionamiento al capitalismo, el patriarcado, el imperialismo, el racismo y el colonialismo. Convocando a la esperanza, a la unidad de las luchas y a la construcción de otros escenarios de vida colectiva y de vínculo con la naturaleza y la espiritualidad. Siempre desde el compartir, desde el encuentro y el diálogo, partiendo de la comunidad y construyendo comunidad. El arte posabisal tiene por definición un espíritu colectivo, comunitario, y hace uso del cuerpo propio en comunicación y comunión con otros cuerpos, humanos y no humanos.

De manera reciente, encontramos ejemplos poderosos, valiéndose de distintas expresiones artísticas, en las que se pone de manifiesto la monstruosidad de la violencia vivida por las poblaciones subalternizadas²⁶: desde el performance “el

²⁶ Desde una perspectiva igualmente dramática, y sin una intención artística de por medio, podemos traer a la memoria el cosido de párpados y el desangramiento de barzonistas durante las protestas de los años 90. Y aún de forma más extrema, el supremo acto de protesta, que constituyó un performance mortal involuntario, que fue la autoinmolación del líder activista coreano, Lee Kyung Hae, en ocasión del encuentro de la OMC en Cancún,

violador eres tú”, que atravesó fronteras en el mundo entero para denunciar la violencia feminicida; pasando por el canto, con temas como “Canción sin miedo” de Vivir Quintana, que se ha convertido en un verdadero himno feminista. Ambas piezas se repiten en tantas marchas y manifestaciones públicas, acompañadas de batucadas, performance, canto, grafiti, instalaciones y antimonumentas, donde se expresa el dolor, pero también la solidaridad, la alegría y la esperanza, y se hermanan artistas y activistas para denunciar el machismo y el patriarcado, lo mismo que para convocar a la sororidad y a la construcción de otro tipo de sociedad.

Con la clara intención de vincular distintas resistencias y movimientos, y las luchas sociales con las prácticas artísticas en un sentido posabisal, surge en 2003 la idea de la Universidad Popular de los Movimientos Sociales (UPMS), en el marco del Foro Social Mundial²⁷. La UPMS es una propuesta metodológica nacida desde las epistemologías del sur para promover la articulación de las luchas anti-capitalistas, anti-heteropatriarcales, anti-racistas y anti-coloniales, así como para impulsar la construcción de capacidades contrahegemónicas en los sectores oprimidos de la sociedad (Merladet, 2020).

En los talleres que realiza la UPMS a lo largo del Sur global -Nayarit incluido-, las prácticas artísticas ocupan un lugar privilegiado. Estas permiten articulaciones de alta intensidad entre quienes participan en ellos, movilizand una ecología de sentidos y estimulando interacciones cargadas de sensibilidad, emoción, afecto y reflexividad (Merladet, 2020), para propiciar la comprensión y las identificaciones recíprocas, e incentivar la acción conjunta.

En el marco de las actividades impulsadas por la Universidad Popular de los Movimientos Sociales Nayarit, tuvo lugar en noviembre y diciembre de 2022, la participación de Manuel Muñoz Bellerín, quien condujo el taller titulado “Creación Colectiva Teatral y Movimientos Sociales”. En el ejercicio participaron artistas (particularmente de teatro, música, danza y poesía), académicas y académicos universitarios, así como personas defensoras de los derechos humanos. Con el performance “Travesía a Dignidad” (presentado en ocasión de la conmemoración del Día Internacional de los Derechos Humanos, bajo la dirección de Muñoz Bellerín), se expusieron al público, a través de los lenguajes de los cuerpos en libertad y movimiento, distintas formas de opresión y sufrimiento que aquejan a la sociedad contemporánea y a los individuos, oponiéndoles la búsqueda y construcción individual-colectiva de alternativas para reivindicar y recuperar la dignidad y la humanidad.

México, en 2003. En el contexto de Nayarit, organizaciones de familiares de personas víctimas de desaparición forzada, han decidido, en años recientes, colocar los rostros y nombres de sus seres queridos, como esferas de Navidad en los árboles de la plaza principal de Tepic, en lo que se convierte en una extensa y dolorosa instalación de denuncia contra la inacción del Estado ante esta tragedia.

²⁷ Recuperando la experiencia de los cortejos artísticos que solían integrar las manifestaciones del movimiento altermundista (junto con el cortejo “político” y el “bloque negro”), en ocasión de las cumbres de las élites políticas-económicas en el mundo.

También recientemente, la Red de Prácticas Artísticas y Ciencias Sociales Nayarit ha organizado (en julio de 2024 y enero de 2025, con otras organizaciones) actividades de solidaridad con el pueblo palestino y contra el genocidio del que es víctima por el Estado sionista de Israel, llamando a la paz y el reconocimiento del Estado palestino. En ellas se ha conjugado el trabajo de artistas provenientes de distintas disciplinas (danza, teatro, música, pintura, grabado, dibujo, poesía), así como de académicas y académicos universitarios y activistas sociales, quienes se articulan por el compromiso de respaldar las luchas sociales que consideran justas y de abrir el horizonte de la creatividad y la esperanza para concebir mundos mejores²⁸.

Un último ejemplo de arte posabisal en la entidad lo encontramos en los pueblos originarios Naáyeri, Wixárika y O'dam; en estos encontramos una amplia gama de expresiones artísticas, que van del bordado tradicional de su vestimenta, la elaboración de cuadros coloridos a base de chaquira o de estambre y pinturas, que plasman en cada obra su cosmovisión como pueblos milenarios. También contamos aquí con interpretaciones de danza, música y canto que dan vida a sus ceremonias religiosas-espirituales, en las que se refrenda el sentido de comunidad. A través de dichas prácticas, estos pueblos revitalizan, recuperan y resignifican su memoria cultural (religiosa-espiritual, social y política).

En ellas se entreteje dinámicamente el mundo de los ancestros con la vida comunitaria y los elementos de la naturaleza; el mundo de los vivos y el mundo de los muertos; el mundo humano y el no humano; el pasado, el presente y el futuro. En muchas de esas manifestaciones se ratifica -en tensión continua con el influjo de las fuerzas del mercado y la política institucional y, por tanto, no sin contradicciones- la decisión de resistir, frente a las violencias de la modernidad hegemónica. En ocasiones desde lo oculto e invisible (Pelayo, 2021), en otras más desde la confrontación abierta. Asimismo, se refrenda en ellas la voluntad de afirmarse colectivamente, reivindicando su derecho a existir con dignidad, desde su propia cosmovisión y con sus propias normas y formas de vida, en plena contemporaneidad y en diálogo respetuoso y fraterno con otras formas de habitar la madre tierra.

Precisamente desde el ámbito de los pueblos originarios, quizás el ejemplo más claro y reciente de arte y de artistas posabisales en nuestro país, lo encontramos en el festival “Rebel y Revel (arte). Arte, rebeldía y resistencia hacia el día después”, organizado por el EZLN, del 13 al 19 de abril de 2025, con la participación de más de mil artistas, provenientes de 27 países (La Jornada, 8 de abril de 2025). La convocatoria al evento señala en uno de sus puntos: “Puede participar cualquier persona que tenga como bagaje alguna o varias de las artes, que esté en contra del sistema capitalista, patriarcal, racista, discriminatorio y criminal, y, claro, que se sienta convocada” (Enlace zapatista, en <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2025/03/06/rebel-y-revel-arte-convocatoria-zapatista-al-encuentro-de-arte-rebeldia-y-resistencia-hacia-el-dia->

²⁸ De hecho, la definición del propósito central de esta red, se debe a su cercanía con la Universidad Popular de los Movimientos Sociales (UPMS).

después/). Este fragmento muestra con claridad plena la naturaleza antisistémica de la iniciativa, la intención de hacer converger las luchas contra las diversas formas de opresión y dominación, y el carácter democrático y eminentemente político que se reconoce a la noción de prácticas artísticas.

5. Dimensiones de las prácticas artísticas posabismales

Expongamos a continuación algunas de las principales dimensiones presentes en la relación entre prácticas artísticas y luchas sociales,²⁹ entendiendo que, si bien son analíticamente discernibles, están complejamente articuladas y pueden presentarse de forma simultánea o sucesiva y con mayor énfasis en unas que en otras, en cada caso concreto. Hay que enfatizar que estas prácticas tienen la corporalidad como su principal canal de manifestación, y ponen en evidencia en su acontecer, en el llamado a la lucha conjunta y en *la efervescencia y la autotrascendencia* que generan,³⁰ el vínculo entre los cuerpos individuales y la corporalidad colectiva e incluso la no humana.

Por tratarse de un tipo de prácticas que tienen lugar en el contexto de la lucha social, la primera dimensión a la que habremos de referirnos es la *expresiva-comunicativa*. Por medio de ella, las y los artistas, y de manera más extensa, las actoras y actores sociales, las y los activistas, ponen en juego ante un colectivo, una comunidad o un público, emociones y sentimientos, ideas, valores, principios, visiones del mundo, nociones de pasado, presente y futuro, anhelos, sueños y expectativas, para su reconocimiento y valoración colectiva. Estos elementos articulados, permiten la denuncia de una afrenta, un agravio, una injusticia; exponen el dolor, la rabia, la indignación, lo hacen con una mezcla de determinación, optimismo y esperanza en que la lucha colectiva puede transformar las cosas. Cuestionan implícita o explícitamente el orden cultural hegemónico y las dominaciones que entraña, y convocan a la apertura de un diálogo reflexivo y creativo, cargado de emoción utópica, en relación con la condición humana y con el mundo en el que se vive para volverlos mejores.

Por la naturaleza concreta de este tipo de prácticas, otra dimensión fundamental es la *estética*. Desde ésta, los artistas y activistas entran en relación con sus correligionarios, sus adversarios y sus testigos, por medio de representaciones del mundo y del ser humano, donde la forma de las mismas juega un papel crucial para que el contenido que expresan interpele emocional y cognitivamente, tanto a quienes las interpretan como a quienes van dirigidas. De esa forma, es posible que signifiquen colectivamente, abriendo espacios de reflexión crítica, propiciando emociones y sentimientos que intensifiquen las identificaciones colectivas, alimentando la imaginación utópica y creando posibilidades de potenciación de la acción y de transformación social.

²⁹ Las dimensiones consideradas no son las únicas posibles, desde luego. Las aquí expuestas surgen de las aproximaciones teóricas asumidas en este trabajo, de la naturaleza de los tipos de prácticas sociales analizadas y de algunas de las relaciones posibles entre ellas. Asimismo, algunas de ellas ya han sido abordadas por otros autores (como se mostró en la revisión inicial), aunque no hayan sido expuestas de manera sistematizada como un conjunto entrelazado.

³⁰ Dimensiones constitutivas de las prácticas rituales para Durkheim (2014).

Las prácticas artísticas ejecutadas en el contexto de la lucha social también comportan una dimensión *ontoepistémica* fundamental. En su despliegue, conceptualizan *de facto* el mundo injusto en que se vive, lo categorizan, lo describen, lo evalúan, lo critican, lo denuncian. De la misma forma, hacen emerger desafiantes otros mundos³¹ que, aunque subalternizados, existen al lado y a pesar del hegemónico (como en el caso de las prácticas artísticas en las luchas de los pueblos originarios), con entidades de otra naturaleza, con otras cualidades, con otras agencias concebibles y otras relaciones posibles. Y a partir de la fuerza efervescente de la imaginación utópica que proyectan y del llamamiento en acto a la lucha colectiva, anuncian mundos alternativos, nuevos y posibles, proponiendo trazos de esas promesas deseadas o emergentes. En esto consiste la capacidad *prefigurativa* de la dimensión ontoepistémica: la concreción de la utopía.

Una dimensión más que podemos encontrar en las prácticas artísticas que se llevan a cabo desde las luchas sociales, es la identitaria. Esta permite establecer una conexión simbólica-cultural entre los creadores o intérpretes y la militancia o la comunidad de la que hacen parte, contribuyendo a delinear creativa, emocional y cognitivamente las fronteras entre el nosotros y los otros, sean estos adversarios sociales, aliados o testigos, cimentando el sentido de pertenencia y el compromiso colectivos. Proponen y propician una experiencia senso-perceptiva y una interpretación crítica y esperanzadora sobre el mundo y sobre los problemas que les aquejan, cargadas de emoción y sentimiento, abriendo márgenes para otros horizontes de futuro necesarios y posibles por construir.

Si bien, dicha interpretación no es única ni necesariamente coincidente en todos sus términos entre los creadores/intérpretes y los diversos públicos, de manera general permite crear puentes de sentido con ellos. En esa medida, contribuyen a generar un cierto tipo de intersubjetividad y de subjetividad comunes (basadas en narrativas que contienen tramas, personajes, valores, emblemas, metáforas, mitos, etc., bajo la forma de memoria colectiva y de proyectos compartidos), lo mismo que a definir de forma más clara el rumbo de la lucha colectiva y a incrementar las probabilidades de su resonancia social.

La quinta dimensión constitutiva de las prácticas artísticas es la *estratégica*. Toda acción social está dirigida a un otro social -en términos weberianos-, por tanto, persigue un propósito, está motivada. En esa medida, intenta producir un efecto, sea de manera explícita y concreta, o implícita y difusa. En el caso de las prácticas artísticas, se trata de provocar una experiencia principalmente estética en el público o audiencia, orientada a la apertura crítico-propositiva a alternativas concebibles y construibles frente al mundo en el cual se vive. Si nos referimos a las prácticas artísticas en y desde las luchas sociales, las cuales permiten comunicar una visión del mundo y para construir sentido con otros en direcciones coincidentes, este aspecto estratégico es fundamental. Contribuye, de forma tanto cognitiva como emocional

³¹ Inspirándome aquí de la propuesta de la cosmopolítica (Stengers, 2014).

y afectiva, a construir un enmarcamiento colectivo que define el contexto en que se vive y a proponer un tipo de relación específica ante el mismo para procurar su transformación.

Una dimensión en la que Manuel Muñoz ha insistido en sus reflexiones sobre los cuerpos, es la *pedagógica*. En términos generales, este tipo de prácticas artísticas enseñan en su despliegue, a sentir, pensar, crear y luchar con los cuerpos, lo cual supone que

Saber mirar y oír con el cuerpo (Lozano, 2015) requiere del entrenamiento en un tipo de multisensorialidad que trasciende el logos racional (...) el epicentro de la corporeidad como encarnamiento social precisa de un entrenamiento cuidadoso de las capacidades que la persona puede desarrollar (Muñoz, 2021, p. 4).

Por supuesto, este entrenamiento que las prácticas artísticas brindan, no es solo para poder fungir como sujeto de la creación o la interpretación, sino igualmente para percibir y apreciar lo propuesto por éste, para resignificarlo y apropiárselo creativamente, conformándose una unidad indisoluble, aunque diferenciable, de experiencia y de sentido impregnados de resistencia, por medio de “una comunicación que no está atada al racionamiento lógico: es espontánea, creativa y sensorial” (Muñoz, 2021, p. 5). Desde ella se interroga al mundo y a la forma como el cuerpo se posiciona en él, en tanto “medio de transmisión de experiencias y conocimientos [y como] corporeidad pensante en resistencia que forma parte y es expresión de identidades alternativas frente a cualquier tipo de dominación que las impida desarrollar” (Muñoz, 2021, p. 3-4).

Las prácticas artísticas muestran -cumpliendo una función performativa fundamental que presentifica la utopía, mostrándola como realizable- “otras formas de ser y estar ante las hegemonías”, lo que implica la inscripción de la historia y lo político sobre los cuerpos (Farge, en Muñoz, 2021, p. 4), concebidos como sujetos protagónicos de la historia.

Otra dimensión presente en las prácticas artísticas es la *ético-política*, la cual ya ha quedado implícita en algunas de las dimensiones anteriormente referidas. Fundamentalmente, esta dimensión está presente en el llamado al cuestionamiento crítico del mundo y del ser humano, y a la necesidad de su modificación. Esta dimensión está presente en la manifestación, desde la corporalidad individual-colectiva, humana y no humana, de la inconformidad, la indignación y la intolerabilidad ante las injusticias, el sufrimiento, las violencias y las dominaciones que se experimentan. Lo está igualmente, desde la necesidad y la decisión -a partir de una *racionalidad ampliada*, que es simultáneamente corporal, emocional, afectiva y cognitiva- de emprender el camino de la transformación y la emancipación por senderos múltiples, aportando la fuerza emocional y afectiva para iniciar y sostener la lucha.

Por último, una dimensión en la que Santos ha trabajado indirectamente y sin emplear el término, es la *conectiva*. Las prácticas artísticas emanadas de la lucha social permiten la intersección, el diálogo, el conflicto y la composición entre distintos universos, mundos,

realidades (en clave cosmopolítica); en esa medida, sirven también como puente entre el mundo de los vivos, el mundo de los muertos y el mundo de los aun no vivos (Santos, 2020b), recuperando por esa vía, entidades, subjetividades, agentividades y relaciones posibles. En el mismo sentido, comunican el pasado, el presente y el futuro (Santos, 2020b), resignificándolos en su interacción, y activando y vivificando memoria colectiva, postura crítica ante el presente y utopía. Igualmente, las prácticas artísticas permiten conectar el dolor con la indignación y la determinación de luchar; el sufrimiento con la fiesta y la esperanza; las emociones con los sentimientos y las ideologías; la creación de comunidad con la traducción intercultural y la producción de contra y *alterhegemonía*³².

I CONCLUSIONES

Las dimensiones presentes en las relaciones entre prácticas artísticas posabisaes y luchas sociales, se amalgaman de manera compleja, tensional y dinámica en un proceso de enmarcamiento experimental,³³ flexible, elaborado desde las luchas, y al cual contribuyen de forma relevante artistas y activistas que realizan prácticas artísticas, en el diálogo igualmente complejo y vivo con la militancia, con las comunidades, con los públicos y con los adversarios. En el proceso de enmarcamiento se movilizan multidireccionalmente los aspectos cognitivo, emocional y afectivo, para configurar una situación vivida como problemática, significándola como fuente de una injusticia que resulta intolerable y mueve a la indignación, a la reflexión y a la acción social, individual y colectiva. En el proceso se identifican/definen responsables y víctimas, públicos e instancias y mecanismos de procesamiento del conflicto, y se movilizan memoria, estrategia y utopía, aportando y encauzando la fuerza emocional-afectiva y simbólica para realizar tales cuestionamientos, para decidir luchar por la transformación y para efectivamente hacerlo.

En este complejo y dinámico proceso, la corporalidad individual-colectiva, humana y no humana, es el ámbito de instanciación de las violencias estructurales y de experiencia del sufrimiento. Pero es también la instancia que opera como reducto de la inconformidad y la resistencia; es al mismo tiempo condición de posibilidad, expresión, vehículo y resultado del encuentro con otros cuerpos oprimidos y borrados de la historia, con sus saberes, inconformidades y determinaciones de luchar contra las dominaciones capitalista, heteropatriarcal y racista-colonial, para forjar realidades más dignas para todas y todos.

³² La contrahegemonía es entendida como un horizonte simbólico-político emergente, que centralmente cuestiona y confronta los órdenes de dominación hegemónicos; mientras tanto, la *alterhegemonía* es también un horizonte alternativo al hegemónico que, confrontando o no sus cánones, propone y construye poco a poco otro modo de vida, con contenidos civilizacionales -y por tanto estéticos y expresivos- cualitativamente distintos (Rea, 2020).

³³ Los procesos de enmarcamiento son entendidos desde una perspectiva pragmatista, que supone la construcción experimental, producto de una investigación práctica y colectiva/individual de los actores, en la que se combinan distintas lógicas y formas de acción social.

En ese encuentro dialógico, que es estético-comunicativo, lo mismo que expresivo, ontoepistémico, pedagógico, ético-político y conectivo, las prácticas artísticas posabisales contribuyen a la producción de lenguajes comunes que desbordan e impregnan lo racional-cognitivo. Participan en la construcción de una memoria colectiva (destacando eventos, personajes, adversarios, desenlaces, utopía, conquistas, esperanza), incrementan la intensidad de las interacciones y promueven una cohesión integral (cognitiva, pero sobre todo emocional-afectiva, incorporando la gramática del cuerpo y sus significados profundos, que se develan y se significan colectivamente pero también en relación con la intimidad del actor que lucha). De la misma forma, inciden en la generación de la identidad compartida (fortaleciendo la solidaridad, la cooperación, la lealtad, la disposición al sacrificio), y potencian la capacidad de acción y de interpelación de sus acciones.

En síntesis, en el trabajo de enmarcamiento colectivo de las luchas sociales, las prácticas artísticas posabisales, aparecen como una dinámica instituyente³⁴ de sentidos y emociones, que complementa, potencia y no pocas veces cuestiona y desborda el discurso ideológico-político formalmente instituido por las luchas, alimentando una tensión creativa, que es a la vez crítica, autocrítica y movilizadora. Las prácticas artísticas posabisales abren espacios para la visibilización y validación colectiva de mundos, culturas, lenguajes, entidades y relaciones que han sido subalternizadas, invisibilizadas o suprimidas. Las recupera y promueve la fertilización recíproca con otras expresiones de resistencia, propiciando el encuentro intercultural y la construcción de contra y alterhegemonía. Las prácticas artísticas posabisales, tanto de artistas como de activistas, son por ello una potente savia para avivar permanentemente la digna rabia, el inconformismo insurgente y la confianza en la lucha conjunta para construir mundos mejores.

Señalemos por último cuáles son los posibles aportes de este trabajo. En primer lugar, entender la relación entre prácticas artísticas y luchas sociales mediadas por la corporalidad, pero entendida ésta en un sentido relacional, no sólo como individual y colectiva, sino al mismo tiempo, como humana y no humana, lo que permite desbordar el enfoque antropocéntrico y dicotómico, situándonos en un horizonte cosmopolítico y de actor-red. En esa misma medida, partiendo de las epistemologías del sur, reconocer la importancia de recuperar lo invisibilizado por el orden de dominación hegemónico, no desde una perspectiva monocultural, sino desde un pluralismo ontoepistémico (desde distintos mundos, de nuevo con la cosmopolítica), vuelve posible concebir lo artístico, lo estético e incluso la lucha social, desde diversos horizontes, con distintas formas y con funciones y alcance igualmente plurales, no reductibles a los parámetros moderno-occidentales.

En otro sentido, es importante reconocer el cuerpo como ámbito de inscripción de las violencias a través de las marcas en él de múltiples líneas abisales, que colocan

³⁴ Tal como analiza Muñoz Bellerín en la introducción al presente monográfico, bajo el título Sentido y proximidad del porqué la Red de Prácticas Artísticas y Ciencias Sociales.

a una misma persona o colectivo, en posición de agraviados algunas veces, pero de violentadores, en otras, lo que des-simplifica la conceptualización y la experiencia de la dominación, lo mismo que de la resistencia y de la elaboración de las alternativas. En esa medida, la subjetivación crítica de los seres humanos y los colectivos adquiere un carácter procesual, no necesariamente homogéneo, lineal ni heroico, sino altamente problemático, contradictorio y contingente.

Resulta fundamental asimismo la recuperación de la propuesta de Muñoz Bellerín, para reconocer la capacidad del cuerpo para instituir sentidos que desbordan y desafían los discursos hegemónicos y el orden simbólico dominante, lo mismo que los propios discursos de quienes participan en las luchas sociales. Por último, la recuperación de las dimensiones propuestas por Santos para entender el arte y a las y los artistas posabisales, así como el planeamiento de las dimensiones constitutivas de las prácticas artísticas posabisales, entendiéndolas en términos de horizonte utópico, permite disponer de un instrumento heurístico para leer el multidimensional potencial transformador de las relaciones entre prácticas artísticas, corporalidad y luchas sociales.

REFERENCIAS

- Bourdieu, P. (1994). *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, París: Éditions de Seuil.
- Bugnone, A.; Fernández, C.; Capasso, V. y Urtubey, F. (2019). Estudios sociales del arte y transdisciplina: una propuesta metodológica. *Revista Cultura y Representaciones Sociales*, 13(26), 388-411.
- Cerda, A.; Falletti, V. y Armando, J. (2018). Creación artística y movimientos sociales: redefinir la relación entre política y estética. *Tramas* (48), UAM-X, 141-179.
- De la Cadena, M. (2020). Cosmopolítica indígena en los Andes: Reflexiones Conceptuales más allá de lo "Político". *Tabula Rasa*, (33), 273-311.
- Durkheim, E. (2014). *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid: Alianza Editorial.
- Eco, H. (2022). *El nombre de la rosa*, Ciudad de México: Lumen.
- Fals-Borda, O. (2009). *Una sociología sentipensante para América Latina*, Bogotá: Siglo del Hombre/CLACSO.
- Giraldo, R. (2006). Poder y resistencia en Michel Foucault. *Tabula Rasa*, 4, 103-122.
- González, M. (2017). El cuerpo en la protesta social por Ayotzinapa. Prácticas artísticas y activismo en la toma política y cultural del Palacio de Bellas Artes. *Andamios*, 14(34), 113-133.
- Hernández, D. y Pelayo, M. (2020). Necropolítica del despojo, una ofensiva contra el pueblo. *URVIO, Revista Latinoamericana de Estudios de Seguridad*, (28), 118-133.
- Latour, B. (1991). *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, París: La Découverte.
- Leff, E. (2010). *Discursos sustentables*, México: Siglo XXI Editores.
- Mbembé, A. (2016). Necropolítica, *Arte & Ensaios*, 32, 123-151.
- Merladet, F. (2020). *Pedagogia da articulação a Universidade Popular dos Movimentos Sociais e a ecologia de saberes na prática*. Tesis Doctoral, Coimbra: Centro de Estudos Sociais/Universidade de Coimbra.
- Muñoz, M. (2021). El cuerpo en la producción de conocimiento: investigación aplicada en grupos de estudiantes universitarios de Perú y Ecuador. *Revista del Laboratorio Iberoamericano para el Estudio Sociohistórico de las Sexualidades*, (1), 1-18.
- Muñoz, M. (2025). Sentido y proximidad del porqué la Red de Prácticas Artísticas y Ciencias Sociales. *Inter-Acciones*.
- Pelayo, M. (2021). Micropolíticas del cuerpo. Ejidatarias, espectadoras y campesinas, enunciación de las mujeres wixárikas frente a la política comunitaria. Madera, J. y Gerónimo, F. (coords.), *Participación ciudadana y actores emergentes*, Ciudad de México: UAN, AMECIP, Ediciones del Lirio.
- Pérez, A. (2013). Arte y política. Nuevas experiencias estéticas y producción de subjetividades. *Nueva época*, (20), 191-210.
- Pleyers, G. (2010). *Alterglobalization. Becoming actors in the global age*, Malden: Politi Press.
- Pleyers, G. (2018). *Movimientos sociales en el siglo XXI*, Buenos Aires: CLACSO.
- Rea, C. (2020). La lucha del pueblo Náyeri: la producción de un proceso alterhegemónico regional. *Revista Sociológica* (100), 67-100.
- Santos, B. (2019). *El fin del imperio cognitivo. Afirmación de las epistemologías del sur*. Madrid: Editorial Trotta.
- Santos, B. (2020a). *Na oficina do sociólogo artesão. Aulas magistrais 2011-2016*. Coimbra: Almedina.
- Santos, B. (2020b). *Hacia una estética de las Epistemologías del Sur: manifiesto en veintidós tesis*. Santos, B. y Meneses, M. (eds.), *Conocimientos nacidos de las luchas*.

Construyendo las Epistemologías del Sur, Ciudad de México: Akal.
Santos, B. y Meneses, M. (eds.) (2020). Conocimientos nacidos de las luchas. Construyendo las Epistemologías del Sur, Ciudad de México: Akal.
Stengers, I. (2014). La propuesta cosmopolítica. Pléyade, (14), 17-41.

Citar este artículo | Cite this paper:

Rea, C., (2025). Prácticas artísticas y lucha social: la centralidad del cuerpo individual-colectivo. <https://inter-acciones.uan.mx/index.php/revista/index>

