

POSIBILIDADES PARA UNAS CUANTAS

# "ESCENAS DE(S) COLONIALES CALLEJERAS"



María Fernanda Sarmiento Bonilla \*

\* Artista e investigadora escénica. Doctora del Programa de Posgrado de Artes Escénicas de la Universidad Federal de Bahía, Brasil. Docente del programa de Artes de la Escena del Politécnico Grancolombiano, Bogotá, Colombia. Correo electrónico: msarmiento@poligran.edu.co. Código Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6931-7784>

## Resumen

El siguiente artículo presenta las primeras exploraciones del proyecto de investigación/creación “Escenas de(s) coloniales callejeras: Performatividades del género y lo urbano” realizado con estudiantes y docentes del programa Artes de la Escena del Politécnico Gran Colombiano, en Bogotá, en los meses de octubre a diciembre de 2020. Estas exploraciones han tenido lugar en dos espacios públicos de la ciudad y se han desarrollado con el fin de crear acciones performativas que denuncien, visibilicen y evidencien las violencias coloniales. Para tal fin se ha abordado la calle como lugar de entrenamiento escénico, fuente creadora, punto de relacionamiento entre lo humano y lo arquitectónico y escenario de las más diversas y profundas opresiones patriarcales, racistas, xenófobas, machistas, homofóbicas, etc. Además de ir a los espacios públicos con el fin de intervenirlos y dejar que estos intervengan en los cuerpos de quienes integran el grupo participante, se han incorporado teorías, prácticas y experiencias de la literatura de(s) colonial y de diferentes feminismos como el comunitario y el decolonial, con el fin de cruzar los conocimientos escénicos con los espacios públicos y las de(s) colonialidades. Para esas travesías *sentipensantes* se han estudiado autoras como Fabiana Dultra, Paola Berenstein, Ochy Curiel, Lorena Cabnal, Catherine Walsh, Tania Alice, Antonio Araujo, entre más.

**Palabras clave:** espacio público; de(s) colonialidad; performatividad; artes escénicas

## Possibilities for a Few “De(s)colonial Street Scenes”

### Abstract

The following article presents the first explorations of the research/creation project “Street decolonial scenes: Performativities of gender and urban” carried out with students and teachers of the Arts of the Scene program of the Politecnico Gran Colombiano, in Bogotá, between October and December 2020. These explorations have taken place in two public spaces in the city and have been developed to create performative actions that denounce colonial violence. Indeed, the street has been approached as a place for scenic training, a creative source, a place to show relations between humanity and architecture, and the scene of the most diverse and profound patriarchal, racist, xenophobic, sexist, homophobic, etc. oppressions. Besides going to public spaces to intervene and letting them intervene in the bodies of the participating group, theories, practices, and experiences of the literature of de(s) colonial and different feminisms, such as community and decolonial, have been incorporated, to cross the scenic knowledge with public spaces and de(s) coloniality. For those *sentipensante* journeys, authors such as Fabiana Dultra, Paola Berenstein, Ochy Curiel, Lorena Cabnal, Catherine Walsh, Tania Alice, Antonio Araujo, among others, have been studied.

**Keywords:** public space; de(s) coloniality; performativity; performing arts

## Possibilidades para algumas “cenas de(s) coloniais de rua”

### Resumo

O artigo a seguir apresenta as primeiras explorações do projeto de pesquisa / criação “Cenas de rua de(s) coloniais: Performatividades do gênero e do urbano” realizado com alunos e professores do programa Artes da Cena do Politécnico Gran Colombiano, em Bogotá, nos meses de outubro a dezembro de 2020. Essas explorações ocorreram em dois espaços públicos da cidade e foram desenvolvidas com o objetivo de criar ações performativas que denunciam a violência colonial. Para tal, a rua tem sido abordada como local de formação cênica, fonte criativa, ponto de relações entre o humano e o arquitetônico, e palco das mais diversas e profundas opressões patriarcais, racistas, xenófobas, sexistas, homofóbicas, etc. Além de se deslocar aos espaços públicos para intervir-lhes e permitir-lhes intervir nos corpos do grupo participante, foram incorporadas teorias, práticas e experiências da literatura de(s) colonial e de diferentes feminismos como o comunitário e o decolonial, a fim de cruzar o conhecimento cênico com os espaços públicos e as decolonialidades. Para essas viagens *sentipensantes*, autores como Fabiana Dultra, Paola Berenstein, Ochy Curiel, Lorena Cabnal, Catherine Walsh, Tania Alice, Antonio Araujo, entre outros, têm sido estudados.

**Palavras-chave:** espaço público; de(s) colonialidade; performatividade; artes cênicas

## Para contextualizar

En el marco del proyecto de investigación “Escenas de(s) coloniales callejeras: Performatividades del género y lo urbano” desarrollado en el programa Artes de la Escena del Politécnico Gran Colombiano, hemos salido (estudiantes y docentes) a las calles de Bogotá durante la pandemia, en el periodo de octubre a diciembre de 2020.

Este proyecto fue antecedido por la investigación “Teatralidades de(s) coloniales: entre la formación, la creación y la política en las calles de Abya Yala” (Bonilla, 2019), que profundizó en la exploración de los espacios públicos de once ciudades del continente como lugares para la expansión de la formación en artes escénicas, y también estudió la calle como fuente de inspiración para la creación. Estas dos acciones, formación y creación, fueron cruzadas con perspectivas políticas, ancestrales, decoloniales, espirituales y críticas que han emergido tanto de la academia como de las luchas populares de Abya Yala.

## Entramar cuerpos /espacio público / de(s) colonialidades

En el caso del proyecto “Escenas de(s) coloniales callejeras”, las salidas realizadas tienen varias búsquedas. La primera de ellas es acercarse al espacio público a estudiantes de artes escénicas, con tal de experimentarlo como una fuente inagotable de impulsos creativos y como una sala de entrenamiento que exige muchas más habilidades, atenciones e interacciones que una sala de clase o de ensayo convencional. Otra búsqueda llamó al ser, al cuerpo de cada estudiante para que encuentre movimientos, sonidos y relaciones, tanto espaciales y arquitectónicas como entre humanos<sup>1</sup>. La invitación para esta exploración era a *corpografear*: dejar que la calle pase por los sentidos y estos se manifestaran a través de voces y acciones. Esto es graficar el espacio público con el cuerpo y dejar que este lugar quede impreso en el ser.

Se ha tomado el concepto de “corpografías” de las investigadoras brasileñas Fabiana Dultra (bailarina y coreógrafa) y Paola Berenstein (arquitecta y urbanista) para describir y ampliar las fronteras epistemológicas que cruzan las artes y el urbanismo, la vida ciudadana y la escena. Fabiana y Paola también realizaron exploraciones corporales en

espacios públicos con el fin de experimentar, sentir y vivir la calle. A estas inmersiones las llamaron corpografías:

La corpografía sería entonces una especie de cartografía corporal, que parte de la hipótesis de que la experiencia urbana queda inscrita, en diferentes escalas de temporalidad, en el cuerpo mismo de quien la experimenta y, de esta manera, también la define, incluso involuntariamente. La idea de corpografías propone articular los aspectos procesales y configurativos involucrados en la relación del cuerpo con la ciudad que registra y reorganiza la síntesis de esa relación y establece así las nuevas condiciones para la continuidad de esta compleja relación. En resumen: además de los cuerpos que quedan inscritos y contribuyen a la formación del trazado de las calles, las memorias de estas calles también quedan inscritas y contribuyen a la configuración de nuestros cuerpos. (Berenstein, citado en Britto y Berenstein, 2010, p. 114)

Sumado a lo anterior, en nuestro caso las corpografías fueron accionadas para conseguir un estar en la calle. Es a partir de ellas que los estudiantes habitan las zonas urbanas, y también gracias a ellas logran relacionarse con las otras personas que están en la calle, tanto quienes la habitan como quienes la transitan. Esto contribuye a una ampliación de la corpografía como comportamiento estético y poético que permite subvertir los órdenes establecidos de la vida humana en el espacio público, como lo describen Paola Berenstein y Fabiana Dultra Britto:

podríamos pensar en la experiencia artística como una posibilidad de cuestionar los consensos establecidos o como promotora de otras formas de disenso, es decir, en el arte como una forma de acción disensual que permitiría explicitar conflictos ocultos, del campo de fuerzas que está detrás de la ciudad-logotipo-imagen espectacular. Una acción artística como micro-resistencia, una experiencia sensible que cuestiona los consensos establecidos y, sobre todo, un poder que explicita las tensiones de y en el espacio público, particularmente en vista del consenso actual de pacificación, despolitización y

<sup>1</sup> Para este artículo se utilizará la vocal E para abrir el género de las palabras. Esto con el fin de incluir otras formas de existencia que van más allá del binarismo femenino/masculino.

estetización de los espacios públicos globalizados.  
(2010, p. 116)

Las dos anteriores búsquedas —la calle como lugar de entrenamiento y como lugar de creación a partir de la arquitectura y el diálogo con los transeúntes— solo proporcionan tierra fértil para plantar semillas. Estas semillas son las que nos han llevado a varias prácticas y reflexiones que pretenden entrecruzar el espacio público con los *corazonamientos* (Arias, 2010) de(s) coloniales. No solo salimos a la calle para sentirla y dejar que esta nos sienta: salimos a la calle para buscar interlocuciones que nos permitan manifestar las violencias coloniales que configuran la sociedad de horror y muerte que nos rodea. Este cruce de cuerpos/ espacio público/ de(s) colonialidades ha presentado un sinnúmero de incertidumbres que nos han llevado a abrir puertas conocidas y a descubrir otras que no percibíamos que estaban allí.

Hemos bebido de los estudios de(s) coloniales<sup>2</sup> como formas de luchas y prácticas pedagógicas que permiten realizar aportes a la deconstrucción de las sociedades en las que vivimos. Estos estudios y prácticas nos permiten entender el sistema mundial capitalista en el que están inmersas nuestras existencias. Ese sistema produce “una estructura de dominación y explotación que se inicia en el colonialismo pero que se extiende hasta hoy como su secuela, y da lugar a un patrón mundial” (Curiel, 2013, p. 20) que se consolida a través de diferentes opresiones, como lo son la colonialidad del poder y del saber (Quijano, 2010), colonialidad del ser (Maldonado-Torres, 2007) y la colonialidad de género (Lugones, 2014).

Las colonialidades se manifiestan de formas muy diversas en el espacio público. Desde las más sutiles e imperceptibles hasta las que ensordecen por su estridente invasión. Al salir y dejar que los cuerpos manifiesten sus sensaciones y percepciones a través de movimientos y sonidos que no hacen parte del comportamiento urbano, estos cuerpos son censurados y juzgados de diferentes formas, desde las exclamaciones de asombro y reprobación hasta el alejamiento y el manifiesto rechazo a quienes accionan las corpografías. Esto ya nos deja ver las prohibiciones que nuestra sociedad impone, los siglos de conformación y delineamiento de comportamientos culturales que permiten poquísimas acciones en el espacio público. El ser está básicamente censurado. En la calle todes debemos estar dentro de la norma de comportamiento, bastante reducida en comparación con la escala de

2 Para este artículo se usará la expresión de(s) colonial, con la S entre paréntesis para señalar las dos posibilidades del concepto, como nos lo ha hecho saber la investigadora Catherine Walsh “para quien, mientras la descolonización es la generación de transformaciones estructurales, la decolonialidad persigue la construcción y la creación de nuevas subjetividades, no la mera superación, inclusión o aún resistencia” (Palermo, 2014).





expresión humana. Pareciera que en el espacio público la regla es no manifestar ninguna emoción.

La ciudad ha sido distribuida con la concepción del hombre moderno, del “Modulor” (Le Corbusier, 1953). Este ha sido fragmentado, tanto en sus funciones vitales como en sus actividades privadas y sociales. Existen espacios públicos donde el cuerpo puede expresarse de otras formas. Este sería el caso de los parques públicos y, en ellos, los espacios con grama o césped. En estos lugares la ciudadanía puede acostarse, sentarse en el suelo, compartir comida y tener manifestaciones más emotivas. Hasta están permitidas las expresiones amorosas como los besos y abrazos; claro, siempre que no sean muy largas y que no lleguen a actividades sexuales ni, mucho menos, involucren otras partes del cuerpo que no sean manos, espalda y rostro. Pero en el resto de la ciudad, ninguna de estas acciones es permitida.

Cualquier comercial de televisión enseña esto, cuando desprevénidamente muestra una calle de cualquier ciudad del mundo que esté en los parámetros de “La Civilización”. En ella veremos que las personas caminan por la calle. Solo eso, caminan y nada más. Eso de aprovechar el cuerpo y dejar que sea, se considera un acto de exabrupto, no permitido. Además de considerarlo como un evidente peligro que puede atentar contra la salud pública y más aún, contra la autoridad política regente. Es permitido que el cuerpo camine, que se detenga con algún objetivo específico y productivo; es decir, detenerse a contemplar un árbol, las nubes o algo que no produzca un intercambio comercial, no está permitido. Se puede hablar siempre y cuando se esté con otra persona, en voz reservada y sin muchas alteraciones sonoras. El grito solamente es permitido cuando existe algún robo o peligro inminente. Estos gritos también son categorizados por la sociedad: gritar porque un ladrón se llevó un objeto, es permitido, aceptado y hasta apoyado por la ciudadanía, pero gritar porque un hombre morbosea y hasta abusa de alguna mujer no es del todo aceptado (esto lo detallaremos más adelante).

Con esto pretendo explicar que no solo los movimientos son limitados, sino que la voz está silenciada en las calles de nuestras ciudades. Esto es muy evidente en las salidas realizadas y en el proceso de investigación que se realizó anteriormente, y que se describió al inicio de este artículo. Es posible que la censura no sea tan tajante con una persona que se mueve de formas no establecidas; por ejemplo, que ruede por el suelo, que gatee, que ande sobre las manos y hasta que realice una danza, pero es bastante reprobable la emisión de sonidos con volúmenes muy altos. Al realizar este tipo de acciones, los transeúntes se detienen por contados segundos para entender qué pasa. Al ver que no es resultado de algún peligro, las gentes

Fotografías: Reinel Arango  
Cortés, O. (2014) *Preludio de  
Cenicienta* [performance  
en espacio público].  
Registro en video:  
<https://vimeo.com/111906192>



rechazan el acto y siguen su camino. Este rechazo se deja ver inteligiblemente en sus gestos y manifestaciones verbales. La voz cobra, entonces, dimensiones más disruptivas que el cuerpo y nos muestra cómo el silencio es la norma en el espacio público (Bonilla, 2019).

Parece increíble la anterior afirmación, dada la cantidad de ruido que tenemos que soportar en nuestras calles, pero si detallamos esos sonidos nos daremos cuenta de que son permitidos y aceptados gracias a la lógica del comercio y el capitalismo. Con tal de vender las mercancías que se generan en una desproporción increíble, el comercio dota a sus explotados trabajadores de cuanto herramienta se invente esta codiciosa humanidad para llamar la atención de posibles compradores. Así, las calles de las ciudades latinoamericanas explotan los decibeles con el fin de vender. De esta forma, la voz del capitalismo es la única permitida en nuestras urbes. Pero las voces subjetivas que dicen lo que piensan o sienten, que demuestran rasgos de humanidad son vetadas intrínsecamente. Este silencio es tan naturalizado que solo se percibe esta prohibición cuando rompemos el candado que nos calla y lanzamos la voz. Invito a la lectora a que lo pruebe. Es sencillo, solo abra la ventana más cercana y grite lo primero que se le ocurra. Sentirá cómo aparece una autocensura que, si logra ser vencida, estará seguida de una reprobación por quienes transitan la calle que se pintó con su sonido.

### **Entre lo pedagógico y lo urbano: Salón de clases número Calle**

Las salidas a la calle con los estudiantes han permitido que los grupos evidencien lo castrante que es el espacio público de nuestras ciudades capitales de Abya Yala y, en este caso particular, las de Bogotá. Estas censuras ocurren tanto para hombres como para mujeres y trans. Sin embargo, mujeres y trans deben soportar otras tantas violencias que dominan las calles de la urbe.

En el proyecto de investigación “Escenas de(s) coloniales callejeras” se buscó que el grupo de estudiantes conformado por hombres y mujeres (algunos de ellos no heterosexuales) percibieran estas violencias antes de hablarles de ellas. Salimos a los espacios públicos y se le pidió que realizaran acciones que habitualmente hacen en el salón de clases. Estas acciones eran realizadas con pocos reparos por el grupo estudiantil. Existía algo de inseguridad y timidez: sus movimientos no eran tan grandes

como lo eran en el espacio cerrado y sus voces no salían. Al terminar los primeros ejercicios y a partir de *sentipensamientos* (Fals Borda, 2015), el grupo evidenció cómo la prohibición tácita del cuerpo en la ciudad había operado sin que se dieran cuenta. El asombro de lo normatizado y lo invisible de aquella violencia se dejó ver. Los ejercicios que continuaron buscaron más movimientos y sonidos, ya con una conciencia sobre el porqué del silencio y la timidez.

Los siguientes descubrimientos señalaron las violencias raciales y de género que operan en nuestra sociedad. A través de los relatos de las chicas, en comparación con los de los chicos, el grupo se percató de la cantidad de limitaciones que las mujeres tienen en el espacio público. A su vez, también detallaron que el hecho de ser mujer implica atributos como la bondad y el cuidado: esto hace que los transeúntes sientan mayor confianza por ellas. Un chico, al buscar alguna relación con una persona que transita en la calle, recibe un rechazo implacable. Si este estudiante presenta rasgos afros o indígenas, este rechazo se convierte en una desconfianza que muestra grandes gestos de miedo y hasta de terror. Así, las interacciones con quienes están en el espacio público son casi imposibles.

Por su parte, cuando una chica busca interactuar con las personas que la orbitan, en la mayoría de las ocasiones recibirá una pequeña atención que se esfuma tan pronto como su fenotipo lo permita. Esto quiere decir que si la estudiante tiene rasgos más arios, la interlocución puede llegar a ser mayor; si a estos rasgos se le suman la delgadez y la altura, es posible que la relación creada dure un poco más. Ocurre lo contrario con una mujer que evidencie ascendencia indígena o que su físico sea ancho y grueso. El rechazo frente a ella será mucho mayor; no tanto como su par masculino, pero sí mucho más que la amiga rubia y delgada. El modelo de la mestiza y la mujer afro ha sido cargado de una sexualidad pornográfica que impone un cliché. Por esta razón las mujeres con ascendencia africana no sufren un inmediato rechazo por parte de los hombres. La forma en que interactúa este macho será sexualizada y muchas veces abusiva frente a la estudiante.

Lo anterior nos deja varias reflexiones que los feminismos decoloniales ya han sabido teorizar (Espinosa et ál., 2014). Si bien las mujeres han sufrido más violencia que los hombres, esta puede ser relativa según la marca racial que el proyecto de la modernidad impuso sobre nuestras existencias. Es así como la violencia que sufre una mujer blanca y de una clase económica adinerada, podrá ser mucho

menor a las violencias a las que se tienen que someter día a día los hombres pobres indígenas, campesinos y afros, y la violencia sigue aumentando si las anteriores descripciones las lleva una mujer.

Cabe anunciar que las prácticas feministas ejercidas en este proyecto cuestionan la categoría mujer. Compartimos la definición realizada por la música, feminista y antropóloga Ochy Curiel cuando afirma que esta es

una categoría socialmente construida sociológica y políticamente, resultado de la ideología de la diferencia sexual que deriva de la división sexual del trabajo en diferentes sociedades. También como una categoría que permite la articulación política para la acción a partir del reconocimiento de una opresión común. (2013, p. 28)

La urbe se convierte en el mejor escenario para exhibir la cantidad de violencias racistas y patriarcales que ha engendrado esta pervertida sociedad. Es evidente que las transeúntes sienten desconfianza frente a un hombre indígena o que tenga alguno de sus rasgos, pero sorprende cómo los estereotipos capitalistas de belleza se han apoderado de la aceptación hacia las personas. Las mujeres gordas son rechazadas muy tajantemente en la calle. Pareciera que ellas tienen prohibido cualquier tipo de participación pública y, más aún, las que mueven el cuerpo de formas no permitidas por la sociedad. Otro tipo de violencia deben soportar las personas trans; aunque se les vincule fácilmente con acciones escénicas, son rechazadas por la evidente subversión de las lógicas heteronormativas regentes (Curiel, 2013).

La calle sigue demostrando el racismo implícito, histórico, normatizado y regularizado que sostiene sociedades tan xenófobas, misóginas y homofóbicas como la nuestra. Les estudiantes que realizan estos procesos exploratorios se arriesgan a todas las violencias que se han nombrado anteriormente según el fenotipo que carguen, lo cual les permite entender con mayor amplitud la configuración política del mundo que habitan. Este espacio pedagógico les invita a abandonar sus privilegios para exponerse a violencias que, por sus condiciones contextuales, no habían detectado. También les permite ver, con mayor detalle, estas atroces configuraciones sociales en las experiencias de las demás personas integrantes del grupo; situación que amplía su percepción hacia el conocimiento de quienes pueden llegar a ser sus públicos o posibles espectadores.

Con estas salidas, el grupo referencia a su sociedad más allá del entendimiento teórico y hasta dialógico. Aquí el conocimiento pasa por el cuerpo, por los sentidos, por las relaciones e interacciones que expresan mucho más allá de los conceptos y preceptos. Estos son necesarios, pero carecen de sentido cuando se les mira a través de las informaciones bidimensionales que la literatura pueda ofrecer.

La pedagogía puesta en marcha con estos proyectos insiste en el encuentro del mundo académico con la vida social y popular de quienes cohabitan el lugar. Existe un cansancio de estar en el corral universitario que, pese a los esfuerzos de muchos profesores por romper los muros de la Academia, esta continúa afincándose en la institucionalidad del aislamiento y en la negación de las realidades latentes, que llaman por ayudas, atención y empoderamiento. Ese agotamiento levanta, cada vez más, propuestas docentes que buscan interacciones sociales, populares, comunales. Esta es una de esas.

El salón de clases ya no es suficiente para el estudio de las artes de la escena. Nunca lo fue. La(s) historia(s) del arte, desde las más occidentales, hasta las de civilizaciones originarias de otras partes de este mundo, evidencian la necesaria relación entre artistas y sociedad. Cada relación se configura por los contextos culturales, sociales y políticos. En muchas sociedades originarias, como las de Abya Yala, el trabajo sobre la estética y la poética no estaba desligado de la política, la medicina o la economía. El Chamán canta, baila, cura y aviva comportamientos que inciden directamente en la estructura social y política. Su conocimiento ha venido de la tradición, pero esta tradición se ha





configurado a partir de la relación constante con su comunidad.

Esta relación es eliminada de los procesos de formación de tipo occidental que abanderó la universidad en Latinoamérica (Ribeiro, 2006). Esta academia concebida para formar mano de obra, ojalá muy barata, para los mercados de explotación que se imponen a través de tratados y leyes, extirpa espacios de reflexión comunal y popular. No es necesario que la nueva obrera conozca las angustias y pesares de quien la rodea, pero sí es muy necesario que entienda su labor en la parte de la máquina que va a operar. Solamente eso. Es posible que ni siquiera entienda la máquina en su totalidad; con tal de saber cuándo y cuál es la palanca que tiene que accionar, tendrá habilidades para recibir un título universitario.

Los anteriores ejemplos parecen muy industriales y poco cercanos al mundo artístico. Esto no es así. Estas disposiciones fordistas son tan actuales que permiten propuestas y políticas como la “economía naranja”, que buscan extraer la capacidad creativa y colocarla al servicio del mercado. Evidentemente, esto no es nuevo. La industria del espectáculo ha hecho una carrera avasallante y ha sabido instalar contenidos que alienan a poblaciones enteras. Estas prácticas creativas están completamente alejadas de las dificultades sociales de las poblaciones a las que se dirigen, pero demuestran interés por ellas, en tanto que esas comunidades les brindan estéticas que pueden ser comercializables y que logran una aparente empatía con sus gentes. Se les puede mirar de lejos, hasta se les puede dejar de escuchar. No es necesaria la interacción humana: toda la información es servida en bandeja de plata a través de las redes sociales.

Las pedagogías accionadas en este proyecto salen a la calle para romper los muros universitarios y dejar que les próximas artistas de la escena, se confronten de otras formas con la sociedad con la que van a interactuar. Estas relaciones, o entrenamientos de ellas, estarían

mediadas por el *soma*<sup>3</sup> que busca estéticas y poéticas que vayan hacia otras formas de interacción humana. También se focaliza su accionar en las violencias coloniales. Estas son el tema para la acción corporal, para la interacción tanto humana como arquitectónica. Al salir a la ciudad buscamos evidenciar, visibilizar y (en su respectiva medida) transformar los abusos raciales, de género y de clase, que pululan en nuestras calles. La creación escénica se manifiesta y se nutre en el espacio público, en el relacionamiento directo con las poblaciones que fluyen entre plazas y avenidas, parques y estaciones. Sobre esto profundizó la investigación/creación realizada entre octubre y diciembre de 2020 y continuará en marzo y abril de 2021.

### Sobre el trabajo en Bogotá durante el segundo semestre de 2020

El proyecto sobre el que nos detendremos en estas páginas se planeó en el mes de febrero de 2020. Tenía proyectado iniciarse en abril de ese mismo año. Por la catástrofe mundial ocurrida en el primer año de esta década, el proyecto se fue aplazando hasta que el tedio producido por el encierro vio a esta iniciativa como la mejor excusa para romper el confinamiento.

Al hacer el llamado a los estudiantes, se organizaron varios grupos con el fin de que cada integrante tuviera el menor desplazamiento posible, pero entre prohibiciones y miedos, quedaron solo dos grupos. Uno de ellos se configuró con dos estudiantes: Camila Andrea Cruz Saldaña y Brenda Sofía Muñoz Gutiérrez. Con estas dos estudiantes trabajamos en los alrededores del centro comercial Plaza de las Américas. En el segundo grupo participaron Laura Tinjacá, Juliana Jerez Noriega, Angie Nieto, Iván Serna y Fabián Ramírez. A este grupo se le facilitó trabajar en el barrio Galerías. Solo Sofía y Camila comparten nivel: ambas cursan materias de segundo semestre. En el segundo grupo hay estudiantes de diferentes semestres y procesos de formación. Laura Tinjacá es una estudiante invitada del programa de Artes Escénicas de la Universidad Central.

3 Aquí se usa la palabra *soma* para ampliar el entendimiento del cuerpo. Este no es percibido como objeto, sino como ser. *Soma* es el ser en su conjunto y totalidad, sin las divisiones cartesianas de cuerpo/mente, razón/sentimientos y otras que devinieron de estas e hicieron carrera en las artes escénicas como voz/cuerpo, entrenamiento/creación, práctica/teoría.



El proceso con los grupos fue llevado en paralelo y al inicio se propusieron las mismas dinámicas. Estas van desde la exploración del espacio público, hasta la consolidación de partituras de movimiento y sonido inspiradas en las relaciones con transeúntes y mobiliario urbano (corpografías). Luego cada grupo fue construyendo procesos diferentes que tenía el mismo propósito temático: violencias coloniales.

En este punto, es importante informar que la pandemia y las consecuencias que esta trae en el espacio público afectó de formas muy sutiles el accionar del grupo. Nunca se presentaron problemas por estar en las calles. En los meses en que se realizaron las exploraciones, estaban permitidas las actividades deportivas, culturales y sociales que no aglomeraran personas. El grupo fue cuidadoso en soportar el uso del tapabocas para crear y entrenar. Solo el *soma* de los participantes manifestó escasamente esta atrocidad a través de las acciones creadas, como se describirá en las líneas a seguir.

Después de estudiar algunos textos y afirmaciones de la literatura de(s) colonial y de realizar varias exploraciones callejeras sobre la naturaleza del espacio en cruce con el conocimiento escénico, se le solicitó a cada integrante que trajera acciones que pudieran hablar de diferentes violencias coloniales y con las cuales se identificaran. Las acciones de Sofia y Camila estuvieron relacionadas al abuso que ellas reciben en las calles por parte de los hombres, que van desde los piropos hasta el exhibicionismo y la intimidación. Por su parte, Juliana decidió trabajar sobre la prohibición de la menstruación y Laura sobre la inseguridad frente a posibles robos o violencia sexual hacia las mujeres en los espacios públicos. Iván quiso trabajar sobre alternativas de curas ancestrales que puedan verse en las urbes.

Cabe resaltar que todas las acciones creadas tienen un desarrollo más corporal que discursivo, esto quiere decir que prima el diálogo con el movimiento y el sonido sobre la palabra. En el caso de Sofia y Camila, se les solicitó traer frases, arengas o canciones que pudieran describir el tema escogido. Camila trajo la frase “enseñale a no violar, no me enseñes a cuidarme de una violación”. Por su parte, Sofia socializó el pasodoble “Escucha un momento, machito de turno” (*El País*, 2019) de los gaditanos *Los Niños Sin Nombre*, que canta contra el abuso verbal machista hacia las mujeres. Tanto la frase como la canción fueron integradas a secuencias de movimientos creadas por las estudiantes. En el caso de Sofia se decidió acompañarla en una segunda

repetición de la secuencia para que la canción pudiera tener mayor desarrollo y potencia. Adicional al trabajo de cada estudiante de este grupo y con el fin de explorar más la arquitectura urbana, se realizaron corpografías en el puente peatonal que cruza sobre la avenida Primero de Mayo con Carrera 71. Varios movimientos fueron inspirados en las formas de esta estructura y también, en el tránsito subversivo de la ciudad. Por último, se incluyó en una de estas secuencias un fragmento de la canción “No me toques mal” de La Muchacha (2020).

El trabajo con el grupo de Galerías se inició con una creación colectiva de una corpografía inspirada en las atmósferas sonoras de este lugar. Con el objetivo de aprovechar la forma del espacio, se usó una parte de esta corpografía en el cruce de semáforos de la Carrera 24 con Calle 53, se le añadió las secuencias de cada estudiante más una frase construida grupalmente, a partir de una propuesta de Laura Tinjacá: “La verdadera pandemia es el hambre. La verdadera pandemia es la corrupción. La verdadera pandemia es el racismo. La verdadera pandemia es el machismo”. Sobre los andenes de la Calle 53 se desarrollaron secuencias de movimiento inspiradas en los relatos de Juliana Jerez sobre la imposibilidad de hablar tranquilamente acerca de la menstruación. Estas fueron creadas individualmente y luego fueron combinadas en grupo. Juliana propuso adicionalmente, trabajar con una bolsa de aguatinta roja que en diferentes momentos, y según lo sintiera cada participante, se derramara en la entropiada con tal de que bajara hasta los pies descalzos, dejando así huellas rojas en el piso asfaltado. Laura creó una secuencia de caminatas y gestos de inseguridad que fue enseñada al grupo. Esta corpografía permite un desplazamiento mayor por los andenes del sector. Por su parte, Iván quiso explorar algunos cantos chamánicos acompañados de una pequeña maraca. Esta exploración fue cortejada por Juliana y Laura, que en su improvisación encontraron movimientos y sensaciones de cura alrededor de los árboles que se encuentran plantados a lo largo de la Calle 53.

Como ya se ha contado líneas arriba, en anteriores investigaciones se exploró el espacio público para subvertir las lógicas urbanas y para profundizar en entrenamientos escénicos que alimentaran aún más la formación de les estudiantes, pero en esta ocasión las búsquedas se centraron en realizar acciones performativas inspiradas en las violencias coloniales. Esto fue un reto mucho mayor, dada la conformación de los grupos: ninguna persona integrante



del proyecto presenta rasgos de ascendencia africana y un par presenta rasgos indígenas muy sutiles; dos chicas son blancas, de ojos claros y de cabellos rubios; otras son más del tipo blanco-mestizo; ninguna persona es de contextura gruesa y no hay personas gordas; más bien, las personas del grupo tienden a ser delgadas. Con esta configuración, ninguna integrante podía hablar o recordar violencias sufridas por su fenotipo racial o su aspecto corporal. De esta forma, ninguna de estas violencias ha pasado por el *soma* de les integrantes: esto imposibilitó la creación desde la búsqueda en primera persona, que fue como se planteó el trabajo creativo de este proceso.

### Entre callejones y laberintos

Como se describió párrafos atrás, las chicas del grupo (que son la mayoría) decidieron hablar sobre el abuso de los hombres hacia las mujeres en el espacio público y la imposibilidad de hablar sobre las manifestaciones biológicas del cuerpo femenino abiertamente. Estos temas son recurrentes en los feminismos blancos o globalizados que, carentes de violencias por raza o clase, se debuzan por legitimar el ideal de una mujer blanca, con poder adquisitivo y libre para la toma de decisiones individuales. Estos feminismos son abanderados por mujeres que tienen resueltas las necesidades básicas (vivienda, alimentación, educación y salud). Al tener estas garantías sociales (o privilegios, si se les ve desde la media con la que viven las mujeres en Abya Yala), estas luchas pueden focalizarse en acciones que permitan tener las mismas libertades que los hombres, como por ejemplo el libre y seguro tránsito por las calles de la ciudad, o la igualdad en la forma en que se habla tanto de la masturbación, la eyaculación, el uso de condones, la erección y demás comportamientos biológicos. Estos feminismos exigen no solo la apertura al diálogo sobre temas biológicos del cuerpo femenino, como la menstruación, la menarquia, masturbación o la menopausia, sino también sobre el poder del que carecen las mujeres sobre sus cuerpos. Esto último mueve luchas como las que exigen leyes que legalicen el aborto.

Todas estas demandas son más que necesarias en todas las sociedades de corte patriarcal y machista. Todas las mujeres, o las que han sido cargadas con esta identidad, deben soportar este tipo de violencia. A todas se les exige silencio frente a estas opresiones: por esta razón, cada vez que una chica sufre un acoso o abuso en la calle prefiere callar; pero no todas soportan estas violencias con la misma intensidad y frecuencia. En Abya Yala los feminismos son muy diversos por la complejidad de sus luchas y reivindicaciones. Son tantas, tan profundas y entramadas las violencias que las poblaciones de este continente tienen que vivir (o mejor, sobrevivir) que en muchos casos las leyes proaborto o aperturas públicas para las manifestaciones biológicas femeninas, se pierden entre el horror y la muerte que muchas mujeres de esta parte del mundo tienen que sufrir. Las condiciones de raza y clase social intensifican estas violencias y traen consigo otras más, que arrebatan hasta las necesidades básicas de las mujeres que ensanchan las poblaciones marginadas donde cada día aumentan en números las cifras poblacionales del sur del mundo.

Este proyecto insiste en la necesidad de hablar de feminismos decoloniales que permitan abrir discusiones alrededor del porqué de la intensidad de las violencias que sufren las mujeres y poblaciones racializadas y marcadas con el sello de la miseria y la pobreza.

El feminismo ejercitado por estas prácticas va más allá de las luchas que reclaman libertades para las mujeres. Las teorías feministas que el grupo estudia referencian la condición colonial que recae sobre los pueblos de Abya Yala, en donde las opresiones sostienen un grado de violencia mayor si las colonizadas son mujeres. Esta marca ha costado traiciones históricas que van desde la invasión del continente a manos de europeos, hasta nuestros días.

La subordinación de género fue el precio que los hombres colonizados tronzaron para conservar cierto control sobre sus sociedades. Es esta transacción de los hombres colonizados con los hombres colonizadores lo que explica, según Lugones, la indiferencia hacia el sufrimiento de las mujeres del tercer mundo que los hombres, incluso los hombres de izquierda del tercer mundo manifiestan con su silencio alrededor de la violencia contra las mujeres en la actualidad. (Mendoza, 2014, p. 94)

Esa indiferencia presenta una diversidad de matices por cada comunidad que habita estas tierras. Con cada una operan contextos y relaciones que diferencian el tipo y las reivindicaciones de lucha. Por ejemplo, muchos feminismos de Abya Yala no son separatistas, como es el caso de las posturas de las indígenas Mayas o de las mujeres zapatas. Sus acciones no van en contra de sus compañeros indígenas sino en contra de las grandes multinacionales que violan la madre tierra de la misma forma que abusan y raptan de sus hijas, hermanas y compañeras. Lorena Cabnal, indígena maya-xinka profundiza en el enunciado *territorio cuerpo-tierra* para describir los procesos que su comunidad ha sobrellevado contra la violencia hacia la naturaleza y toda su Red Vital (Patiño, 2020).

Las banderas feministas que se levantan en este continente luchan contra las violencias que traen consigo la categorización de la humanidad en sexo, raza, clase y género. En eso no se diferencian. Los únicos humanos que tienen todos los privilegios en este mundo capitalista, patriarcal y neoliberal son hombres, blancos, adinerados y heteronormativos. Cualquier variación de estas categorías traerá sus respectivas violencias y, como lo describen las teorías interseccionales, más variaciones traen más opresión.

La insistencia por *performar* estos temas se deshace entre las manos cuando observamos que les integrantes del grupo no han sufrido esta clase de violencias: tienen cubiertas sus necesidades básicas y, como se exponía anteriormente, no hacen parte de poblaciones afros o indígenas, ni tienen rasgos que se puedan asociar con estas. Esto presenta una incómoda imposibilidad de entrar profundamente en la denuncia estética y poética de las violencias raciales.

La blanquitud ha sido el ideal físico de las sociedades de Abya Yala. Esta ha sido el motor del proyecto colonial que aún comanda nuestros



países, como lo afirma la activista feminista y escritora María Teresa García (La Tremenda Revoltosa, 2020). La forma y el tipo es tan marcante para el relacionamiento humano en nuestras sociedades que solo quienes llevan la marca del impuesto abuso logran entender las violencias. Por mucho esfuerzo que se realice, quienes no tienen evidentes rasgos indígenas o afros, no lograrán comprender cómo opera el racismo. Esto lleva a la pregunta si solo las personas racializadas son las abanderadas para llevar las luchas contra esta represión.

La Tremenda Revoltosa, batucada feminista bogotana, realizó un debate sobre ese tema en junio de 2020. En este conversatorio, fueron implacables las afirmaciones de Sara Álvarez, Maya K'iche, terapeuta social guatemalteca, quien ha sentido el racismo por su condición indígena y, pese al sufrimiento que este le ha acarreado tanto a ella como a su comunidad, busca de forma combativa curar su dolor, desmontándolo de su cuerpo para eliminar el poder que atesoran quienes ejercen las violencias (La Tremenda Revoltosa, 2020). Estas violencias también pasan por la apropiación que las personas blancas hacen tanto de sus culturas, como de sus discursos y luchas, lo que deja una vez más invisibilizadas a las poblaciones y sin reparaciones hacia lo exigido.

Por su parte, la profesora afrobrasileña Janja Araújo, dentro del mismo conversatorio, exige a las personas blancas que se dicen antirracistas, la participación en la resistencia y las luchas de los pueblos negros e indígenas (La Tremenda Revoltosa, 2020) pero persevera la pregunta de cómo hacerlo, con tal de no arrebatar los liderazgos ni los objetivos intrínsecos de estas luchas, como lo denuncia Sara Álvarez en el mismo debate. Para ampliar la conversación y pensar en el lugar de las mujeres blancas en las luchas feministas y antirracistas, María Teresa Garzón analiza la participación de las primeras como el lugar del oxímoron: “dos posiciones que se contradicen pero que están juntas” (La Tremenda Revoltosa, 2020). Efectivamente, las mujeres de apariencia blanca en cada ciudad de Abya Yala, han gozado de privilegios que las jerarquías socio-raciales les han dado. Abandonar esos privilegios es una forma de entrar en las luchas decoloniales. María Teresa se pregunta si quienes tienen apariencia blanca pueden escribir contra sí mismas, y dado que la blanquitud es aceptada culturalmente, la activista amplía la pregunta al cuestionar si se puede “traicionar la cultura”. Para responder a esto, sería necesario preguntarse también quiénes somos y cómo llegamos a serlo, afirma María Teresa en la parte final del espacio conversacional creado por la colectiva bogotana.

La advertencia sobre los privilegios dados no es natural. Se requiere de un análisis que va más allá de la lastimera mirada hacia las poblaciones racializadas. El grupo de estudiantes no era consciente de los privilegios con los que contaba. Sus contextos sociales y la penetrante y demandante vida capitalista, les hacía enfocarse (en la mayoría de los casos) en las cosas que prometen los comerciales de televisión e internet y que no se tienen, antes de observar todas las posibilidades sociales que su lugar en este mundo les ha dado y que no se perciben como tales.

En consecuencia con la misma sociedad, tanto las chicas como los chicos del grupo tampoco tenían una amplia consciencia sobre las violencias que operan sobre las mujeres. Aun teniendo las necesidades básicas cubiertas, la sensación de vivir en un mundo “civilizado” que dejó de ser machista porque las chicas pueden ir a la universidad solas, hay unas cuantas representantes en cargos políticos públicos y pueden votar, les hacía pasar por alto las grandes prohibiciones que las féminas de nuestras sociedades soportan en silencio y hasta sin percepción de ello. Advertir las profundas desigualdades que existen entre hombres y mujeres en nuestros países fue muy fácil. Tanto la calle como el trabajo del cuerpo ampliado, presentan estas violencias de forma evidente y sin sutilezas, como se escribió en la primera parte de este artículo.





El trabajo pedagógico y creativo cobra mayores dimensiones en la medida que se reafirma una vez más que la aprehensión desde el cuerpo evidencia, con una alta inteligibilidad, la configuración de nuestras sociedades desde las más cotidianas expresiones de la vida urbana en los espacios públicos.

En cuanto a la creación de acciones performativas que traten sobre violencias coloniales, y frente a la imposibilidad de hablar de estas en primera persona, las afirmaciones de María Teresa Garzón se presentan como puertas en las que podríamos ingresar para estar más cerca de performatividades callejeras que puedan denunciar los racismos, la misoginia, la xenofobia, la homofobia, la obesofobia y la heterofobia imperantes en nuestras sociedades profundamente patriarcales, capitalistas y blanquizadas.

Las corpografías cobran el valor de denunciar el repudio hacia todos los tipos de racismo desde la discordancia comportamental. Irrumpir en las lógicas urbanas es subvertir los espacios más configurados social y políticamente, “donde los flujos son regulados por las necesidades económicas, conduciendo a una funcionalización siempre mayor del espacio urbano”<sup>4</sup> (Araújo y Alice, 2013, p. 13). Las acciones que allí se coloquen entran a participar de las luchas políticas y sociales que en nuestros contextos se mantienen y emergen, como lo afirman los investigadores y *performers* brasileños Tania Alice y Antonio Araújo describiendo el término *artivismo*: “actividad que diluye las fronteras entre arte y movimiento social activista y procedimiento de resistencia dentro del contexto de homogeneización, masificación y control colectivo ejercido por la máquina productivista” (2013, p. 14).

Es posible que el grupo de estudiantes no pueda entender toda la profundidad que implica cada una de las violencias que la mayor parte de los humanos soportan sobre este planeta. Pero lo que sí pueden es colocar el tema en la boca pública. Y hasta, como afirma María Teresa Garzón, traicionar su cultura blanquizada y abandonar sus privilegios.

Cuando las estudiantes integrantes de este grupo accionan performativa y políticamente en la calle, están dejando de lado la comodidad de la sala de ensayo o la seguridad de sus casas para poner murmullos, gritos, ecos que denuncien la opresión que las comunidades afros, indígenas y campesinas soportan día tras día. Como mujeres jóvenes y con plena conciencia del riesgo que significa para ellas estar y *corpografear* en los espacios públicos, asumen una actitud combativa y disruptiva desde el arte. Es importante considerar que estas acciones inciden en la estructura social en un nivel micro, como lo afirma de nuevo Tania Alice, esta vez junto con Gilson Motta, investigadores y coordinadores del Colectivo de Performance Héroes del Cotidiano: “En otras palabras, se trata de una revolución de la subjetividad, que no afecta el movimiento macro, pero por la lenta y progresiva contaminación se infiltra en lo micro, moldeando las subjetividades de manera creativa” (2012, p. 38).

En este punto, anima tener conocimientos escénicos que puedan traer, a través de la representación, de la incorporación, de la presentación o de la *performancia*, las

<sup>4</sup> Cita traducida por la autora.

realidades de violencia y muerte que se viven en otras latitudes de este desgraciado país. El privilegio de estar en la ciudad capital ensordece, ciega y anestesia a la ciudadanía frente a la opresión y el asesinato que sufren las poblaciones vulnerables de Colombia. No solo son necesarias las grandes movilizaciones y acciones políticas legislativas, es necesario también luchar en la invisibilidad que visibiliza y descubre, en los micro gestos que van mostrando otras posibilidades de andar por este mundo, en la posibilidad de soñar como nos invita Eduardo Galeano (2009), en la apuesta por la esperanza como lo configura Paulo Freire (1993) o en hacer grietas, como afirma Catherine Walsh:

Las grietas dan luz a esperanzas pequeñas. Pienso en la flor que apareció de un día al otro en una pequeña rendija de las gradas exteriores de piedra y cemento de mi casa, también en las dos hojas verdes que brotaron ante mis ojos desde el asfalto de una vereda en plena ciudad. Las grietas que pienso revelan la irrupción, el comienzo, la emergencia, la posibilidad y también la existencia de lo muy otro que hace vida a pesar de —y agrietando— las condiciones mismas de su negación. (2007, p. 32)

Al salir a la calle, buscamos esas historias nuestras que desde los genes nos hablan de ancestras violadas, asesinadas, oprimidas y que, al mismo tiempo, tal vez con mayor contundencia —como la flor en el cemento— nos dejan sentir sus saberes, conocimientos y secretos. Estos salen en forma de sonidos inconexos o armoniosos, en movimientos grandilocuentes, sorprendentes o inentendibles, en palabras que no arremeten un discurso, sino que susurran como el viento o ensordecen como el trueno, en gestos que buscan una comunicación otra, un diálogo de los sentidos, un despertar del soma colectivo, subversivo y combativo.





## Referencias

- Alice, T. y Motta, G. (2012). A(r)tivismo e utopia no mundo insano. *Revista ArteFilosofia*, (12), 32-47. <http://taniaalice.com/wp-content/uploads/2012/11/A-r-tivismo-e-utopias-urbanas-ARTE-FILOSOFIA-n121.pdf>
- Araújo, A. y Alice, T. (2013). A ação disruptiva no espaço urbano: um treinamento ativista. En A. Beigui y B. Braga (eds.). *Treinamentos e modos de existência* (pp. 10-20). Editora de la UFRN.
- Arias, P. G. (2010). *Corazonar. Una antropología comprometida con la vida*. Ediciones Abya Yala.
- Bonilla, M. F. S. (2019). *Teatralidades de(s) coloniais: entre a formação, a criação e a política nas ruas de Abya Yala*. [Tesis de doctorado, Universidad Federal da Bahía].
- Berenstein, P. y Britto, F. D. (Org.) (2010). *Corpocidade: debates, ações e articulações*. Edufba.
- Curiel, O. (2013). *La Nación Heterosexual: Análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación*. Brecha Lésbica y en la frontera.
- El País (2019). *Escucha un momento, machito de turno* [video]. YouTube. [https://youtu.be/lJ4uoZ8P\\_Q4](https://youtu.be/lJ4uoZ8P_Q4)
- Espinosa Miñoso, Y., Gómez Correal, D. y Ochoa Muñoz, K. (eds.) (2014). *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Universidad del Cauca.
- Fals Borda, O. (2015). *Una sociología sentipensante para América Latina*. Siglo XXI, Clacso.
- Freire, P. (1993). *Pedagogía de la esperanza: un reencuentro con la pedagogía del oprimido*. Siglo XXI.
- Galeano, E. (2009). *Patatas arriba. La escuela del mundo al revés*. Siglo XXI.
- La Muchacha (2020). *No me toques mal* [video]. YouTube. <https://youtu.be/NxU60ia7aro>
- La Tremenda Revoltosa (2020). *¿Quién es el sujetx de la lucha antirracista?* [video]. YouTube. <https://youtu.be/4MMX82b3g34>
- Le Corbusier (1953). *El Modulor*. Editorial Poseidon.
- Lugones, M. (2014). Colonialidad y género: hacia un feminismo decolonial. En W. Mignolo (Org.). *Género y descolonialidad* (pp. 13-42). Del Siglo.
- Maldonado-Torres, N. (2007). Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. En S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel. (Ed.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (pp. 127-167). Iesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores.
- Mendoza, B. (2014). La epistemología del sur, la colonialidad del género y el feminismo latino-americano. En Y. Espinosa Miñoso, D. Gómez Correal y K. Ochoa Muñoz. *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala K* (pp. 91-104). Universidad del Cauca.
- Palermo, Z. (2014). *Para una pedagogía decolonial*. Del Signo.
- Patiño, M. (2020). *Apuntes sobre un feminismo comunitario: Desde la experiencia de Lorena Cabnal*. [https://www.researchgate.net/publication/342215141\\_APUNTES\\_SOBRE\\_UN\\_FEMINISMO\\_COMUNITARIO\\_Desde\\_la\\_experiencia\\_de\\_Lorena\\_Cabnal](https://www.researchgate.net/publication/342215141_APUNTES_SOBRE_UN_FEMINISMO_COMUNITARIO_Desde_la_experiencia_de_Lorena_Cabnal)
- Quijano, A. (2010). Colonialidade do poder e classificação social. En B. De S. Santos y M. P. Meneses (Org.). *Epistemologías do Sul* (pp. 84-130). Editora Cortez Ribeiro.
- Ribeiro, D. (2006). *La universidad nueva: un proyecto*. Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Walsh, C. (2017). *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo 2. Ediciones Abya Yala.

Fecha de recepción: 29 de enero de 2021

Fecha de evaluación: 25 de marzo de 2021