

Cuerpos (in)visibles:

disputas de sentidos y tácticas de visibilización de “cuerpos no-promedio” dentro del arte latinoamericano

(In)visible bodies: Meaning disputes and visibility tactics of “non-average” bodies within Latin American art



María-Victoria Tiseyra

(1983, argentina, CONICET; Instituto de Investigaciones Gino Germani (IIGG), Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina)
 vtisey@gmail.com

Resumen

En este trabajo se plantea una reflexión en torno a prácticas artísticas que puedan ser leídas como desafiantes y disidentes de las miradas y narrativas estigmatizantes que recaen sobre las personas con discapacidad. Se buscará, por tanto, pensar dichas prácticas desde el entrecruzamiento teórico-político entre la teoría *crip* y la teoría decolonial. Para ello, se retomarán las fotografías del artista Santiago Forero, en particular dos de sus series: *Ambiguous Pisser* y *Tactical Disappearance*. A partir de las mismas, se buscará problematizar y tensionar las posibles —y complejas— estrategias de visibilización que pueden emprenderse a partir de la práctica artística. Desde la matriz moderno-colonial imperante se imprimen formas de ver, visibilizando ciertos cuerpos, a la par que se ocultan otros —lugar históricamente asignado a las personas con discapacidad y con “cuerpos no-promedios”—, siendo relegadas al lugar de “otredad”. Así, adoptando una metodología feminista (Harding, 2002) y *queer* (Halberstam, 2008), este trabajo indagará en aquellas obras del artista que, más allá de denunciar una situación social particular, apuesten por generar turbulencias de sentido a las formas hegemónicas de mirar un cuerpo con (dis)capacidad.

Palabras clave: arte, cuerpos, *crip*, decolonial, discapacidad, visibilidad.

Recibido: 08-10-2019. **Aceptado:** 04-02-2020.

Abstract

This article aims to make a reflection based on artistic practices that can be read as challenging and dissenting the stigmatization that surrounds people with disabilities. These practices will be considered within the theoretical-political linking between *crip* and decolonial theory. Taking into consideration Santiago Forero’s photographs, particularly two from his series: *Ambiguous Pisser* and *Tactical Disappearance*, I will problematize and stress the possible —and complex— visibility strategies that can be undertaken based on Forero’s artistic practices. The prevailing modern-colonial matrix prints certain ways of seeing and visualizing certain bodies, while “others” are hidden and relegated to the “otherness” space —space historically assigned to people with disabilities and “non-average bodies”—. Through a feminist (Harding, 2002) and *queer* (Halberstam, 2008) methodology, this paper aims to interrogate certain Forero’s works that, beyond denouncing a particular social situation, destabilize hegemonic ways of looking at bodies with (dis)ability.

Key words: art, bodies, *crip*, decolonial, disability, visibility.

Introducción

Este artículo toma como punto de partida la consideración —desde una perspectiva decolonial— que la supervivencia de la colonialidad configura formas específicas de imaginar América Latina y de habitarla, así como establece formas de mirar y ser mirados que incide en distintas dimensiones que atañen a las personas con “cuerpos no-promedios”¹ (como es el caso de las personas con discapacidad). Esta diferencia latinoamericana se expresa en contrastes y resistencias; dentro de las cuales se inscribe la obra del artista Santiago Forero². En este sentido, me interesa analizar cómo esta postura de resistencia, que puede rastrearse en la obra del artista, es posible leerla en clave desafiante y disidente de las miradas y narrativas estigmatizantes que recaen sobre las personas con discapacidad del contexto latinoamericano.

Asimismo, el presente artículo forma parte de un trabajo más amplio³ que retoma como antecedentes reflexiones que han buscado repensar⁴ (para ahondar en este recorrido ver Espinosa-Miñoso, 2016) y vincular América Latina y lo *queer* (como ejemplo, Falconí Trávez, Castellanos y Viteri 2016). A su vez, se inserta dentro de los “Estudios Críticos de la Discapacidad”⁵. La relevancia que han adquirido en el último tiempo los estudios de la discapacidad han dado lugar al planteo de la necesidad de adoptar una mirada interseccional de la discapacidad, convergiendo así con otras temáticas (Morris, 2008; Shakespeare, 1998). Estas discusiones han hecho posible el surgimiento, en el contexto anglosajón, de la teoría *crip* (McRuer, 2006), que establece la vinculación entre discapacidad y sexualidad.

Por su parte, desde el contexto latinoamericano⁶, si bien en el último tiempo se han desarrollado varios trabajos que enlazan la discapacidad y la sexualidad desde una perspectiva feminista (Diniz, 2003; Gesser, Nuernberg y Filgueiras-Toneli, 2013; Mogollón, 2004) y *crip* (Gavério, 2017; Guedes de Mello, Block y Nuernberg, 2016; Tiseyra, 2017), no ocurre lo mismo desde la teoría decolonial. Por consiguiente, hay escasos antecedentes que abordan la discapacidad y la decolonialidad en el contexto latinoamericano (Guedes de Mello, Block y Nuernberg, 2016; Rojas-Campos, 2015; Pino y Tiseyra, 2018).

Por lo tanto, y teniendo en cuenta esta vacancia, este artículo busca reflexionar en torno a las obras del mencionado artista como contestatarias de las construcciones “minusvalizantes” que recaen sobre las personas con discapacidad y “cuerpos no

promedios”, y cuyos orígenes se remontan a los procesos coloniales. De modo que, a lo largo del artículo, se expresarán los contrastes y las formas cómo el artista —que encarna un “cuerpo no-promedio”—, articula, resiste, cuestiona y negocia con estas normas.

El artículo se divide en dos partes. Una primera, que contiene como sub-apartados: la “Metodología utilizada”, una “Breve presentación de las teorías”, junto con otros dos titulados: “¿Qué cuerpos ver y cómo mirarlos?” y “Tácticas: ¿reapropiación espacial?”. En estos últimos se toman dos de las series del artista. La segunda parte, incluye las “Conclusiones-discusiones”, donde se recuperan las principales reflexiones esbozadas a lo largo del artículo.

Metodología

Para este recorrido, propongo centrar al artista Santiago Forero, de Colombia, cuyas obras consisten en retomar imágenes vinculadas a los medios masivos de comunicación y, a partir de las mismas, busca reflexionar sobre la forma en que la sociedad construye ideas y creencias en torno a los cuerpos considerados “fuera del promedio” como el artista menciona (Forero).

Sus obras también son relevantes dado que, al no encarnar el ideal masculino propuesto por el sujeto de enunciación moderno-colonial, cuestionan y contribuyen a repensar las masculinidades hegemónicas en línea con lo planteado desde los estudios de la masculinidad⁷ (Kimmel, 2008).

En este contexto, resulta propicio retomar la metodología feminista (Harding, 2002) ya que la misma entiende que la investigación debe ser útil a los intereses de los grupos dominados u oprimidos. En este caso, produciendo conocimiento que pueda transformar la manera en que son percibidas las personas “con cuerpos no-promedios”. Asimismo, retomo una metodología *queer* o “carroñera”⁸ (Halberstam, 2008, p. 35), porque en el último tiempo ha sido la teoría que, desde una perspectiva decolonial, fue más (re)actualizada y resistida.

La selección del artista se basó tanto en la información proporcionada por “informantes clave” pertenecientes al campo artístico y académico, como la proveniente de medios web. Si bien el artista pertenece al contexto latinoamericano, ha forjado su trayectoria también en el extranjero, adquiriendo sus trabajos una gran visibilidad. Esta circunstancia me ha

¹ Putilizo esta noción a fin de señalar las tensiones y discusiones presentes en torno al concepto de “discapacidad” y, a su vez, busco desplazarme de las estéticas dominantes que presentan al cuerpo con discapacidad bajo metáforas como: “inferior”, “sin capacidad”, entre otras. Si bien ello resulta problemático al no enunciar un cuerpo en particular, permite re-pensar formas de generar alianzas y coaliciones entre diversas corporalidades.

² Todos los derechos de propiedad intelectual de las obras mencionadas pertenecen a Santiago Forero, www.santiagoforero.com. El presente artículo cuenta con la autorización del artista para hacer mención a las mismas.

³ Se enmarca en la tesis realizada en el marco del Máster en Estudios de Género, Mujeres y Ciudadanía de la Universidad de Barcelona (2018), bajo la dirección del Dr. Diego Falconí Trávez, que tenía por objetivo explorar y delinear posibilidades teórico-políticas de diálogo y tensión entre la teoría *crip* y decolonial a la luz de manifestaciones artísticas realizadas por personas con discapacidad y “cuerpos no-promedio” en el contexto latinoamericano.

⁴ Cabe destacar que estas elaboraciones resultan del legado del feminismo decolonial que ha bebido de las corrientes críticas del feminismo como: feminismo de la diferencia, feminismo de color, poscolonial, que le ha permitido cuestionar la categoría unitaria de “las mujeres”.

⁵ “Critical Disability Studies”.

⁶ Debido a un límite de espacio no es posible en el presente artículo citar la totalidad de la producción bibliográfica sobre este tema.

⁷ Cabe señalar que los estudios de la masculinidad realizan una contribución importante en los estudios de género. En este sentido, al entender el género como un entramado de relaciones de poder entre hombres y mujeres que establece desigualdades, los mecanismos que crean y reproducen la masculinidad también deben cuestionarse.

⁸ Con esta denominación Halberstam refiere a un tipo de metodología que “utiliza diferentes métodos para recoger y producir información sobre sujetos que han sido deliberada o accidentalmente excluidos de los estudios tradicionales del comportamiento humano” (Halberstam, 2008, p. 35).

facilitado la recopilación de información, motivo que ha incidido también en la selección de sus obras⁹.

Las sociedades latinoamericanas al ser un producto del choque cultural y civilizatorio del colonialismo, adquieren características particulares. Vestigios de este choque aún perviven generando exclusiones y encubrimientos. A partir de esas concepciones y de esta herida abierta, se configura una vivencia particular: la de habitar la incomodidad, de un andar “desencajado”, “desubicado”. Ello resulta de la forma de concebir el espacio geopolítico de América Latina por el eje anglo-eurocéntrico: como una totalidad homogénea e “inferior”, que incide también en las formas de percibirse internamente. Así, al mirar a América Latina desde el ángulo del “capacitismo”¹⁰ (Toboso, 2017), parece un cuerpo con “discapacidad”.

En resumidas cuentas y, considerando la existencia de una narrativa inaugural al mito de la Modernidad articulada en torno a la raza y al género, propongo pensar la incidencia que ha tenido el capacitismo en la construcción eurocéntrica de Latinoamérica. Proceso que denomino como: “colonialidad capacitista”. A partir del mismo se ha configurado la construcción de Latinoamérica como inferiorizada y homogénea, repercutiendo negativamente tanto a los países que conforman esta región, como a sus habitantes. Dicha matriz discursiva, cuyos orígenes se remontan a los procesos de colonización aún pervive.

Por lo tanto, las obras de Forero pueden ser interpretadas dentro de esta lógica, es decir, como una forma de contestar dicha construcción inferiorizante que recae sobre las personas con discapacidad y con cuerpos “no-promedios” del contexto latinoamericano.

► Breve presentación de las teorías

A modo de aproximación a la teoría *crip* (McRuer, 2006), cabe señalar que la misma emerge como resultante de un largo recorrido, que involucra a los estudios sobre discapacidad como a los estudios de género feministas y queer. De estos últimos retoma, en particular, los posicionamientos críticos respecto a la sexualidad y a la corporalidad, consolidando así la perspectiva de la discapacidad como categoría sociocultural de la diferencia. Al igual que en el caso de la teoría *queer* toma un insulto —lo *crip*¹¹— y lo resignifica de manera no peyorativa en tanto orgullo y reivindicación.

Desde esta teoría se desplaza el foco de atención de la “discapacidad”, a la “capacidad” como norma obligatoria e inocua

que rige los cuerpos. En consecuencia, postula que tanto la compulsión heterosexual como la capacidad obligatoria son imposibles de alcanzar, y funcionan como un mecanismo regulatorio de los cuerpos, complementándose uno con el otro. La capacidad obligatoria, en tanto norma “invisible”, naturalizada e inocua, es la que regula los cuerpos como capaces/incapaces.

Por lo que se refiere a la teoría decolonial, surge hacia fines de los años 90 cuando se recuperan las investigaciones realizadas a partir de los años 70 por Aníbal Quijano (las cuales supusieron un giro epistemológico). Así, centrados en revisar tanto la forma en que la modernidad fue constituida, como las transformaciones que la misma ha suscitado en América Latina, toman como categoría central la colonialidad entendida como la contracara de la modernidad (Mignolo, 2010). Por tanto, desde el punto de vista decolonial, se deja en claro que “la modernidad y colonialidad van de la mano” (Mignolo, 2010, p. 41).

Otra característica de los estudios decoloniales es enfatizar la forma en que el poder se estructura mediante el colonialismo. Destaca en este sentido, la noción de colonialidad del poder del autor Aníbal Quijano (2014), entendiendo por ello el proceso de racialización integral para hacer posible la colonización. Este entendimiento enfatiza que es a partir de las empresas coloniales que dan inicio en el año 1492, donde los europeos comienzan a utilizar la conquista como una prueba de su superioridad. Se construye a partir de entonces, la narrativa de la Modernidad, que oculta en su epicentro la colonialidad y que ha sido articulada desde el eje anglo-eurocéntrico como prueba de su superioridad (Mignolo, 2010). De esta forma se postula que, a pesar de que el colonialismo ha cesado en muchas partes del mundo, la “colonialidad del poder” continúa definiendo relaciones entre Occidente y el resto.

► ¿Qué cuerpos ver y cómo mirarlos?

En las sociedades occidentales las personas con discapacidad han sido significadas negativamente. Exhibidas y expuestas para el espectáculo (Garland-Thomson, 2002), han sido invisibilizadas socialmente por medio de mecanismos de deshumanización e inferiorización, asociándolas con lo feo y lo grotesco. Mecanismos que hunden sus raíces en los procesos de colonización cuya matriz discursiva aún pervive.

A día de hoy esta percepción se está modificando: aparecen en escena artistas, como Forero, que reivindican otras formas de mostrar estos cuerpos por fuera de connotaciones negativas (Senent-Ramos, 2010). Dichas reivindicaciones apuntan

⁹ Al ser Forero un artista que utiliza su cuerpo para realizar obras, tomaré estas últimas no como un reflejo de la realidad, sino como un cuerpo-texto que puede ser leído en tanto forma de desafiar y transgredir las fronteras impuestas (Kristeva, 1973).

¹⁰ En el contexto de este trabajo considero tanto la conceptualización realizada por la teoría *crip* como también la siguiente apreciación: “El término capacitismo (ableism) denota, en general, una actitud o discurso que devalúa la discapacidad (disability) frente a la valoración positiva de la integridad corporal (able-bodiedness), la cual es equiparada a una supuesta condición esencial humana de normalidad” (Toboso, 2017, p. 72).

¹¹ Una traducción aproximada al castellano de dicho término es: “tullido” o “rengo”.

también a trastocar la noción de sujeto propiciada desde la medicina y el derecho hacia las personas con discapacidad entendidos como sujetos “sin capacidad de acción”; “discapacitados”; “disminuidos”, entre otras.

En esta línea de pensamiento Barriendos (2011) señala que en la base de todo régimen visual se encuentra la matriz de colonialidad que establece una polarización entre el sujeto que observa y quien es observado, quedando este último inferiorizado. Mediante esta operación, “lo caníbal, lo exótico, lo salvaje, lo fantástico o lo antropófago reaparecen, asociados con un territorio simbólico y una jerarquía epistémica racializante, sobre la cual se norma y disciplina la interacción de culturas visuales diferenciales” (Barriendos, 2011, p. 23).

Esta lógica persistente en el tiempo produce un “Otrx” al tiempo que oculta y reemplaza al sujeto que mira. En este juego de aparición y ocultamiento hay un sujeto hegemónico “superior” que, por medio de “tecnologías de ver”, inferioriza a ese “otrx” que mira, a la par que se oculta a sí mismo en dicho proceso. Así, los “imaginarios panóptico coloniales” (Barriendos, 2011, p. 25), imprimen una lógica que es visible en la serie del artista: *Ambiguous Pisser*. Esta consiste en un conjunto de autorretratos donde el artista se muestra orinando, tanto en monumentos, como en las principales universidades de Estados Unidos —cuestión que está totalmente vedada e implica multas—.

Tal como puede observarse en la serie, ante la pervivencia de esta mirada inferiorizante el artista levanta la cabeza y retrata los silencios generados por la dominación colonial. Propone así otra perspectiva: la de mirar desde “abajo” para ridiculizar a los de “arriba”. En ese acto irreverente Forero arrebató la solemnidad y “alta educación” que esas instituciones educativas representan —en el caso de las universidades—; ejemplifica la incomodidad de habitar esos espacios donde reside el poder moderno-colonial siendo una persona migrante del contexto latinoamericano. Ese ordenamiento institucional que es comúnmente descrito como propio de los países “civilizados”, se contraponen discursiva e insistentemente al “caos” latinoamericano, el de “los incivilizados”.

Es decir, esa mirada propiciada desde lo que denominó como: “colonialidad capacitista”, consistió y consiste en otorgar visiones e imaginarios sobre los “otros”. Esa mirada que estigmatiza a las personas migrantes, como es el caso del artista, tildándolas como un “mal inmigrante”, no es más que la reactualización del imaginario del “mal salvaje”. El “salvaje” de antaño, que era funcional a los procesos de racialización e inferiorización del “Nuevo Mundo”, devino en el “mal inmigrante”, funcional hoy en día a las políticas migratorias.

En este mirar(nos) el artista encarna una acción de desobediencia cultural, irrumpiendo en un espacio que le expulsa. Es un pasar a la acción desde una (re)apropiación corporal que, si

bien reproduce los preceptos masculinos hegemónicos, lo hace para dejar al ridículo tales construcciones. Filtra en ese acto performativo una “falla” a fin de desafiar las representaciones sobre las personas con discapacidad como cuerpos sin capacidad de acción. Como se muestra en la serie, performa una acción masculina y gesto viril: la de orinar en público mostrando el pene, que queda dislocada ante un cuerpo masculino “no-promedio”, racializado y migrante.

Asimismo, esta incomodidad y ambigüedad surge al ser un cuerpo “fuera del promedio” (Forero) quien realiza este acto. Ante estas corpo(r)realidades las expectativas tienden a inferiorizarles, a quitarles agencia, con lo cual, considero que su obra es una forma de resistir la mirada autorizada —y autorizante— que tiene el “eje eurocéntrico/occidental” (Mignolo, 2010; Quijano, 2014) sobre los otros. Así, pues, dialogar con la obra del artista implica comprender que ya no es entonces aquel sujeto pasivo, inferiorizado, sino aquel que (nos) mira y trastoca el escenario.

▶ Tácticas: ¿reapropiación espacial?

A fin de repensar las formas de sortear las desventajas sociales producto de habitar la incomodidad desde un cuerpo no-promedio, propongo retomar la serie *Tactical Disappearance* en relación al concepto de tácticas de M. de Certeau (1996). Con este término el autor hace alusión al uso del tiempo y el espacio de aquellos quienes no ocupan posiciones de poder, y que, por ende, realizan determinadas acciones alternativas.

Así, establece la diferencia entre estrategia y táctica. Si la primera está ligada a sujetos con poder y a la manipulación que estos realizan, la segunda, por el contrario, se vincula con aquellos que carecen de poder. Esta carencia de lugares y espacios propios hace que deba seleccionarse el momento exacto para actuar ya que, al valerse de los espacios de poder, le permite transformar una situación desventajosa en favorable (de Certeau, 1996).

En referencia a la táctica, la denomina como “la acción calculada que determina la ausencia de un lugar propio. Por tanto, ninguna delimitación de la exterioridad le proporciona una condición de autonomía. La táctica no tiene más lugar que el del otro” (de Certeau, 1996, p. 43).

Mientras que aquellos cuerpos que se acercan al ideal corporal pueden ocupar posiciones de poder, quienes se alejan de dichas concepciones quedan relegados a la invisibilidad, debiendo por ello gestionar mecanismos alternativos de manera astuta. Considerando entonces esta concepción de la táctica, la obra del artista se revela trastocando la lógica del sujeto que mira. Por medio de un uso táctico del espacio, nos devuelve la mirada al ser él mismo quien se oculta y mimetiza

con el paisaje, dejándonos al descubierto.

En esta treta acepta el lugar que le da el otro, al mismo tiempo que lo resiste por medio de un acto de apropiación del espacio: cambia el sentido que le ha sido asignado en ese espacio y desafía así al sujeto que mira en su supuesta “invisibilidad” y neutralidad desde la matriz moderno-colonial. Evidencia manifiesta que quien mira siempre lo hace desde una lógica determinada marcando los cuerpos. Revierte, pues, la inercia de los cuerpos en el espacio, para señalar que, también es posible generar una contra-narrativa a los mismos en nuestro hacer cotidiano.

En este punto, cabe hacer una aclaración en cuanto a las posibilidades de apropiación de los espacios, dado que nos son iguales para todos, y que este no es un acto siempre voluntario ni posible. Sin embargo, considero que el artista inaugura fisuras en los imaginarios sobre las ciudades del “Sur” y en quienes las habitan(mos), siempre representadas como víctimas. Coincido en señalar que las sociedades del “Sur” están enmarcadas en contextos de vulnerabilidad extrema en muchos casos. No obstante, ello no quita que puedan –aún en contextos de desventajas sociales–, articularse tácticas para sortear las mismas. De esta forma, el espacio se revela como un lugar potencial para establecer negociaciones.

Forero también contesta el lugar que han ocupado las corporalidades como las suyas en la historia y en las representaciones artísticas: han sido el bufón en la corte, el encargado de distraer a la monarquía o el confidente.

Por ende, la obra del artista cobra valor en este contexto como una forma de reapropiación cultural de su cuerpo no-promedio. Así, y rescatando el humor que antaño figuras corporales como la suya ejercían para otros, resignifica su escala corporal, para entenderla no de manera peyorativa, sino para camuflarse; pasar desapercibido en un espacio urbano que se presenta como amenazante ante quienes no se ajustan a sus normas. En este sentido, se toma la obra de Forero para pensar que, aun en entornos disímiles, es posible “hacer cosas” para desplazarnos de las miradas victimistas y victimizantes —lugar en el que siempre se ha puesto a las personas con cuerpos no-promedios y a quienes habitamos el “Sur” global—, y hasta realizarlo con humor como es su caso.

En contextos donde lo monstruoso, lo amenazante, las “otredades” aparecen como “formas sociales desapercibidamente aceptadas y naturalmente encapsuladas en un vivir desde lo reprimible” (Scribano, 2011, p. 5), reivindicar el humor se torna un acto rebelde.

Tomo entonces a su humor como una risa situada perteneciente también a esa diferencia latinoamericana que le permite contestar las miradas totalizantes sobre el “Sur” y sus habitantes. Ofrece de esta manera una contra-narrativa y una

contra-memoria en un esfuerzo por “hacer evidente la vivencia de unos otros que dilatan, delatan y desmienten la existencia de una sola (y horrorosa) totalidad cerrada para los cuerpos y las emociones en el sur global” (Scribano, 2011, p. 5). Es en este contexto donde la treta del humor, y el establecimiento de tácticas para repolitizar la vida cotidiana, adquieren el carácter de una potente acción decolonizadora.

Conclusiones-discusión

A lo largo del presente artículo he planteado la posibilidad de interpretar las obras de Forero como una forma de contestar las narrativas y miradas negativas que recaen sobre las personas con discapacidad y “cuerpos no-promedios” del contexto latinoamericano.

De allí que sea interesante vincular el análisis que he trazado en este trabajo sobre las obras de este artista colombiano con esta lógica más amplia, a fin de esbozar algunas líneas de cómo algunas de las prácticas artísticas realizadas en nuestra región permiten acceder y visibilizar otros imaginarios respecto de la (dis)capacidad y los “cuerpos no-promedios”.

A partir de la sospecha/hipótesis del rol del capacitismo dentro del mito inaugural de la Modernidad –hecho que ha construido a Latinoamérica como un territorio inferior y homogéneo en relación con el mapa geopolítico mundial–, considerar la incidencia negativa que ello tiene tanto en los países que conforman la región, como en sus habitantes, permite dar cuenta de las tensiones y disputas de sentido que se ponen en juego en el terreno cultural. Ello resulta clave para analizar las obras de Forero como una forma de resistir dicha construcción “minusvalizante”. La obra del artista resulta así, desde una mirada interdisciplinar, una apuesta interesante para contribuir al conocimiento de artistas de la región que aportan un potente discurso crítico sobre la (dis)capacidad desde el “Sur”.

Es desde esta perspectiva donde retomo al artista en tanto que propone disputas de sentido que hacen tambalear la rectitud y pureza del sujeto de enunciación moderno como modelo universal que rige los espacios, las corporalidades y las masculinidades hegemónicas. Por lo tanto, minan los sentidos que el “ojo categórico” de la matriz colonial fija a los territorios del Sur representados como inhabitables, y a quienes lo residimos como víctimas.

Por otra parte, la propuesta del artista se enmarca en la reivindicación de la diferencia colonial de ser un sujeto mestizo, impuro y latinoamericano, que habita la incomodidad desde un “cuerpo no-promedio”. Sin embargo, deseo destacar la necesidad de pensar este tipo de pronunciamientos estético-políticos desde un punto de vista que no clausuran posibilidades de articular alianzas y coaliciones. Por el contrario, este espacio común de enunciación —lejos de ser un espacio

homogéneo donde no se observan las relaciones de poder intrínsecas—, se trata de una puesta en común desde un lugar compartido. Es decir, aquel que coincide con la retórica propia del constructo geopolítico denominado como lo “latinoamericano”, pero que, a su vez, apuesta por construir alianzas con esas zonas que han sido desplazadas hacia zonas periféricas y vulnerables.

Desde esta puesta en común, de esa historia compartida, es que se define la zona propia de ese habitar la casa de la incomodidad. Dicho habitar, lejos de conformarse en un lugar pasivo, sugiere gestos y movilizaciones irreverentes. De ahí la posibilidad de pensar estas representaciones culturales, como la obra de Forero, como formas políticas de resistencia que, situadas en contextos históricos particulares, y dentro de relaciones de poder específicas, puedan ser analizadas contemplando las formas en que producen, reproducen y generan negociaciones.

Referencias bibliográficas

- Barriendos, J. (2011). La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico. *Nómadas*, 35, 13–29. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/1051/105122653002.pdf>.
- Certeau, M. de. [1980] (1996). *La Invención de Lo Cotidiano I*. Artes de hacer. D.F., México: Universidad Iberoamericana.
- Diniz, D. (2003). Modelo social da deficiência: A crítica feminista. *Série Anis, Letras Livres* (28), 1–10. Recuperado de http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/15250/1/ARTIGO_ModeloSocialDeficiencia.pdf.
- Espinosa-Miñoso. (2016). De por qué es necesario un feminismo descolonial: diferenciación, dominación co-constitutiva de la modernidad occidental y el fin de la política de identidad. *Solar*, 12 (1), 141–171. Recuperado de <http://revistasolar.org/wp-content/uploads/2017/07/9-De-por-qu%C3%A9-es-necesario-un-feminismo-descolonial...Yuderkys-Espinosa-Mi%C3%B1oso.pdf>
- Falconí Trávez, D., Castellanos, S. y Viteri, M. A. [2014] (2016). Resentir lo *queer* en América Latina: Diálogos desde/con el Sur. En D. Falconí Trávez, S. Castellanos y M. A. Viteri. (Ed.), *Resentir lo queer en América Latina: diálogos desde/con el Sur*, (pp. 9-18). Barcelona, España: Egales.
- Forero, S. www.santiagoforero.com
- Garland-Thomson, R. (2002). The Politics of Staring: Visual Rhetorics of Disability in Popular Photography. En S. L. Snyder, B. J. Brueggemann y R. Garland-Thomson (Ed.), *Disability Studies: Enabling the Humanities* (pp. 56–75). New York, Estados Unidos: Modern Language Association of America.
- Gavério, M. A. (2017). *Estranha Atração: A Criação de Categorias Científicas para Explicar os Desejos pela Deficiência* (Disertación presentada al programa de postgrado en sociología). Universidade Federal de São Carlos, Brasil. Recuperado de <https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/8921/DissMAG.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Gesser, M, Nuernberg, A. H. y Filgueiras-Toneli, M. J. (2013). Constituinte-se sujeito na intersecção gênero e deficiência: relato de pesquisa. *Psicologia Em Estudo*, Maringa 18 (3), 419–429. Recuperado de <http://www.scielo.br/pdf/pe/v18n3/v18n3a03.pdf>.
- Guedes de Mello, A., Block P., y Nuernberg, A. H. (2016). *Occupying Disability Studies in Brazil*. En P. Block, D. Kasnitz, A. Nishida y N. Pollard (Ed.). *Occupying Disability: Critical Approaches to Community, Justice, and Decolonizing Disability* (pp. 279–93). Dordrecht: Springer. doi:10.1007/978-94-017-9984-3_20.
- Halberstam, J. (Jack). (2008). *Masculinidad femenina*. Barcelona-Madrid, España: Egales.
- Harding, S. [1987] (2002). ¿Existe Un Método Feminista? En E. Bartra (comp.). *Debates en torno a una metodología feminista*. México: Universidad Autónoma Metropolitana y Universidad Nacional Autónoma de México.
- Kimmel, M. (2008). Los estudios de la masculinidad: una introducción. En A. Carabí y J. M. Armengol (coord.), *La masculinidad a debate* (pp. 15-32). Barcelona, España: Icaria.
- Kristeva, J. (1973). El sistema y el sujeto parlante. *Times Literary Supplement*
- McRuer, R. (2006). *Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability*. New York: New York University Press.
- Mignolo, W. (2010). La colonialidad: el lado más oscuro de la modernidad. En W. Mignolo. *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires, Argentina: del Signo.
- Mogollón, M. E. (2004). Cuerpos diferentes: sexualidad y reproducción en mujeres con discapacidad. En C. F. Cáceres, T. Frasca, M. M. Pecheny y V. Terto Júnior (Ed.). *Ciudadanía Sexual en América Latina: Abriendo el Debate* (pp. 153–163). Lima, Perú: Universidad Peruana Cayetano Heredia.
- Morris, J. [2006] (2008). Lo personal y lo político. Una perspectiva feminista sobre la investigación de la discapacidad física. En L. Barton (comp.). *Superar las barreras de la discapacidad* (pp. 315-326). Madrid, España: Morata.
- Pino, J. A. y Tiseyra, M. V. (2018). Encuentros entre la perspectiva decolonial y los estudios de la discapacidad. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, Universidad Católica Luis Amigó. 10 (2 julio-diciembre 2019). Medellín, Colombia. DOI: <https://doi.org/10.21501/issn.2216-1201>.
- Quijano, A. (2014). Colonialidad del poder y clasificación social. En A. Quijano, *Cuestiones y horizontes: de la*

dependencia histórico- estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder (pp. 285-327). Buenos Aires, Argentina: CLACSO. Recuperado de: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140506032333/eje1-7.pdf>.

- Rojas-Campos, S. M. (2015). Discapacidad en clave decolonial. Una mirada de la diferencia. *Realis* 5 (1), (175–202).
- Scribano, A. (2011). Cuerpos y Emociones: Precariedad, Bordes y Abyecciones. Presentación en *Revista Latinoamericana de Estudios Sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad* 5 (4-5). Recuperado de: <https://doaj.org/article/2d3b8de5c2a74d0ab81982deb1a3c6d0>.
- Senent-Ramos, M. (2010). *Arte y discapacidad: otra visión del arte*. Castellón, España: Del texto.
- Shakespeare, T. [1996] (1998). Poder y prejuicio: los temas de género, sexualidad y discapacidad. L. Barton (comp.). *Discapacidad y sociedad*, (pp. 205-229). Madrid, España: Morata.
- Tiseyra, María Victoria. (2017). *Sexualidad en personas con discapacidad: Acceso a la sexualidad y vínculos erótico-afectivos de jóvenes-adultos/as con discapacidad motriz* (Monografía para optar por el de Título de Especialista en Planificación y Gestión de Políticas Sociales) Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Argentina. (Inédita).
- Toboso, M. M. (2017). Capacitismo (Ableism). En R. (Lucas) Platero, M. Rosón y E. O. *Barbarismos queer y otras esdrújulas*, (pp. 73-81). Barcelona, España: Bellaterra. Recuperado de http://digital.csic.es/bitstream/10261/153307/1/2017_Capacitismo_Cap_Barbarismosqueer.pdf