

Miradas

Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica

MIRADAS 08 (2025)

Edição monográfica: Recuperando o Corpo – Artivismo e Feminismo Decolonial na América Latina

Edição monográfica editada por: María Isabel Gaviria,
Almendra Espinoza Rivera

eISSN: 2363-8087

<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/miradas>

Editado por: Miriam Oesterreich; Franziska Neff;
Institut für Europäische Kunstgeschichte, Universität Heidelberg

Hosted by: University Library Heidelberg

RESUMO Artivismo feminista: O Pessoal é Político.
Arte, Decolonialidade e Novos Imaginários Femininos

Data de receção: 15.09.2023

Data de aceitação: 12.03.2024

DOI: doi.org/10.11588/mira.2025.1.109419

Licença: CC BY NC ND

Autorx: Almendra Espinoza-Rivera, Universitat de Barcelona

Contacto: almendra.espinozar@gmail.com

Citação sugerida:

Espinoza-Rivera, Almendra. "RESUMO Artivismo feminista: O Pessoal é Político. Arte, Decolonialidade e Novos Imaginários Femininos." Número monográfico *Reclamar el cuerpo – Artivismo y Feminismo Decolonial en América Latina*, editado por María Isabel Gaviria y Almendra Espinoza Rivera. *MIRADAS – Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica* 8 (2025): 166-174, doi.org/10.11588/mira.2025.1.109419

RESUMO

Artivismo feminista: O Pessoal é Político. Arte, Decolonialidade e Novos Imaginários Femininos

*Almendra Espinoza Rivera**

Abstract

Neste artigo, proponho que o artivismo feminista se articula como uma zona de contato entre arte e movimentos sociopolíticos, uma articulação que hoje se expressa com força entre os feminismos latino-americanos. Também argumento que o artivismo feminista deselitiza e quebra as diretrizes coloniais das belas artes, tanto em sua produção teórica quanto em sua práxis artística. As novas propostas estéticas do artivismo feminista nos convidam a usar as plataformas artísticas como forma de denúncia contra a violência colonial, patriarcal e capitalista exercida sobre nossos corpos femininos e racializados. Além disso, o artivismo feminista coloca as artes a serviço das demandas sociais feministas, convocando-nos a desconstruir os imaginários do feminino e a desnaturalizar a violência patriarcal. Neste texto, exponho algumas obras do artivismo feminista para exemplificar algumas de minhas ideias principais. Também, relacionado à exposição “Reclaiming the body: feminism, community, and territory” (Recuperando o corpo: feminismo, comunidade e território), organizada por Un curso propio (2022), um grupo acadêmico-militante ao qual pertenço, apresento brevemente a instalação *Mujer Basura* (Mulher Basura) do coletivo La marcha de las putas BS.AS.

Palavras-chave: Artivismo • feminismos latino-americanos • descolonização e deselitização da arte • violência patriarcal • imagem feminina

*Investigadora FPI no Programa de Doutoramento em Educação e Sociedade da Universidade de Barcelona, Espanha. Mestrado em Estudos Ibero-Americanos: Teoria do Contacto na Universidade de Heidelberg, Alemanha. Co-fundadora do grupo de discussão interdisciplinar Un curso propio. Feminismo, Literatura e Cultura no Seminário de Romanística da mesma universidade.

A hegemonia colonial não inclui apenas questões de poder, autoridade e credibilidade, mas também moldou as representações estéticas na cultura ao longo dos séculos. Dessa forma, as artes se tornaram uma ferramenta eficiente para fixar as narrativas e ideologias daqueles que detêm a voz autorizada para definir a estética, os cânones, os imaginários, o que é belo e o que não é. No caso da América Latina, acredito que a contribuição da arte feminista para as novas epistemes decoloniais é inegável, o que me faz lembrar as palavras de Anibal Quijano e seu apelo à revolução epistêmica desde todas as frentes (Quijano, 2014). O que é tecido em Abya Yala entre as esferas artística e sociopolítica não é acidental. Em um território marcado por conflitos sociais, atores racializados, empobrecido e violado por um sistema colonial moderno (Espinosa Miñoso 2016), a cena artística só poderia ser um instrumento para capturar e responder a esses problemas. E é justamente nessa conjunção entre o sociopolítico e o cultural que os feminismos latino-americanos articulam uma nova forma de produzir e narrar o artístico e o estético.

As artistas e as pensadoras da arte abrem novas portas para repensar a arte e o lugar do feminino na produção cultural. Por um lado, o potencial transformador da arte e da performance é claro e necessário. Arte de corpos e para corpos, arte coletivizada, apropriada por meio de experiências comuns (LASTESIS 2021). Por outro lado, as mulheres devem escrever sobre as mulheres e trazer as mulheres para a escrita para trazer seus significados e importância para a história da arte. As mulheres começam a reivindicar o conhecimento de si mesmas, de suas fantasias e prazeres, começam a relacionar a singularidade de seus corpos e de suas linguagens (McComarck 2021). A conhecida frase o privado é político penetra com novos ares na práxis e na teoria da arte contemporânea. Nesse sentido, o artivismo representa um desafio para os feminismos latino-americanos e para o Sul global, pois ressignifica espaços tradicionalmente coloniais, propondo outras formas de habitá-los, tornando visíveis e contextualizando fenômenos ocultos pela colonização para desarticulá-los. Da mesma forma, para a história da arte, essa revolta cultural implica olhar mais de perto a produção artística do ativismo e pensar criticamente sobre a diversificação da estética do feminino.

A obra artivista *La Mujer Basura* se apropria do espaço público, tornando visível o invisível, recuperando o corpo e denunciando a violência a que ele está sujeito. Assim como *La Mujer Basura*, a performance permite exibir as condições de desigualdade das mulheres e, de forma mais concisa, as consequências da violência patriarcal. Autoras como Griselda Pollock e Rozsika Parker (1987) argumentaram que a performance se isenta do caráter restritivo e tradicional da montagem artística, permitindo que ela abrace expressões artísticas híbridas e transdisciplinares, concedendo uma liberdade criativa que pressupõe uma fuga das imposições institucionais da arte. *La Mujer Basura* por meio da performance, recupera a função ritual, como a origem das artes, indiferenciada e como uma experiência para a (re) evolução e transcendência de sujeitos e comunidades. Ela cria um ponto de congruência entre os corpos, o ambiente ao redor e a memória coletiva. Para que mensagens e símbolos circulem de forma criativa, extática, multissensorial e transpessoal, com o objetivo de invocar um maior conhecimento da realidade e de seu devir (Naanim Telis 2016).

A *La Mujer Basura* desafia o olhar masculino na arte e a objetificação histórica que ele desenhou sobre a corporeidade feminina: sua pretensão de possuí-la e esculpi-la para seu uso e descarte. Então, onde colocamos *La Mujer Basura*: santa, mãe, donzela, prostituta, bruxa? Qual desses arquétipos, que a arte e o olhar masculino designaram e materializaram em corpos femininos, se encaixa nessa mulher? Em um mundo ordenado pelo desequilíbrio sexual, o prazer de olhar foi dividido em ativo/masculino e passivo/feminino. O olhar masculino projeta sua fantasia na figura feminina, que é estilizada de acordo. Em seu papel tradicional de exibicionista, as mulheres são olhadas e exibidas ao mesmo tempo, e sua aparência é codificada para causar um forte impacto visual e erótico, de modo que se pode dizer que elas conotam estar sendo olhadas. Diante dessa descrição, *La Mujer Basura* rompe com o erótico e o passivo, porque por meio de sua história, por meio da montagem de seu assassinato ela questiona o olhar masculino, apontando diretamente para ele (ou eles), censurando-o (ou eles) pelos crimes de feminicídio. Por último, parece-me que o artivismo feminista e performances como a de *La Mujer Basura* estão de acordo com a ideia de desconstruir criticamente o institucionalismo da arte e da estética. Convidando-nos a repensar o lugar que o feminino tem ocupado como objeto-sujeito, não apenas sob a criação do olhar masculino, mas também em todas as expressões artístico-culturais, que, como o artivismo indica, são representações da sociedade, da política e das relações de poder ao longo da história.

A relação entre a arte e as lutas sociopolíticas não é nova, tampouco a relação que essa conjunção tem com o trabalho artístico coletivo. Essa confluência remonta à época em que a vanguarda artística começou a confrontar os paradigmas dominantes do impressionismo. A vanguarda se caracterizou por reunir artistas em espaços de colaboração criativa, que gradualmente começaram a abandonar os ideais de capturar na tela a luz e o instante, estabelecendo como novo tema de inspiração a realidade sociopolítica. O trabalho artístico coletivo anterior à Segunda Guerra Mundial concentrou-se na criação de alternativas sustentáveis à mercantilização da vida, visões que se politizaram com o advento da era pós-moderna, alimentada pelos movimentos sociais e pela contracultura antiguerra da década de 1980 (Stimson e Sholette 2007). As referências teóricas à práxis artística com implicações explicitamente políticas começaram a se desenvolver fortemente na década de 1970 com os movimentos feministas nos Estados Unidos e os movimentos políticos de esquerda na América Latina (Navarro 1989; Deepwell 2020).

Até agora, no século XXI, a partir do contato entre arte e política, existem alguns consensos conceituais sobre o produto entre os dois, que são conhecidos como ativismo artístico e artivismo. Por um lado, o ativismo artístico é entendido como um conjunto de estratégias artísticas que transformam a compreensão da política e de nós mesmos dentro das dinâmicas de poder que estruturam a existência cotidiana; na substância das infraestruturas das redes econômicas, políticas e tecnológicas que enquadram as maneiras pelas quais experimentamos a realidade (Thompson 2015). Por outro lado, e a definição que faz mais sentido para mim na estrutura do que é a arte feminista, é a elaborada por Chela Sandoval e Guiselda Latorre (2008). Para elas, o artivismo aparece como um neologismo híbrido que significa o trabalho criado por indivíduos que veem uma relação orgânica entre arte e ativismo

e que estão comprometidos com a transformação de si mesmos e do mundo. Na origem e no desenvolvimento do artivismo, desde a década de 1960 até o presente, a influência das consciências negras e mestiças, bem como das comunidades do sul global ou estabelecidas nele, parece inegável. Essas consciências, que dão acesso a uma infinidade de culturas, idiomas e entendimentos, exigem a capacidade de negociar várias visões de mundo. Por meio do artivismo, uma consciência consciente de identidades conflitantes é expressa, permitindo-lhes criar novos ângulos de visão que desafiam modos opressivos de pensamento (Sandoval; Latorre 2008). A partir da fusão dessas identidades os artivistas rompem a estrutura da comunicação convencional, irrompendo no espaço social para chamar a atenção e inocular o pensamento em seus receptores. Eles fazem isso por meio da emocionalidade, da subjetivação, da ruptura e da invasão de espaços, adaptando meios e momentos não artísticos à expressão artística. O artivismo é, portanto, um chamado à ação, tornando o espectador consciente de seu próprio poder. Essa arte desafia os padrões tradicionais de estética e beleza e subverte a própria noção de objeto estético. Em um progresso dinâmico, o artivismo muda os materiais e a mídia, as práticas e os estilos, as funções e os rituais, e deixa de ser idiomático no mundo da arte para se tornar pragmático na vida social. Tanto as intenções quanto o fazer se concentram no processo criativo em si e não no resultado (Aladro-Vico, Jivkova-Semova e Bailey 2018).

Atualmente, o artivismo desafia partidos políticos e governos, mas também o novo setor acadêmico, as raízes coloniais dos museus e os instrumentos das belas artes europeias. O artivismo tem demonstrado sua força e relevância como arte e teoria social. Em movimentos sociais recentes no continente latino-americano, o político na arte (Richard, 1993) serviu para representar realidades e alteridades, reivindicando a práxis coletiva criativa e reflexiva, em sociedades onde a rede social foi desfeita graças às eficientes políticas de choque implementadas pelas ditaduras do final do século XX.

A deselitização e a descolonização da arte têm sido fundamentais para o artivismo feminista. Com a expansão do sistema-mundo moderno (Marcelle 2023), por meio da(s) colonização(ões), a arte foi ampliada como uma atividade autônoma, com a fundação de academias, museus etc. A circulação de bens, ideias e pessoas no novo sistema-mundo refletiu-se na produção artística de diferentes países e comunidades, que adaptaram as normas estéticas ocidentais às suas experiências e realidades locais. A descolonialidade e a deselitização ocorrem por meio das práticas de artistas coletivos, aos quais se somam pesquisadores e críticos de arte. Por meio de práticas e discursos situados (Haraway, 1988), e com diversas ferramentas disciplinares, eles repensam e desafiam as maneiras pelas quais a estética, a arte e suas instituições perpetuaram a reprodução da estrutura colonial de poder. O artivismo feminista reescreve a história da arte ocidental, que se desenvolveu a partir de um sistema que valoriza o artista individual como um gênio, perpetuando-o em museus e no mercado global de arte. Nesse sentido, a capacidade do artivismo feminista de surpreender, de aparecer em lugares improváveis (fora de galerias e museus) ou de assumir formas desconhecidas (performances no espaço público), oferece a oportunidade de contornar ideias políticas e ideais morais aparentemente inamovíveis e de repensar os padrões cognitivos (Thompson 2015).

O artivismo feminista desafiou a hegemonia do olhar masculino (*male gaze*) sobre os objetos-sujeitos na produção artística. Ou seja, o olhar masculino (Mulvey 1989) refere-se ao conceito da predominância da perspectiva masculina que representa o uso sistemático do controle masculino na sociedade e seu impacto sobre ela. O olhar masculino é um conceito atribuído pela diretora de cinema e teórica feminista Laura Mulvey que, na década de 1970, chamou a atenção para o fato de que as mulheres na sétima arte eram, em sua maioria, retratadas como objetos a serviço das fantasias masculinas heterossexuais. O olhar masculino é aplicável a outros gêneros artísticos e basicamente adotado nas diferentes esferas da vida cotidiana, como no caso dos modelos de dominação colonial e patriarcal (Femme Fatal 2023). O artivismo feminista não só chama a atenção para questionar os imaginários que a arte produz sobre subalternos e mulheres, mas também para fazer uso público de plataformas culturais que historicamente foram dominadas por homens brancos e burgueses. Para as feministas artivistas, a arte se envolve com a política feminista e a política reinventa a arte, contradizendo a ideia de que a arte feminista é um mero estilo estético (Deepwell 2020). Além disso, a consciência artística feminista decolonial tem como centro as narrativas individuais e coletivas sob um olhar interseccional, ou seja, o artivismo feminista, além de ocupar o espaço público das práticas culturais, torna visível e problematiza os imaginários que envolvem gênero, raça e classe.

Um eixo central da gênese e da existência do artivismo feminista é a violência patriarcal. Literatura, performance, intervenções de rua, projetos específicos de locais, entre outras expressões artísticas, permitiram definir e compreender a violência em contextos culturais específicos, além de promover e fortalecer a organização comunitária, a participação pública e o trabalho colaborativo (Lacy 2010). No século atual, o feminicídio se tornou a principal questão da violência patriarcal. Com base no feminicídio, o artivismo na região está desenvolvendo intervenções e diversas expressões culturais com grande maestria, que, sem dúvida, são tecidas em um fluxo que dialoga com os atores dos espaços socioculturais e sociopolíticos, bem como com o mundo intelectual e acadêmico. De acordo com o exposto, eu não hesitaria em afirmar que o artivismo, tanto em sua práxis quanto em sua teoria, incentiva um novo movimento colaborativo que assume um papel ativo na mudança social, não apenas por meio da intervenção radical e da reflexão crítica, mas, acima de tudo, por meio da mediação e da promoção da mudança sociocultural e do acesso e conhecimento públicos.

No caso do artivismo feminista, ele é, sem dúvida, um perfeito representante do privado é político, integrando em uníssono as diferentes expressões artístico-culturais, as realidades sociopolíticas e as propostas da militância feminista. Seja no espaço institucional da arte ou na intervenção de rua, as obras artivistas feministas permitem romper com o status quo da ordem colonial-moderna e, ao mesmo tempo, denunciar as estruturas de dominação patriarcal que dizem respeito, sobretudo, ao imaginário feminino e à violência à qual ele está sujeito (Verzero 2020). O artivismo por meio de vários processos exploratórios artísticos e teóricos, ele conseguiu revelar, denunciar e exibir as estruturas de dominação patriarcal e colonial, especialmente aquelas que têm como alvo o corpo da mulher e o feminino. Em

relação a essa longa tarefa, acho que o desenvolvimento de uma nova estética é fundamental para entender qualquer tipo de produção artística proveniente desse artivismo.

A capacidade da experiência estética como transformadora das próprias percepções de diferença abre espaço para formas de conhecimento que desafiam as convenções cognitivas, sociais e políticas (Kester 2011). É precisamente com base nessas percepções que a nova estética proposta pelo artivismo feminista promove uma análise crítica das representações do corpo feminino, que não consiste apenas em avaliar o que é representado e exposto ao público para consumo e internalização, mas também quem olha para ele e em que espaço e tempo, perguntando, em última análise, onde reside o poder do olhar (McCormack 2021).



Fig. 1-8. Colectivo La Marcha de las Putas BS.AS., La Mujer Basura, na exposição „Reclaiming the Body: feminism, community, and territory“. Heidelberg, 2022. Retirado da exposição „Wir Kämpfen“ Karne Kunst e Xochicuicatl, Berlin 2018-2021.

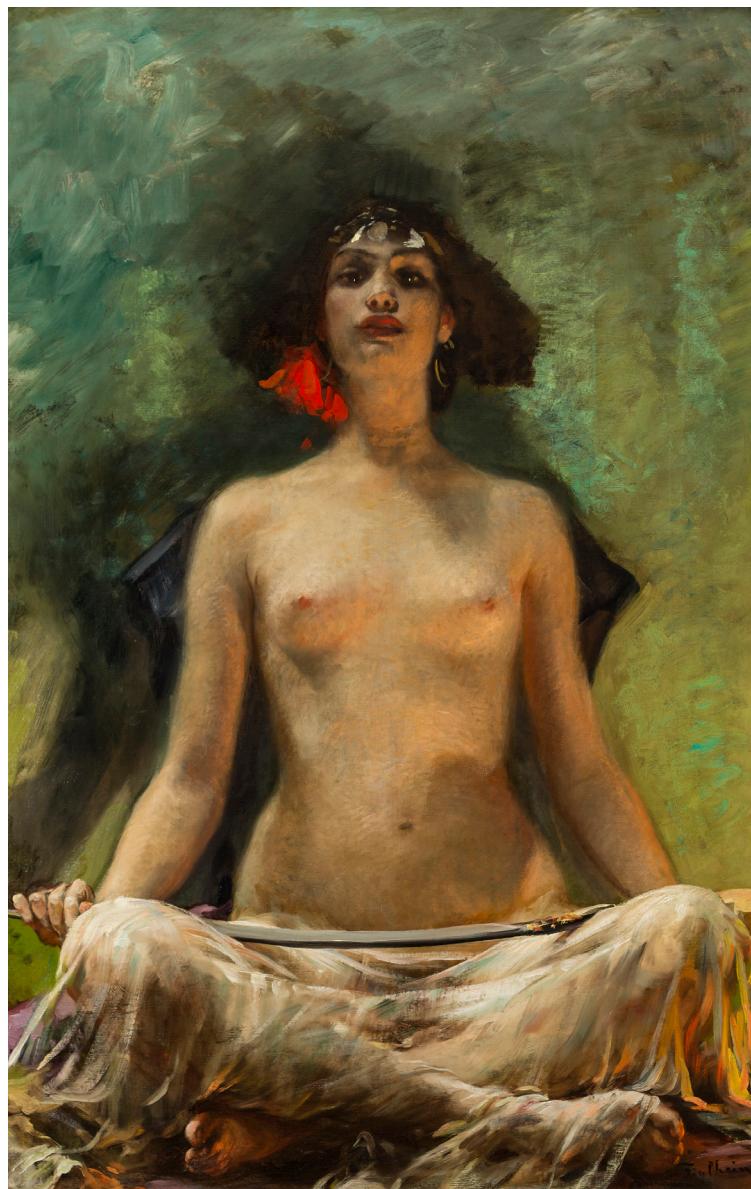


Fig. 9. Bruno Piglhein, *Dançarina de Espada Egípcia*, 1891, óleo sobre tela, 138x89 cm, Coleção particular. Foto: wikimedia commons. Esta pintura foi exibida na exposição “Femme Fatal. Blick-Macht-Gender” na Hamburger Kunsthalle, 2023.

Bibliografía

- Aldro-Vico, Eva, Dimitrina Jivkova-Semova e Olga Bailey 2018. “Artivism: A new educative language for transformative social action.” *Communicar: Media Education Research Journal* 57: 09-18.
- Bevacqua, Maria. 2000. *Rape on the Public Agenda: Feminism and the Politics of Sexual Assault*. Boston: Northeastern University Press.
- Colectivo La Marcha de las Putas BS.AS. Website <https://www.facebook.com/MarchaPutasBA/>. Archivo online: <https://linktr.ee/paulanaanimtelis>
- Colectivo LASTESIS. 2021. *Quemar el miedo. Un manifiesto*. Chile: Planeta.
- Deepwell, Katherine. 2020. *Feminist Art Activisms and Artivisms*. Amsterdam: Valiz.
- Espinosa Miñoso, Yuderkys. 2016. “De por qué es necesario un feminismo decolonial: diferenciación, dominación co-constitutiva de la modernidad occidental y el fin de las políticas de identidad.” *Solar* 12 (1): 141-171.
- Gago, Verónica, e Lucía Cavallero. 2020. *Una lectura feminista de la deuda: ¡Vivas, libres y desendeudadas nos queremos!* Buenos Aires: Tinta Limón.
- Haraway, Donna. 1988. “Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective.” *Feminist Studies* 3: 575-599.
- Hanisch, Carol. 1969. “Essay The Personal Is Political”. Computer Science - University of Victoria. <https://webhome.cs.uvic.ca/~mserra/AttachedFiles/PersonalPolitical.pdf>
- Herrera, Heidi. 2020. ““!Ni una menos!” Feminist Artivism and Collective Resistance Against Feminicide in Latin America.” Tese de mestrado em história da arte, University of California, USA: ProQuest LLC.
- Kester, Grant. 2011. *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art a Global Context*. Durham: Duke University Pres.
- Lacy, Suzanne. 2010. *Leaving Art: Writings on Performance, Politics, and Publics, 1974-2007*. Durham: Duke University Press.
- Lippard, Lucy. 1984. “Trojan Horse: Activist Art and Power”. En *Art After Modernism. Rethinking Representation*, editado por Brian Wallis e Marcia Tucker. New York/Boston.
- .1976. *From the center: feminist essays on women's art*. New York: Dutton.

- Lois, Ianina. 2020. "Latin American Feminisms in Colonial and Intersectional Perspective." *Margen* 99 :1-9.
- Marcelle, Bruce. 2023. "Decolonize! Concepts, challenges and political horizons. Decoloniality from the arts: strategies, initiatives, proposals." *Ritimo*, 01.05. 2023. URL: <https://www.ritimo.org/Decolonialidad-desde-las-artes-estrategias-iniciativas-propuestas>
- Mayer, Monica. 2004. *Rosa Chillante. Mujeres y Performance en México*. Mexico: Conaculta.
- McCormack, Catherine. 2021. *Woman in the Picture. Woman, art and the power of looking*. London: Icon Books.
- Moura, Tatiana, e Linda Cerdeira. 2021. "ReThinking Gender, Artivism and Choices. Cultures of Equality Emerging From Urban Peripheries." *Frontiers in Sociology* 6: 1-7.
- Mulvey, Laura. 1989. *Visual and Other Pleasures. Language, Discourse, Society*. England: Science as Power.
- Naanim Telis, Paula. 2016. *Mujer Basura. Performance y feminismos*. E-book. <https://tr.ee/CeCIm65u29>.
- Navarro, Marysa. 1989. "The Personal is Political: Las Madres de Plaza de Mayo". En *Power and Popular Protest. Latin American Social Movements*, editado por Merino Garretón, Manuel e Suan Eckstein, 241-258. Berkeley: University of California Press.
- Parker, Rozsika; e Griselda Pollock. 1987. *Framing feminism: art and the women's movement, 1970-85*. London; New York : Pandora.