



## La autoetnografía: contra-narrativa para investigar el arte como lenguaje de las corporalidades femeninas

Autoethnography: counter-narrative to investigate art as female corporalities language

---

### Zaida Verónica Almeida Gordón

Universidad Central del Ecuador, Facultad de Comunicación Social, C. Bolivia OE7-132, Quito 170129, Quito-Ecuador  
zvalmeida@uce.edu.ec, <https://orcid.org/0000-0003-1203-5350>

### María Fernanda Solórzano Granada

Universidad Intercultural de las Nacionalidades y Pueblos Amawtay Wasi, Carrera de Lengua y Cultura, Av. Colón E5-56 y Juan León Mera, Edif. Ave María, Torre B, Quito-Ecuador  
maria.solorzano@uaw.edu.ec, <https://orcid.org/0000-0002-6639-3287>

Recibido: 02-03-2024 Revisado: 19-03-2024 Aceptado: 05-05-2024

---

### Resumen

Retomamos la metodología de la autoetnografía como una propuesta de relato para analizar nuestras experiencias en performances y danza como prácticas encarnadas del cuerpo. Las autoras, desde la narración en primera persona y lejos de una aspiración por la objetividad, son parte del tejido del saber en tanto experiencia interna. Nuestras historias personales conspiran en medio de la trama social. Por lo tanto, esta propuesta es una contra-narrativa que nace de nuestros afectos feministas en las vivencias en talleres de danza y performances. Estos relatos autoetnográficos, parten del posicionamiento de estar signadas por las categorías de ser mujer y ser académicas, de esta interrelación surge el experimentar un accionar político, emotivo, cognitivo y espiritual, a través de la puesta en juego de las corporalidades; entendidas como territorios que comunican y transgreden. Así, en este texto se evidencia a la autoetnografía como metodología para la investigación sobre arte, feminismos y cultura.

**Palabras clave:** cuerpos encarnados; autoetnografía; feminismos; comunicación; performance-investigación

### Abstract

The autoethnography methodology, as a narrative proposal, is useful to analyze our experiences in performance and dance, as an embodied practice where the researchers, through first-person narration and far from an aspiration for objectivity, are part of the construction of knowledge as an internal experience. Our personal stories conspire amidst the social structure. Therefore, this paper is a counter-narrative from our feminist affections in the experiences within dance workshops and performances. These autoethnographic stories stem from the standpoint of being marked by the categories of being women and academics; from this interrelation arises the experience of engaging in political, emotional, cognitive, and spiritual action through the enactment of corporalities, understood as territories that communicate and transgress. Thus, in this paper, the autoethnography is evidenced as a methodology for researching art, feminisms, and culture.

**Keywords:** embodiment; autoethnography; feminisms; communication; performance-research

## 1. Introducción

Las performances son vistas como prácticas constitutivas de la experiencia social de los actores; no son meramente representativas de la identidad de un grupo social, sino que también contribuyen a construirla (Citro, 2009, p.35).

En la actualidad, se puede observar diferentes experiencias de investigación estético-política y de activismos que interpelan la normatividad del cuerpo. Estas prácticas emergentes increpan a la academia para estudiar las corporalidades desde la comunicación, género y arte. Como antecedente y caso emblemático, fue la puesta en escena del performance “un violador en tu camino” del colectivo “las tesis”, en 2019, realizado durante las protestas sociales de Chile; donde se colocó en la esfera pública y digital el problema estructural de la violencia contra las mujeres y los cuerpos feminizados, al punto de resonar en las corporalidades de mujeres de todo el mundo. De formas similares, se constatan las manifestaciones feministas en Ecuador, donde la integración entre activismos e interdisciplinas como, las artes escénicas, visuales, musicales, conjugan nuevas formas de transgresión desde los cuerpos, entendidos como el primer espacio de defensa, de autocuidado y de re-apropiación. Este es el caso de los talleres de danza denominados “acunando el útero”, “cuerpo-energía” y de performances de “danza denuncia”<sup>1</sup>.

Con ese contexto, este artículo tiene como objetivo, evidenciar la relevancia de la metodología de la autoetnografía para la performance-investigación. Así como, describir las dimensiones cuerpo-subjetivas por medio de la auto-observación, a partir de la experiencia vivida y narrada en dos autoetnografías.

Por ello, en este trabajo de performance-investigación, es importante utilizar una metodología que permita recuperar las subjetividades de las investigadoras, desde narrativas que cuestionen a la escritura académica objetivista. Una metodología que incluya involucrar el lenguaje del cuerpo, las interrelaciones sociales y los afectos. En consecuencia, el pensar en una estrategia epistémica y afectiva, dio paso al encuentro con la autoetnografía como “una metodología cualitativa, cuyo distintivo central es narrar desde lo personal para, desde ahí, lograr comprender el contexto espacio-temporal en el que se vive la experiencia individual, en sus dimensiones cultural, social y política” (Bénard, 2018, p.8). Por lo tanto, este ejercicio de indagar desde la experiencia personal ha permitido el acercamiento y cuestionamiento de las herencias coloniales, las relaciones de poder, o a las formas de socialización de la vida en medio de los mandatos culturales androcéntricos.

De modo que, los dos relatos autoetnográficos que se plantean en este trabajo, evidencian el proceso vivencial de las autoras en procesos estético-políticos del cuerpo, lo cual según Calderón (2021) moviliza la investigación del saber académico; es decir “el saber desde la autoetnografía es un saber que pone al cuerpo del investigador en el trabajo de campo, bajo la constante tensión de la experiencia” (p.31). A través de la autoetnografía se puede reconocer que “el cuerpo involucrado, al realizar el “trabajo de campo”, habita el experimento, se deja estremecer por los movimientos propios de ese devenir en el que acontece junto a otros cuerpos” (Calderón, 2021, p.31).

En consecuencia, los dos ejercicios autoetnográficos son el resultado de prácticas corporales que van desde encuentros singulares e introspectivos, hasta encuentros de acción colectiva como otras formas de comunicación. Las autoras de este texto formamos parte de los talleres de danza denuncia y otras experiencias como performances, que son espacios donde se dialoga con los cuerpos para sanar y denunciar violencias encarnadas; así como para revitalizar procesos de insurgencia política-espiritual y político-afectiva, para deconstruir- (re) construir y (re)apropiarnos de nuestros senti-pensamientos, más allá de la cultura heteronormada, como formas “otras” de visibilizar, nombrar y denunciar.

---

<sup>1</sup> Anna Jácome, bailarina ecuatoriana, es una de las primeras artistas que propone en el país la “danza-denuncia” para narrar historias de mujeres violentadas y asesinadas. Desde su proyecto como solista denominado “Artemisadanza” realiza esta propuesta, la cual, también consiste en acompañar en talleres para sanar los cuerpos de mujeres; de tal manera que las artes escénicas son una plataforma de denuncia y exigencia de justicia, pero también de autocuidado y cuidado entre las mujeres.

Por ello, la autoetnografía como metodología de autointerpretación, invita a escuchar los saberes del cuerpo, no como objeto de estudio sino como práctica relacional que matiza en un proceso de escritura y de reivindicación de nuestro yo narrativo, en el cual la auto-observación es una estrategia analítica que deviene en texto. Posada (2015), retoma la propuesta de Hélène Cixous cuando habla de una “apuesta por una escritura que hable con la voz corporalizada, que hable con el cuerpo, y que hable, por tanto, con la diferencia femenina: el cuerpo femenino es concebido ahora como lo que siempre se ha confinado al silencio” (p.110).

Precisamente, la propuesta de este artículo consiste en un ejercicio narrativo para romper los silencios corporales y comprenderlos en relación a los mandatos culturales patriarcales, como menciona Segato (2018) el modelo masculino se convierte en el ejemplo de lo humano y en “sujeto de enunciación paradigmático de la esfera pública, de todo cuanto sea dotado de politicidad, interés general y valor universal, mientras que el espacio de las mujeres, todo lo relacionado con la esfera doméstica se vacía de su politicidad” (p.18). De ahí, la importancia de realizar esta tarea de ruptura y reapropiación de lo íntimo desde la escritura corporal autoetnográfica.

El primer apartado denominado “metodología: la autoetnografía en la performance-investigación”, parte de un acercamiento a la comprensión conceptual sobre la autoetnografía para evidenciar su importancia en el análisis de las corporalidades. La siguiente sección llamada “discusiones: relatos a dos voces”, presenta las narrativas autoetnográficas de las autoras sobre sus experiencias en la danza y performances para encontrar varias resonancias sobre la escucha al cuerpo, las violencias basadas en género, deseos de maternar, sentidos corporales y acuerpamientos. El último apartado de conclusiones, reivindica a las expresiones artísticas como movimiento emergente y necesario de las luchas y protestas feministas; evidencia a los relatos autoetnográficos como posibilidades de insurgencias micropolíticas y como espacio para una red de comunicación entre las corporalidades femeninas.

## **2. Metodología: La autoetnografía en la performance-investigación**

Durante varias décadas, la tarea de las y los académico/as e investigadores/as sociales fue la de producir conocimientos sobre diversos fenómenos sociales que, en muchos casos, están alejados de sus propias realidades con la mayor objetividad y neutralidad posible. Pero, hacia finales de los años setentas, las ciencias sociales propusieron el viraje epistemológico, ontológico y narrativo; es así que, de las certezas incuestionables se transita hacia la hermenéutica o el interpretativismo que permitió que las y los investigadores sociales indaguen sobre sus autointerpretaciones y subjetividades, donde la dimensión contextual, temporal y biográfica ocuparon una posición central.

La preocupación desde la academia por cómo las subjetividades del/la investigador/a, pueden influir en el proceso de investigación y en los resultados obtenidos no es reciente ni novedosa (Bourdieu y Wacquant, 1992). En la década del noventa, la investigación social se adentró al proceso de reflexividad como una práctica de estudio y documentación que el/la investigador/a lleva a cabo al interior de sus estudios (Bourdieu, 1992; Guber, 2001). La reflexividad en los procesos de investigación no deja lugar para ocultarnos; sino que parte de la confianza en la propia identidad y atención hacia cómo se viven los proyectos de investigación, por lo que implica un trabajo autoconsciente y crítico de los trabajos académicos. Así, el documentar las reflexividades permitió que se produzcan investigaciones autobiográficas y afirmaciones subjetivas (Preissle y DeMarris, 2015); aunque este tipo de reflexividad no fue llamada como autoetnografía contienen ciertos elementos de ésta (Koeltzsch, 2019).

Con el paso del tiempo, las y los investigadores van desdibujando la neutralidad científica para narrar sus propias historias hacia el reconocimiento como actores sociales. Así, desde la autoetnografía se cuenta las experiencias que han marcado los cuerpos y subjetividades. Como afirma M. Blanco (2012):

Una manera de ver a la autoetnografía es ubicándola en la perspectiva epistemológica que sostiene que una vida individual puede dar cuenta de uno de los contextos en los que les toca vivir a esa persona; así como de las épocas históricas que recorre a lo largo de su existencia (p.54-55).

Esta investigación propone la metodología de la autoetnografía, entendida como un “enfoque reflexivo haciendo hincapié en el enlace entre lo personal y lo cultural” (Koeltzsch, 2019, p.38). Entonces, es una metodología que “permite reconocer y dar lugar a la subjetividad, a lo emocional, y a la influencia del investigador en la investigación, en lugar de esconder estas cuestiones o asumir que no existen” (Ellis et al., 2019, p.20). La autoetnografía puede ser vista como un encuentro entre lo personal y lo exterior, es decir “estar consciente de una responsabilidad ética y de un doble anclaje metodológico en relación con el Otro/la Otra” (Koeltzsch, 2019, p.49).

De esta forma, las autoras recurrimos a las vivencias de performance-investigación, como una “estrategia de investigación participativa que amplía las posibilidades de acceder a otras experiencias y significaciones para la generación de nuevos saberes y reflexividades, así como de agencias y transformaciones micropolíticas” (Citro, et al., 2019, p.104). Es decir, es el punto de partida para recuperar nuestras historias no habladas e iniciar la construcción de una propia geografía del cuerpo. Por lo tanto, la propuesta de la autoetnografía como contra-narrativa metodológica, parte desde nuestras subjetividades corporales y cuestiona un mundo patriarcal-capitalista, casi siempre regido por un modelo productivo de los cuerpos.

En definitiva, el proceso de escritura autoetnográfica después de cada taller performático, nos permitió acompañarnos y trasladar nuestras trayectorias personales y académicas a una praxis afectiva, que ha evidenciado tensiones individuales y sociales, momentos clave de eclosión sensorial para llevar las subjetividades a la siguiente dimensión, la de la denuncia y las acciones performáticas.

Por lo tanto, el ejercicio autoetnográfico sobre nuestro involucramiento en talleres de danza y performances, nos ha comprometido a un proceso de apertura emocional, de memoria y de experimentación de los límites corporales (como encarnar los recuerdos y reavivar el conocimiento guardado en cada cuerpo). En ese sentido:

Analizarse a sí mismo es complejo, y algunas veces subestimado, por ello, debemos de tener en cuenta que enfrentarse al análisis y reflexión de nuestras vivencias implica un desgaste emocional, por lo que hay que tener en cuenta el autocuidado. La autoetnografía va ligada a las emociones y afectos personales y a quienes implican las investigaciones. Entre los pros y los contras de lo que implica la autoetnografía afectiva considero que siempre hay que apostar por métodos de investigación que inviten a investigaciones más horizontales, la colaboración, descolonización de saberes (González, 2022, p.139).

### **3. Discusiones: Relatos a dos voces**

#### **3.1. Narración 1: Mi cuerpo habla**

Mi acercamiento a la autoetnografía surgió desde la necesidad de expresar los conflictos e interrelaciones con los sujetos actores durante mi proceso de investigación doctoral; como también para evidenciar sobre cómo fue mi interpretación del significado de territorio para la nacionalidad indígena siona del Ecuador. Si bien es cierto que, contaba con toda la explicación y discusión teórica sobre el concepto de territorialidad desde autores que son referentes del denominado “giro ontológico” para sustentar las relaciones entre los seres humanos y la naturaleza (Descola, 2004; Ingol, 2000; Viveiros de Castro, 2002); esto no fue suficiente para explicar cómo sentí o viví en mi cuerpo el territorio de la nacionalidad siona a través de sus ceremonias y plantas medicinales. La autoetnografía, como metodología, me permitió reconocer mis experiencias corporales con las ceremonias de plantas sagradas y medicinales para darle sentido a la palabra territorio.

Así, desde los relatos autoetnográficos admito el “dejarme afectar”, como plantea J. Favret-Saada (1990), lo que implica un “abandono de nuestros principios de orientación etnocéntrica como única medida de la realidad y de las teorías que elaboramos” (Zapata y Genovesi, 2013, p.52). Se trata de ser afectada por las mismas fuerzas que afectan a los interlocutores, no de ponerse en su lugar o de desarrollar algún tipo de empatía. “No se trata de una aprehensión emocional o cognitiva de los afectos de los otros, si no de ser afectado por algo que nos afecta y así establecer una cierta modalidad de relación, concediendo un estatus epistemológico a estas situaciones de comunicación no intencionadas” (Goldman, 2003, p. 450).

Estas primeras experiencias corporales con plantas sagradas y medicinales, además de mi deseo de maternar y de re-conectarme con mi cuerpo después del encierro de la pandemia, hicieron que me acerque al mundo de la danza. Zaidi, una amiga, me platicó sobre sus vivencias en los talleres denominados “cuerpo y energía” y “acunando el útero” donde se permite escuchar al cuerpo.

Yo no soy una persona muy activa, casi siempre le he rehuido a la actividad física, intenté hacer varios deportes, pero nunca me sentí cómoda con ninguno de éstos. En 2005 viajé a Brasil y quedé fascinada con la capoeira; en el 2006 ingresé a un grupo que practicaba esta danza y, durante diez años, conocí y me enamoré de esta danza-arte marcial. Los movimientos de la capoeira alegraban mi corazón, me gustaba sentir la sensación de volar, el dinamismo y flexibilidad en mi cuerpo, pero a la capoeira la viví más como un ejercicio físico que como una escucha corporal.

Como toda aprendiz, no sabía qué hacer en mis primeras clases de danza, así que empecé a seguir las instrucciones de Anna, la bailarina-tallerista. Cada una de sus clases iniciaba con un ritual de encender una vela y con movimientos básicos de estiramiento para despertar los cuerpos; después, los ejercicios de Anna se basaban en el reconocernos en el cuerpo del/la otro/a y en la contemplación a los otros cuerpos; así aprendo a mirarnos, a conectarnos y a sentirnos en los cuerpos diversos, ajenos y en los propios.

Este camino en los talleres de danza me abrió la oportunidad de trabajar con mi cuerpo en la búsqueda de maternar. En el taller “acunando el útero” aprendí a reconocer mis limitaciones, sensaciones y violencias de género encarnadas que alimentaron mi miedo a ser madre desde mi menarquia. A menudo, la sociedad tiende a medir la maternidad en términos de alegría y plenitud, pero para mí, esa experiencia fue usurpada por la oscuridad de la violencia y el miedo. No crecí soñando con ser madre hasta que cumplí mis cuarenta años cuando el deseo de dar vida se apoderó de mi cuerpo.

En cada uno de los talleres de danza se hace el mismo ritual de encender una vela, despertar los cuerpos, reconocer las violencias encarnadas y sanarnos a través del reconocimiento de los sentipensamientos y la conexión con las plantas medicinales como la artemisa o “san marcos”. De estos talleres tuve muchos aprendizajes sobre mis miedos y sobre mi liberación corporal hasta que, finalmente, quedé embarazada en mayo de 2023. Con la alegría de poder maternar dejé la danza para concentrarme en mis cuidados, pero, tristemente perdí a mi bebé a los dos meses de gestación.

Mi viaje de emociones corporales comenzó con la danza y terminó en un torbellino de dolor y preguntas sin respuesta. Cuando confirmé mi embarazo, mis sentimientos se mezclaron: la emoción, el miedo, la incertidumbre; y, unas semanas después, me invadieron el dolor, la angustia y la tristeza con el primer sangrado. El tiempo pasó y el dolor se hizo más leve al encontrarme con similares relatos que nos sanan.

### **Resonamos con la rebeldía de la “Huitaca”**

Zaidi me invitó a presenciar la obra “La Huitaca”, no me dio muchos detalles sobre el significado de la palabra ni en qué consistía el performance, únicamente me compartió la publicidad del evento. Me llamó la atención el nombre del lugar donde fue la presentación: “Café de mujeres solas”.

Llegué al sitio sin ninguna expectativa más allá de acompañar a mi amiga. El “Café de mujeres solas” era una pequeña cafetería adornada con artesanías elaboradas por mujeres indígenas amazónicas donde se ofertaba variedad de comida. El lugar formaba parte de una casa antigua en el centro norte de Quito donde su gran patio sobresalía.

Apenas llegué sentí un ambiente de tristeza y nostalgia, a pesar de la alegría de encontrarme con amigas que no veía hace mucho tiempo. Veía a las bailarinas acomodarse su vestuario rojo intenso, mientras preparaban el escenario. Las luces se apagaron y en una pantalla se observaron figuras de mujeres en movimiento, las tomas de rostros y cuerpos que parecían gritar a pesar de que el sonido era una música tenue, el color rojo predominó en cada imagen.

Las bailarinas aparecieron deslumbrantes, nos invitaron a seguir las hacia el patio trasero, sus rostros reflejaban miedos, pero a la vez valentía. Bailaron en círculos, se agruparon, se desagruparon, nos miraron, se nos acercaron. Me estremecí porque sentí su dolor y angustia porque sus cuerpos gritaron y me contagiaron de sus heridas.

Miré a Zaidi, a Ruth, a Anna y a Nancy bailar libremente, despojarse de sus ropas, recoger flores y armar un círculo de fortaleza donde encendieron una fogata. Esa noche hacía frío, pero no importó

porque sus cuerpos me transmitieron energía y fuego. Empezó el ritual de sanación, todos los cuerpos se juntaron para limpiarse. Escuché el canto de Ruth, su voz fue desgarradora pero intensa; ella cantó mientras Zaidi permaneció en el centro del círculo con sus pechos abiertos al universo.

Regresamos a la cafetería en espera de las bailarinas para abrazarnos, reconocernos y resonar juntas. Ese performance me permitió conocer por primera vez a Ruth Montegro, mujer activista que lucha por justicia por el femicidio de su hija Valentina Cosíos, una niña de 11 años víctima de violencia sexual y asesinato en una institución educativa. Ruth emprendió su negocio del “Café de mujeres solas” como sustento económico, pero también como espacio de “acuerpamiento”; es decir un espacio en el que la danza, la música, la comida, las charlas sirvan para sentir las experiencias de las/os otros/as en nosotras/os, con el fin de sanarnos y autocuidarnos conjuntamente.

Ahora entiendo a la “Huitaca”, figura de la mitología del pueblo indígena colombiano Muisca, como esa diosa asociada con la luna, la noche, la embriaguez, la rebeldía, la travesura y el juego. La “Huitaca” somos todas las mujeres subversivas que desafiamos las normas y convenciones establecidas por el patriarcado. La “Huitaca”; es decir nosotras, renacemos y reivindicamos la resistencia y la libertad desde los diversos feminismos, las diversidades y la autonomía.

Desde mi posición de observadora de la performance siento que se creó una empatía y comprensión mutua generadas por estas experiencias de danza-denuncia compartidas para construir un sentido de comunidad. Como menciona Siri Gurudev (D.C Hernández, 2019) al hablar sobre la “generosidad utópica” en el arte de la performance, esta es una noción que sugiere la posibilidad de crear y experimentar un mundo idealizado a través de la expresión artística. En este contexto, la performance se convierte en un medio de interrelación poderoso para explorar y promover valores de generosidad, empatía y sororidad entre performers y observadores.

### 3.2. Narración 2: Mi cuerpo, territorio de comunicación: Rituales, rezos y denuncias

El cuerpo ha sido nuestro medio más poderoso de autoexpresión y el más vulnerable al abuso. Por lo tanto, nuestros cuerpos son evidencia de los dolores y alegrías que hemos experimentado y las luchas que hemos hecho. Las historias de opresión y rebelión se pueden leer a través de ellas (Federici, 2022, p.59).

Mi cercanía con la escucha del cuerpo, empezó como espectadora de la danza, recuerdo, siempre al terminar una obra, me preguntaba ¿qué se sentiría estar del otro lado? Pues, pasó mucho tiempo para que a los 27 años me animara a tomar talleres de danza contemporánea, nace ahí mi relación más profunda con el lenguaje del cuerpo y conmigo misma. Posteriormente, en este proceso de aprender a contar historias con el cuerpo, conocí a Anna quien me convoca para bailar el performance “un eco de mis mares”, así empezó mi lazo con ella -bailando-, de maestra a aprendiz, luego de amiga a amiga.

Tiempo más tarde, Anna da un giro artístico, y generó otros tipos de acercamientos con la danza, trasladó su experiencia de mujer gestante y madre, a un proceso de acompañamiento llamado “acunando el útero”, a mis 34 años la busco para este taller, porque también había dado un giro en mi vida con la idea de pensar en la maternidad. Estaba consciente de que tenía que romper con mis propios prejuicios, porque nunca me planteé el ser madre como un objetivo de vida. Mi mente y mi corazón se conflictuaron con esta idea que empezaba a rondar en mi cabeza y en la de mi pareja.

Entonces, empecé el taller, mientras intentaba embarazarme, así pasaron cuatro largos meses, hasta que en medio de ese caos interno habitando mis sombras, me enteré que estaba embarazada. Desde aquel entonces trabajábamos en la conexión cuerpo y energía de mi nuevo proceso. Pero luego, a mis doce semanas de embarazo sentí un dolor demasiado fuerte en mi útero; así, en el momento de hacerme una ecografía, mi feto ya no estaba, tuve un aborto espontáneo.

En ese momento sumida por mi duelo, me alejé de la danza por un tiempo y volví a la silla de espectadora. De ese tiempo no tengo mucha memoria, supongo que mi cuerpo estaba contraído y mis encuentros con la danza eran esporádicos. Hasta que dos años más tarde, antes de lo planeado, me embaracé y volví a escuchar el llamado de la danza a través del taller de gestación. Esta vez había tenido tiempo para sanar mis sentimientos y prejuicios, encontré en mí, la forma de maternar feminista y amorosamente.

Mi nuevo tiempo en los talleres de danza, inició con un camino por recuperar la historia de mi linaje femenino y a conectar -como dice mi hija- con mis “yo” del pasado. Fue un ejercicio de constante diálogo con mi cuerpo gestante, de esa forma también pude escuchar el nombre con el que mi bebé vendría al mundo y, prepararme para parirla de la forma más natural posible.

En mi octavo mes de gestación, Anna me propuso ser parte de su obra denominada “en pulsación con la ternura”, el performance me llevó a vincularme con mis sentidos y realidad de mujer gestante, un ejercicio que me ayudó a reconocermelo tanto en mi individualidad, como en la energía colectiva de mis compañeras y compañero. Bailamos esas dos noches desde la fuerza común de la vida y la muerte. Ahora, mientras miro las fotos de la obra, vuelvo a recordar la sensación de sentir mi útero habitado con otra vida, recuerdo la fuerza femenina y masculina de mis compañeras acompañándome en el escenario.

Un mes más tarde, dejé el trabajo físico del taller, pero Anna continuó acompañándome como amiga. Hasta que, en mi semana 42, empecé a sentir mi primer dolor de parto, el de la expansión del cuerpo. Llegó el momento de dejar salir todo lo recordado y asimilado en los talleres. En las dos primeras horas, la labor de parto la sostuvo solo mi esposo, luego las siguientes cuatro horas las pasamos en la clínica. Fuertemente adolorida y sin miedo, en medio del agua, aprendí a entregarme al momento mismo, sin ninguna expectativa y solo guiada por el instinto de mi cuerpo; también aprendí a parir, a amamantar, a ser madre, a no obedecer.

### **La calle y las acciones colectivas:**

A inicios de junio del año pasado, conmovida recibí un mensaje de Anna, invitándome a ser parte de un performance callejero el día 25 de junio de 2023, en el marco de las Jornadas de danza y canto homenaje a Michelle y Valentina. El mes de junio está atravesado por dos hechos dolorosos para la familia de Michelle Montenegro y Valentina Cosíos. La niña Valentina hace siete años fue víctima de femicidio y Michelle lleva cinco años desaparecida.

Hace tiempo, había podido conocer y compartir en persona con Ruth Montenegro, madre de Valentina. Participamos juntas en la obra “Huitaca” donde encarné a la Diosa rebelde y desobediente del patriarcado. Mi encuentro con esta performance llegó en un momento cuando el rol de mujer cuidadora había desbordado mis límites, me encontraba perdida en mí misma y enferma. Fue así que, bailar con mi torso desnudo la noche de la presentación, representó para mí la vulnerabilidad de mis senos, muriendo físicamente, pero también la necesidad de un renacer en mí, en mi madre, en mi padre, en los brazos de Ruth. Me sentí acompañada de la purificación con agua por parte de Nancy y en las acciones de bendición manifestadas por Anna. Jorge, mi pareja, entró del público y me sostuvo, Mafer, me miraba entre la gente, como diciéndome acá estoy, Gladis no paraba de llorar, Mariana expectante, parecía conmovida.

La huitaca es una presencia que atraviesa profundamente los orígenes cosmogónicos y mito-poéticos de las comunidades muiscas. Es una entidad guardiana de la noche, es la lechuza que purga en medio de la oscuridad los más profundos deseos contenidos entre el pecho y la espalda. La huitaca saca los deseos no resueltos y los regenera, es la guardiana de las danzas prohibidas, es la guía de un soplo profundo que va más allá de lo aceptado socialmente. Por eso fue condenada y representa el castigo femenino. En la actualidad la huitaca es una entidad que habla de la soberanía de las mujeres y libera de los yugos del ser mujer: por sangrar, por seducir. Es una respuesta de las pulsiones femeninas contemporáneas, aquella que custodia el sagrado misterio de lo profundo del ser y de la naturaleza salvaje femenina. (Karo Colibrí, comunicación personal, 2024)

Este antecedente de bailar en y con la “Huitaca”, me llevó a sentirme convocada por la nueva posibilidad de accionar en colectivo y en la calle. Recuerdo los días previos a la performance y los encuentros preparatorios que nos acercaban al sentimiento de bailar desde nuestras sombras. Anna abría el espacio de encuentro y el primer acercamiento como grupo, en el cual, el relato hablado era lo esencial; por ejemplo, hablábamos sobre los estados anímicos y físicos del momento. En mi caso primó la satisfacción y curiosidad de verme en un espacio de reivindicación pública.

Es así que, volví a conectar con la Huitaca, como la guardiana de la sombra interna, este ejercicio me confrontó a interpelar mis propios límites, el sentimiento que me movilizó fue la dignidad y la acción se dio por medio de la contemplación de nuestras cuerpos heridas, expresadas en llanto, en el miedo y en la rabia. Todo eso me ayudó a soltar y dejar que mis propias violencias se expresen y abracen las violencias de mis compañeras. Por lo tanto, entender la historia de vida de Ruth Montenegro y su lucha de justicia ante el femicidio de su hija, ha obrado en mí, al punto de poder liberarme de mis propios escollos.

En otras palabras, me he redescubierto en mi propio lenguaje, el de mi cuerpo en movimiento, no me cabe duda que reconocernos en los sentires de las otras, genera nuevas posibilidades de conocimiento y de afectos. “Me refiero al abrazo que nace en el momento exacto del encuentro de las historias de opresiones que nos identifican, la caricia y el abrazo que forma parte de una ética feminista del acompañamiento, del caminar codo a codo, del transitar los dolores y hacernos cómplices de nuestros deseos” (Korol. 2007, p. 20).

En consecuencia, el tránsito al performance en la calle, ha sido un ejercicio de apuesta a la construcción de una propia geografía de mi cuerpo, y como parte de este trayecto, también ha sido un encuentro con la redefinición de mis propias palabras. Como el caso de cambiar las formas de nombrarme, hasta retomar la palabra *cuerpa*, como una categoría política, que me permite accionar conscientemente desde mi voz, hacia una nueva capacidad de enunciación-construcción de aquello que digo.

Judith Butler (2009) cuando habla de la performatividad del lenguaje, hace referencia a que, el lenguaje no solo dice cosas, sino también las construye, precisamente desde el poder reiterativo de un discurso. La autora abre la posibilidad de un nombrar diverso, es decir, “una manera de producir –performativamente- otro tipo de “nosotros” –un conjunto de conexiones a través de las que el lenguaje nunca puede producir una unidad lingüística” (p.332). Por lo tanto, en el instante que empecé a acuñarme verbalmente a categorías congruentes con mi nueva forma de auto-identificarme, de la mano nació en mí, la necesidad de materializarlas en mi corporalidad. Al definirme en palabras como *cuerpa*, fui abriendo mi camino, al siguiente paso: las acciones corpo-performativas con las otras, otros y otras.

De esa manera, llegó el día del performance móvil-urbano, nos juntamos en la sala de artes Mandrágora, espacio donde nos preparamos para salir al Parque El Ejido. Iniciamos con la primera acción no visible, más bien íntima- *el ritual hacia dentro*- el cual, consiste en preparar colectivamente al cuerpo que encarnará la violencia patriarcal. Para empezar, nos relacionamos con los elementos a utilizar: las fundas plásticas rojas para la cabeza, el vestido negro, los baldes, el agua, la ropa interior que usaremos. Así, nos acuerpamos, es decir, abrimos nuestra escucha corporal colectiva, mientras, al mismo tiempo, tenemos el acompañamiento sonoro de la nómina de mujeres víctimas de femicidio, mismo que será parte de la performance.

Luego, marcamos la secuencia de las acciones a realizar, momento clave donde ya no soy sólo yo, somos un “yo colectivo”, por tanto, también empezamos a ser ellas, las que ya no están, las valentinas de Ruth, me refiero a todas las mujeres y niñas víctimas de femicidio; ese día fue, un día más para honrarlas. En efecto citando a Rolnik y Guattari (2006), vivenciamos un agenciamiento de enunciación colectiva, el cual va más allá del sentido de agrupación e “implica además la entrada de distintas colecciones de objetos técnicos, de flujos materiales y energéticos, de entidades incorpóreas, de idealidades matemáticas, estéticas, etc.” (p.168).

Aquella mañana de la performance, tengo presente en mi memoria a Ruth Montenegro y su vestido de flores, con su mano sostiene la imagen de su hija Valentina, parece serena, esa calma nos sostiene. Mientras tanto, Anna Jácome se muda a un vestido-denuncia, voy leyendo el texto escrito en su traje y me preparo en silencio hasta que llegue el momento de salir caminando para iniciar la primera acción en el arco de la circasiana en Quito.

Silentes, empezamos el viaje para realizar la primera *Cuerpo-acción*. Es hora del *ritual hacia fuera*: Nos colocamos en fila, mis memorias me llevaron a emular un paredón de la muerte, pensé en las personas desaparecidas. Poco a poco nos desvestimos hasta quedarnos en ropa interior, mientras escuchábamos la fragilidad de las historias relatadas en el audio de la nómina de mujeres asesinadas, a este acto también se sumaron nuestras propias historias, Ruth gritó en voz alta la suya. Como segunda acción nos colocamos las bolsas rojas en la cabeza, nos asfixiamos de las relaciones de poder, en ese poco aire que entraba por la bolsa, busqué las formas para no dejar de respirar, mientras nos acom-

pañaban nuestras propias sonoridades, las que nacen de las entrañas mismas: los gritos, los cantos, el llanto, la digna rabia.

En la tercera acción, nos retiramos las bolsas y empezamos nuevamente a vestirnos, circuló el agua de los baldes en cada una de nosotras, el sonido del agua que viene y el agua que va, nos acompañó como una forma de restablecer y conectar en cadena las energías y vivencias de cada persona, para luego poder encarnarlas y expresarlas. Posteriormente, fuimos caminando en fila hacia la siguiente parada, así repetíamos las mismas acciones por tres veces más. En la última parada nos ubicamos frente al edificio de la Fiscalía, era la hora de honrar a la pequeña Valentina Cosios Montenegro.

Luego de habernos dejado morir en cada una de nuestras acciones corporales, simbólicamente, nos volvimos a llenar de vida en tanto circulaban nuestras aguas internas, representadas en los baldes. Pude escuchar mi voz, en las voces de las compañeras. Anna nos guio para sentarnos alrededor de la sahumadora, pudimos contemplar el fuego y quemar nuestras cartas personales, esas nóminas propias de violencia. Al final nos abrazamos todas.

Para cerrar el performance-ritual, las compañeras elevaron sus palabras y sentires para transformarlos en rezos hacia nuevos “devenires femeninos que coexiste con un devenir niño, un devenir animal, un devenir invisible, etc.” (Rolnik, S y Guattari, F., 2006 p.367). Así, cada invocación fue entregada al humo del palo santo, del sahumero, de la artemisa, y de todas las ramas secas recogidas en las afueras de la Fiscalía.

Esta *juntanza* en torno a las cuerpos removió mis propias violencias en todos los niveles, las cuales he transitado en voz baja, producto mismo de la sociedad androcéntrica que, históricamente nos ha limitado a papeles pasivos en relación con nuestras corporalidades. Desde este ejercicio, logramos liberar colectivamente los silencios del cuerpo.

Entonces, ahí estábamos con una cuerpo nueva, ya habitada y liberada por el grupo, capaz de hacerse cargo y responsable de sus palabras. Como menciona Anna, las palabras ya son acción consciente, porque hablar con el cuerpo y su energía se vuelve un acto amoroso con nosotras mismas. Por lo tanto, la corporalidad y su lenguaje a lo largo del proceso performativo, pueden entrar en un suceso de deconstrucción, donde todas las experiencias vividas al conectar con el movimiento rompen con los valores patriarcales asumidos en nuestras vidas.

Para terminar la acción performativa, regreso al momento introspectivo, una vez en mi hogar, retomo la escritura autoetnográfica. Abro mi espacio de conexión con el cuerpo en escritura, muchas veces encendiendo una vela, preparo mi agua aromática de menta, algunas veces miro los registros fotográficos e inicio el llenado del diario de campo preparado por Mafer, casi nunca lo termino en un sólo día, necesito un tiempo de comunicación interna. Así la escritura autoetnográfica también se vuelve un acto encarnado.

#### 4. Conclusiones

A lo largo de este trayecto investigativo, hemos evidenciado **las expresiones artísticas como movimiento emergente y necesario de las luchas y protestas feministas en la actualidad**. Estos múltiples repertorios de acción colectiva apuntan a la politicidad del cuerpo femenino y feminizado y a la visualización de un tema común en los feminismos contemporáneos: la violencia sistemática contra las mujeres, reflejada en su máxima expresión -el feminicidio-. Por lo tanto, “los performers pueden modificar o crear nuevas prácticas y significados culturales compartidos, utilizarlos con fines contrahegemónicos, o ser ellos mismos constituidos y/o transformados por sus propias praxis” (Citró, 2009, p.36). Así, las acciones públicas, se entretajan al interior de la praxis misma, desde una esfera privada en tensión y al encuentro de otras formas de escrituras corporales.

En consecuencia, **los relatos autoetnográficos se constituyen como posibilidades de insurgencias micro-políticas**. Es decir, la escritura corporeizada propone un relato crudo, honesto y de transgresión de los saberes aprendidos del cuerpo. Estos relatos invitan a reflexionar sobre el acto mismo de encarnar, lejos de únicamente ser un acto público, al contrario, se traspola a la acción cotidiana como una “micro revolución del sentido común” (Rivera, 2016, p.139). Para la autora la micro-política es un escapar permanente a los mecanismos de la política institucional, pero también es un ejercicio permanente y solapado, de abrir brechas, de agrietar las esferas mo-

lares” del patriarcado. Es decir, una forma de sublevación del cuerpo individual y social, que aterriza en el acto de escritura.

Otro elemento que hemos podido vivenciar es que el conjunto de haceres y saberes comunitarios encarnados, toma fuerza o cobra validez en **la escucha personal y escucha colectiva**, como una red de comunicación entre las corporalidades femeninas. Con relación a esto, cuando Tommasino (2023) habla de la “politicidad feminista”, se refiere a la trama comunitaria y cotidiana donde se produce lo común, hacia un horizonte de transformación del presente; es decir una escucha activa, viva y afectiva, la cual pone en discusión la reivindicación de una epistemología de los sentidos.

De ahí que, incidir en acciones performativas ha sido un proceso de intervención en la gramática de nuestros cuerpos, que ha llevado a un desaprendizaje de sentires y pensamientos individuales, una suerte de despojo de nuestras prácticas, de nuestras escrituras, de nuestro lenguaje, hacia una constante praxis de acción consciente. Donde la relación cuerpo, subjetividad y movimiento, tejen las problemáticas de las mujeres en clave feminista. En ese sentido:

Los procesos de feminización de la resistencia emergen contra la miseria y opresión neoliberal que invade nuestras vidas y evidencia que los procesos colectivos que se dan en respuesta, pueden llegar a crear otros modos de ser, otros modos de habitarnos, de entender-nos, y de convivir con el propio cuerpo y con el de las demás de una forma un poco más autocuidada y amorosa (Muñiz y Molina, 2021, p.11).

Entonces, la trayectoria de este proceso de autoreivindicación, nos ha trasladado a participar en la **reconfiguración de espacios de la memoria colectiva femenina y a la revitalización de saberes reprimidos** y opacados por las formas de conocimiento androcéntricas.

Las mujeres se reapropian de prácticas y discursos para re-crear ceremonias y espacios de expresividad y sanación femenina. Se reivindica lo femenino cíclico corporal, se sacraliza a la naturaleza y se recurre a las divinidades femeninas. Las prácticas rituales y los performances terapéuticos, proponen y disponen un orden cosmogónico como experiencia terapéutica y estética (Valdez 2019.p.153).

Estas formas de encontrarnos entre mujeres, es un movimiento atribuible a los feminismos actuales que han cobrado fuerza en los últimos años. La mismas, se han generado como posibilidades de sanar en colectivo y atomizar las herencias patriarcales. Un elemento importante es la intervención del espacio público con prácticas como: tomarse la calle un día cotidiano o en el marco de una movilización, para bailar, cantar, poner altares de memoria, quemar sahumerios, encender velas. Todas estas acciones como un acto que “trasciende las resistencias de la mente al ser llevado al cuerpo sensible de la realidad política-material del cuerpo femenino”. Lo cual, pone en discusión otras formas de espiritualidad y conexión entre mujeres. En efecto, como menciona Solórzano (2021, p.75): “La dimensión espiritual se convierte en un potencial político- simbólico insurgente” de las luchas actuales feministas.

#### **4.1. Para seguir hilando desde nuestras corporalidades**

##### **Acuerpar y encarnar en el performance desde lo vivido y lo observado**

En estos dos relatos autoetnográficos que las autoras compartimos expresamos nuestros “acuerpamientos” y “encarnamientos” desde la performance vivida y la performance observada. El relato sobre la danza denominada “La huitaca” desde quien la ejecuta y quien la observa, permitió entender que el “acuerpar” significa sostener y acompañar a partir de una conexión emocional y empática. La cual, se conjuga entre las experiencias ajenas y las propias; llevándonos al “encarnar”, como un acto que implica, asumir nuestras violencias compartidas desde la otredad.

De modo que, cuando acuerpamos a otras, les mostramos que no están solas en sus luchas, que estamos dispuestas a caminar a su lado y compartir el peso de sus cargas. Así también, el “embodi-

ment” nos invita a reflexionar sobre cómo nuestras experiencias corporales moldean nuestra percepción del mundo y nuestras interacciones con él; es decir cómo percibimos el mundo a través de nuestros sentidos y cómo esta percepción está mediada por nuestra corporalidad y nuestra situación en el mundo (Merleau-Ponty, 1993).

### **La autoetnografía como metodología para investigar las corporalidades femeninas**

En la investigación social la autoetnografía emerge como una herramienta poderosa para explorar las corporalidades femeninas, al permitir que las mujeres compartamos nuestras experiencias personales y reflexionemos sobre nuestros cuerpos en contextos de violencia.

A través de la autoetnografía logramos contribuir a una interrelación profunda entre la investigación, la comunicación y el arte, al evidenciar las narrativas individuales y colectivas. Al compartir nuestras historias a través de diferentes formas de expresión desde la danza, se crea un diálogo enriquecedor que desafía las construcciones tradicionales de género y promueve la inclusión y la celebración de la diversidad corporal femenina.

Ellis (2003) afirma que las narrativas reflexivas, como fuente de conocimiento, permiten una investigación que integra la experiencia personal del investigador con el análisis cultural y social. Así, la autoetnografía va ganando reconocimiento como una forma legítima de investigación en las ciencias sociales y humanidades porque ofrece una perspectiva única y enriquecedora sobre temas culturales y sociales. En este texto se utiliza la escritura reflexiva sobre el arte del performance como fuente de investigación que “permite que la voz del investigador se convierta en el instrumento principal de la investigación, explorando la subjetividad y la experiencia personal en contextos culturales” (Ellis et al., 2019, p.37).

### **Dos autoetnografías que se encuentran**

Hace un año, luego de asistir a una obra de danza-denuncia, nos planteamos la idea de cohesionar la experiencia de la danza, nuestros sentires feministas y la autoetnografía. A partir de ese momento, comenzamos a accionar sobre esta tríada en nuestras vidas. Cuando empezamos a construir la idea de este artículo no teníamos claro cómo enlazar nuestras historias, aunque sabíamos que teníamos varias experiencias en común plasmadas en nuestros diarios de campo. Entonces, realizamos una revisión bibliográfica de autoetnografías, y encontramos que todas éstas hablan desde una sola voz, por lo que teníamos el reto de construir una narrativa a dos voces, a dos corazones, a dos úteros.

En ese sentido, la autoetnografía sitúa la experiencia personal dentro de un contexto cultural más amplio, reconociendo las influencias culturales y sociales en la construcción del significado y la identidad, así nuestras voces narrativas se fueron hilando en torno a experiencias comunes sobre la visión de nuestras corporalidades alejadas a los roles del deber ser mujer.

Expresamos por muchos años, nuestras voluntades y deseos para no ser madres, cuestionando los roles impuestos desde el patriarcado; nos adentramos a la vida de la danza para descubrirnos, escuchar y sanar nuestros cuerpos; deseamos ser madres desobedientes; vivimos el dolor de la pérdida del embarazo; encarnamos la danza-denuncia desde lo vivido y observado. Resonamos y nos acuerpamos. De este modo, nuestras experiencias corporales, como formas de investigación-comunicación-acción, son un acto político que logra hilar nuestras historias.

## Referencias bibliográficas

- Bénard, S. (2018). Autoetnografía. Una metodología cualitativa. Universidad Autónoma de Aguascalientes, México. [www.uaa.mx/direcciones/dgdv/editorial/](http://www.uaa.mx/direcciones/dgdv/editorial/)
- Blanco, M. (2012). Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos. *Andamios. Revista de Investigación Social*, vol. 9, núm. 19, mayo-agosto, 2012, pp. 49-74. Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Ciudad de México.
- Bourdieu, P. y Loïc J.D. Wacquant. (1992). Una invitación a la sociología reflexiva. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Butler, J. (2009) Performatividad, precariedad y políticas sexuales. En *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana* Vol. 4 Núm. 3 Pág. 321-336. Madrid: Antropólogos Iberoamericanos en Red. <https://dialnet.unirioja.es/metricas/investigadores/556943>
- Calderón Rodelo, Y. (2021). La autoetnografía como inflexión y performance para la producción de saberes liminales, rebeldes y nómadas. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, 16(29), 16-37.
- Citro, S. (2009). Cuerpos significantes: Travesías de una etnografía dialéctica. Editorial Biblos. Argentina.
- Citro, S., Greco, L., & Torres, S., (2019) Las corporalidades de la etnografía: de la participación observante a la performance investigación colaborativa. En Katzr, L. *Perspectivas etnográficas contemporáneas en Argentina* ( 103-172 ) Argentina, Instituto de Arqueología y Etnología de la FFFL UNCuyo.
- Descola, P. (2004). Naturaleza y Sociedad. Perspectivas Antropológicas. México: Siglo XXI.
- Ellis, C. (2003). The Ethnographic I: A Methodological Novel about Autoethnography. AltaMira Press.
- Ellis, C., Adams, T., y Bochner, A. (2019). Autoetnografía: un panorama. En S. Bénard Calva, *Autoetnografía. Una metodología cualitativa* (págs. págs. 17-42). México: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Favret-Saada, J. (1990). "Être Affecté". *Gradhiva* (première série). *Revue d'Histoire et d'Archives de l'Anthropologie*, N°8, 3-9.
- Federici, S. (2022) Más allá de la periferia de la piel. Repensar, reconstruir y recuperar el cuerpo en el capitalismo contemporáneo, Ediciones Corte y Confección-Canadá
- Goldman, M. (2003). Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos. *Etnografía, antropología e política em Ilhéus, Bahia*. *Revista de Antropologia*, 445-476.
- González, A. (2022). La epistemología afectiva desde mi saber. En *Etnografías afectivas y autoetnografía. Tejiendo nuestras historias desde el sur*. Textos del primer encuentro virtual 2022. Primera Edición, Oaxaca, México, 2022. Investigación y Diálogo para la Autogestión Social <https://investigaciondialo.wixsite.com/idas>
- Guber, R (2001). La etnografía. Método, campo y reflexividad. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.
- Hernandez, D.C (Siri Gurudev). (2019). "Generosidad utópica: el poder del arte de la performance. En K. Koeltzsch y R. De Lima (coomp), *Performance culturales en América Latina. Estudios de lo popular, género y arte*. San Salvador de Jujuy. Purmamarka Ediciones.
- Ingold, T. (2000). The Perception of the Environment. Essays on livelihood, dwelling and skill. London and New York: Taylor & Francis e-Library
- Koeltzsch, G. K. (2019). Biopolítica y Educación corporal en el socialismo del Siglo XX. San Salvador de Jujuy, Argentina: Universidad Nacional de Jujuy.
- Korol, C. (2007). "La educación como práctica de la libertad" En C.Korol (comp.) *Nuevas lecturas posibles. Hacia una pedagogía feminista*. Editorial el Colectivo. Buenos Aires, Argentina.
- Merleau-Ponty, M. (1993). Fenomenología de la percepción. Editorial Planeta-De Agostini. Barcelona.
- Muñiz & Molina. (2021). Politicidades en clave feminista como formas otras de resistencia en los territorios. El papel de las mujeres en los movimientos sociales. Jornadas de Sociología UNCUIYO. Mesa temática: N° 19 Saberes y territorio: la disputa de sentido desde los movimientos sociales.
- Posada Kubissa, L. (2015). Las mujeres son cuerpo: reflexiones feministas. *Investigaciones Feministas*, 6, 108+. <https://link.gale.com/apps/doc/A497796298/IFME?u=anon~5448d98c&sid=googleScholar&xid=4231de29>

- Preissle, J. y DeMarrais, K. (2015). Enseñar la reflexividad en la investigación cualitativa. Acoger un estilo de vida de investigación. En Denzin, N. y Giardiana, M. (Eds.) *Qualitative Inquiry and the Politics of Research*. Estados Unidos de América: Left Coast.
- Rivera, S. (2016). Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis. Buenos Aires, Edición Tinta Limón.
- Rolnik, S y Guattari, F. (2006). Micropolítica. Cartografías del deseo. Traficantes de Sueños. Madrid
- Segato, R. (2018). La guerra contra las mujeres. Primera Edición. Kikuyo Editorial.
- Silba, M. (2021). "Negra, puta y villera": una autoetnografía sobre violencia de género. *Etcétera Revista del Área de Ciencias Sociales del CIFYH*. Nº 9 - revistas.unc.edu.ar/index.php/etcetera/
- Solórzano, M. (2021). Espiritualidad en el airo selva un territorio insurgente en la nacionalidad siona del Ecuador. *Revista Interdisciplinar de Literatura e Ecocrítica*. N.1/V.6, 75-97.
- Tommasino, N. (2023) Cartografías de la politicidad feminista en entramados comunitarios-solidarios de Uruguay. En *Otra Economía* 16 (30)
- Valdés, G. (2019). "Círculos de espiritualidades ecofeministas en Guadalajara: Reapropiaciones, ritualidades y performances terapéuticos". En K. Koeltzsch & R.de Lima (comp.), *Performances culturales en América Latina. Estudios de lo popular, género y arte* (pp.153-157) Purmamarca Ediciones.
- Viveiros de Castro, E. (2002). *Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena*. Sao Paulo: PUC-RJ.
- Zapata, L., y Genovesi, M. (2013). "Ser afectado" como medio de conocimiento en el trabajo de campo antropológico. Avá. Universidad Nacional de Misiones. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Secretaría de Investigación. Programa de Posgrado en Antropología Social, s/n.