



▶ LA COLABORACIÓN COMO DIÁLOGO INACABADO

DE ANEXO A BOXEO
ETZARELLI HURTADO

CONCEBIR LA MONSTRUOSIDAD
CAROLINA MORA HUERTA

EMBARRADOS
LINA BRAVO

TRAVESÍAS PERIFÉRICAS
LA OTRA ORILLA

COLLAGE
VALERIA BELLOT

MUJERES EN EL ESCENARIO
FERNANDA BARRAL

TERRITORIO SUSPENDIDO
VIVIANA CARLOS-YUMNIA DUARTE

LUME
BEATRIZ BLANCO

EDITORIAL

Por: Dra. Patricia Tovar

DIÁLOGO INACABADO

La relación entre cultura-agencia-conciencia-otredad, encarna la complejidad de lo dialógico. Para acercarnos a esta complejidad es necesario recordar y repensar los aportes de Bajtín (1) quien propuso y entendió la dialogicidad como un acto bilateral de cognición, esta acción se sitúa en un contexto y establece la posibilidad de entendernos como seres inacabados, siempre en movimiento. El diálogo es la experiencia de existir en relación a lo otro, a la respuesta que mis actos generan, a mi manera particular de incidir en el mundo, al existir, al comunicar, al actuar, al crear, al decir. Podemos entender al proceso dialógico como un proceso de co-creación y de vulnerabilidad, una manera de reconocerse con el otro.

A partir de la triada descrita por Bajtín: yo para mí, yo para el otro, el otro para mí; la existencia propia es siempre abierta, nunca definitiva o cerrada. De tal manera que el sentido cambia y se actualiza a través del diálogo; tanto en la cultura como en el proceso dialógico ocurre la historia de mi autoconciencia y el papel que el otro desempeña en ella. Si pensamos la memoria desde un punto de vista dialógico, nos encontramos con la posibilidad de una transfiguración continua del pasado, el cual se libera, deja de ser estático. Al concebir la complejidad como aspecto fundamental de la cultura y al diálogo como la posibilidad de generación de sentido y de transformación del ser por el otro, estamos hablando de la posibilidad de trascender las ideas monolíticas tanto de la identidad como del conocimiento.

1. Se puede revisar la obra de Mijaíl Bajtín, particularmente *Estética de la creación verbal*, Yo también soy.

La cultura entonces como un diálogo inacabado genera complejidad y creatividad. La cultura como la vida humana es un diálogo inconcluso. Vivir, desde un punto de vista antropológico y bajtiniano es participar en un diálogo.

Me parece fundamental reconocer los aspectos dialógicos tanto de la investigación como de la creación artística. En el campo de la Antropología, James Clifford propuso entender el texto etnográfico como de "autoría múltiple" y de ese modo reconocer la polifonía de voces que habitan el saber antropológico, pero también hacer visible un conocimiento situado, basado en la interacción, emergente y complejo. Alfred Gell, propuso mover la atención hacia la matriz de relaciones que hace posible el surgimiento de una manifestación artística, más allá de pensar en el autor de una obra. Su teoría, también inconclusa, nos permite comprender la agencia del arte a partir de las respuestas que desencadena y de su participación en el entramado social, generando sentidos, interpretaciones, acciones, otros artefactos, relaciones múltiples. De tal manera que, es posible pensar el proceso artístico y la producción de sentido como una manera de encontrarse con el otro, de enlazar las miradas y de pensar en el arte no como objeto sino como el proceso capaz de movilizar significados en un contexto determinado, como el encuentro de interpretaciones y como una construcción de situaciones (2).

Propongo, entonces, comprender e investigar la posibilidad de unir la ciencia y el arte. Trabajar entre la Antropología y el arte como pares iguales, para cuestionar y para conocer, reconocernos y reinventarnos.

2. Hay en esta afirmación una resonancia tanto con los postulados situacionistas como con la idea de una estética relacional.

Esta posible unidad entre el arte y la antropología, comparte la idea de una "observación-abducción" como uno de sus vehículos principales de investigación, donde la intuición se integra a la mirada y la abducción se torna en el camino para el descubrimiento y el asombro.

Peirce concibió a la abducción como un procedimiento del pensamiento que produce emoción e integra la imaginación y la memoria. Al generarse un bucle entre conocer y crear, entre pensar e imaginar; se entrelazan también: memoria, aprendizaje y la revelación de la persona, de su singularidad. Unir ciencia y arte, es un acto subversivo dado que se abre paso a la posibilidad del movimiento en las identidades y la renovación del sentido. La cultura como un entramado complejo, inestable, inacabado, permite romper con los símbolos estáticos de las naciones y las formas centralizadas de poder.

Hay que pensarnos como seres dialógicos, en constante cambio, poseedores de una agencia, de una fuerza propia, libres del peso de las estructuras, abiertos a la posibilidad de recrearnos y de responder a los dispositivos de poder.

En este sentido, los proyectos presentados en este primer número de la revista RIO-LATIR, parten de un cuestionamiento de la idea de autor, replantean la agencia del artista y exploran diversas posibilidades de investigación y de creación conjunta.

CONTENIDO

- 04. DE ANEXO A BOXEO
Etzarelli Hurtado
- 11. CONCEBIR LA MONSTRUOCIDAD
La corporalización del Otro en Olivier de Sagazan
Carolina Mora Huerta
- 15. EMBARRADOS
Taller de Cerámica
Lina Bravo Mora
- 23. TRAVESIAS PERIFÉRICAS
Estudio de la vivencia, los tránsitos y los traspies
Guadalupe Mora-Jesús Espasandin
- 30. MUJERES EN EL ESCENARIO
Grupo Teatral Kory Warmis
Fernanda Barral
- 32. COLLAGE
Valeria Bellott
- 33. TERRITORIO SUSPENDIDO
Viviana Carlos-Yumnia Duarte
- 38. LUME
Beatriz Blanco

DIRECTORIO

- DIRECCIÓN GENERAL
Dra. Patricia Tovar
- DISEÑO Y COORDINACIÓN DE LA REVISTA
Miriam Sanabria
- ADMINISTRACIÓN WEB
Miguel Fonseca

VISITA

www.rio.latir.com.mx
www.latir.com.mx

DE ANEXO A BOXEO

Por: ETZARELLI
HURTADO

Entre fotografías, historias ajenas, mala poesía y sobre todo una catarsis casi inexplicable nace el ensayo fotográfico “De anexo a Boxeo”.

La vida siempre nos lleva por muchos caminos que no siempre elegimos o bien que no son tan gratos como quisiéramos que fueran, este caso es ese, en dónde caminé y caminé sin rumbo alguno arrastrada por muchas cosas, entre ellas el deseo de apoyar y sostener a una persona que amo.

La recuperación psicológica y física de lo que son las adicciones, la manera en la que deseamos salir adelante o bien quedarnos estancados en lugares lúgubres, la fortaleza que sacamos y de donde la sacamos.

Entre historias y espacios que personalmente me causaban escalofríos, personas medio olvidadas, rotas, con una vida fuera y otra dentro de un anexo y la comparativa de pelear en un ring amateur,

en un espacio de lámina y mal olor con la vida misma. Esa vida, que aún no entiendo, si ellos eligieron o **la vida los eligió a ellos.**

Recordatorio Personal. M. estuvo fuera de “Las Á.” 2 meses antes de recaer, ha entrado y salido en múltiples ocasiones, lleva ahí el último mes y medio, lo deje de ver hace dos semanas.



Todos maman de la misma manguera, que unos se hagan de la boca chiquita es una forma de autoengaño.

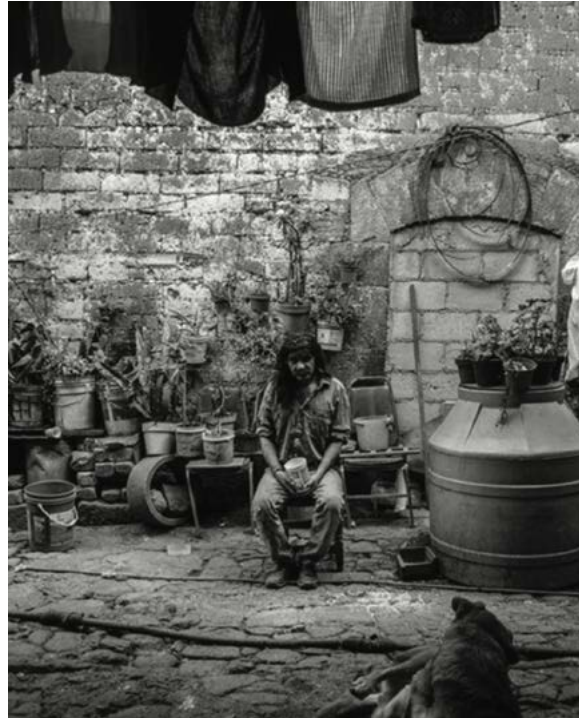
Aquí se anda en piso mojado; si no caes, mínimo resbalas, si rueda el jabón, aguas con el filo; deja de jugarle a la pera, no creas que el ratón siempre será pendejo del gato; **los reyes magos no existen**, y hasta al más picudo le sangra la nariz.

El alcoholismo y drogadicción, sólo son síntomas de un mal más profundo, ¿cuál es el nuestro?, papá no estuvo, tu torta se fue con otro; incomprendido, eras el chavo; machín, ¡si no los traes bien acomodados, pónelos!, infla tus pulmones, y cámara...

Aquí, no se necesita de justificación; de nombres rimbombantes, o más cita que texto; la etnografía participante se pasa por el arco del triunfo, ¿vale la mímesis? si no sientes el vómito en la garganta, el temblor en las manos, hacer de un cuadrito de papel, el doble.

No te dicen que el vicio te pone tus putazos; no crearás que unas vendas y un saco pueden más que un juramento, cuarto y quinto paso, nueva persona en Cristo eres; aquí bien sácale punta, mi edad, dos tres, por si no la cachas veinte tres.

Aseguras que ya has topado con fondo, y te lo crees, para que pasados siete días, quince en su defecto, te partas la madre de nuevo; directito a un hoyo que pensabas ya no había posibilidad de estar más profundo.



Te despiertas, sabes que la cagaste, buscar justificaciones es una herramienta para no poderte más; nosotros podemos andar a todo dar, bañaditos, perfumados, del culito limpio ¿y qué importa? si tú dominas las verdades. No te matan las chivas, los dedos, judas, no te matan los vecinos chismosos; pensar y pensar es lo que te raja el hocico.





Puedes dártelas de Juan Camaney, mascas chicle, pegas duro y tienes viejas a montón; bien se sabe que a cenicienta, se le acaba el encanto a las doce am, así de fácil; lo colmilludo del lobo no es de a gratis.

Andaba de caldoso, el consome se regó, valió madre, la nena botó a lado del salero, en cama de otro, la familia se revolvió con todo y garbanzos, y que decir del estado anímico, ni las zanahorias sobrevivieron.

Entuza una botella, trágate otra, pero al rato me va a hacer falta;

No sabes ni en qué momento te dejaste llevar, caíste.

Nunca esperando que un par de tombones y dos cavernícolas, estuvieran fuera de tu cantón; tranquilas hienas, ya se saben el camino; ellos te quieren ayudar, hermanos son. Para no darle vueltas, anexeros los güeyes.

¿Cómo estás hijo? ¿tranquilo? te lo digo para que no te den gato por liebre maestro.

Señor en el nombre de tu hijo Jesucristo, pido por éste tu varón, acaecido por los vicios carnales, intercede... Intentando buscar respuestas no las encontrarás, si vas en una camioneta directo al encierro y te pusieron los seguros de niño para que no puedas abrir por dentro, ¿pues a quién mate padrino?

Hijos de la chingada, bonito lugar para venirme a recluir. Cuando se juega sucio, tarde o temprano la mierda te llega al cuello. No importando sea en contra de tu voluntad, pásale a lo barrido; lo que te contaron; baño frío, caldo de oso, carne de venado, nada de eso; aquí filete, verduras y todo con azúcar.

Pero entra, ahí ese wey te lleva, derecho a la enfermería. Eres el nuevo, la carne fresca, el tiernito que todos salen a mirar, por ahí se escucha: "todavía viene puesto", "está en vivo", "pídeles un pegue".

Los resignados se limitan a solo seguir el trayecto con la mirada como diciéndote, no hay esperanza, como recordándoles las tantas dudas que ellos también se hicieron, como pidiéndote perdón por lo que te espera.



Sentadito meneas los pies, sin caerte el veinte; respondes a la imprudencia de algunos curiosos, agolpados en la puerta cual señora grillera en elecciones.

Bien tranquilo recibiendo cátedra de los compañeros, hazle así, no te vayas por ahí, ten cuidado con ese. Dame tus zapatos, ¿por qué te los voy a dar? alzas la voz y aprietas los puños; aquí no está tu esquina, ¿quién te dijo que los necesitaba? **si te tiras para atrás, es para regresar con uno más fuerte.**

Te arrancas y de corrido, nada que ya no quiero, no hay pidos, ni salvación por todos tus compañeros; jarra de té, seis cuadritos de papel, a las nueve se apaga la luz, tiende tu colchón, catre o artefacto que cumpla el papel de cama. 14 en uno de 5x5.

Amén

Levántate, a donde fueres has lo que vieres; esto no es un juego, desde el primer día la cachas, no importando el forje, la talla y lo mal encarado.

**DE ANEXO
A BOXEO**



Mirar a los ojos, mucha testosterona, puro tornillo, sabrás lo que es amar a dios en tierra ajena, de bandidos. **Crico, el mono, coco y el piedras.**

Mira, te formas, te dan tu primer plato, verduras en su punto, pero putrefaco; pasas por el segundo, higadito, bofe o tripa, ya si bien va que no sea rojo. Aguas si lo devuelves, en chinga más rápido entra javiso, no hay servilleta, salcita, salecita o aderezo, es a pelo!

No esperes el juego de cubiertos, dieta balanceada, misma ración para el flaco y el llenito, a cuchara doblada aquí se come.

Papacito traga sin masticar para que no sepa. Se cubre la necesidad de tener algo en la tripa para hacer digestión, no el gusto, la textura o el sabor. No hay buzón de quejas para el trato, no hay cambio de servicio, cobija con suavitel, zucaritas, huevos al gusto, o aromatizante.

Te cuento diez y ya estas bañado, en fa, vas a ver cran y ya traes cola; nada más no te haces puto porque te va peor, entre tanto chile tu salsa deja picar; una frutita, proteína, unos melones con todo y semilla.

Afuera las cadenas cumplen, si quieres que algún vivo no se agandalle tus cosas; no te sorprendas que acá se ande con ellas entre las patas, dependiendo como les caigas, es la medida de eslabones: pegadito con otro interno, comes, duermes juntito.

Te vas acostumbrando a los olores, al arrimón matutino, a que te despierten con gritos, a la falta de privacidad.

¿Qué tan chula es la libertad un sábado por la tarde?, quietecito tras una ventana con barrotes, miras a tu espalda y tu realidad; ahí te da el encierro, quieres chillar, tirar las paredes a putazos, gritar, te asfixias. **No esperes el apapacho, vívela pinche vicioso.**



¿Por dónde? Si todo tiene alambre de púas, cámaras, y si te agarran, con tubo en mano, toques en las pelotas. A rajarse a su tierra por que no hay de dos.

No hay certeza de la ubicación exacta, si el camión que ves a lo lejos ¿va o viene?, ya alguno de por el rumbo te orienta porque andas bien perdido chavo; me brinco, le corro, un urbano, el taxi. Uno anda al tiro, ¿quién llega antes que el otro?, ¿qué días se hace qué?, ¿cuándo hay menos? Importante hacer alianzas, solo no se puede, o sales por la mala, de a como nos toquen.

A tu familia, le aplican el coco wash, de a volón se los terapean, pues ellos ven la parte limpia, el baño con toalla de manos, rollito de papel, hasta el jabón con dispensador; por unas horitas nada más, ¿y el resto de la semana?, eso se guarda en la bodega, ya no eres hermano para los encargados, eres un hijo de tu pinche madre que vale una lana cada mes, que hay que mantener vivo, encerrado y a raya culebra. Todo se cura con diclofenaco y paracetamol, no se te ocurra enfermarte.

Da risa el chavo soñado que se siente bien locote, viernes, chela en mano un cigarrito y su bacha, hablando que Sansón no le gana a las patadas, He-Man le queda corto, más vivo que Pepito y ha estado con N cantidad de mujeres; morro cagón, ahí dentro te comen vivo si hablas de más, cállese, si no sabes meter las manos, si tienes que convivir con caneros, si te da pena que te vean tus cositas.

Cuando sales, con coraje a quien te volteo bandera, a tu familia, a quien confiabas. Las niñas juegan a las muñecas, los niños al fútbol y los hombres boxeamos; vamos tendos, de a poquito, con ritmo, pero sin abandonar las cuerdas, cuando algo te gusta no importa las dimensiones, le atorras.

Uno la caga, los demás cometen la falla más egoísta, que, a partir de ese momento, te recordaran porque te vieron reventado, tu pasado ya no importa; ahora el que señalan, ejemplo de

lo que no debes hacer; y tienes que quedarte resignado con la cola entre las patas; nel carnal, si usted gusta de alzar el cuello y sentarse a dos nalgas con las patas arriba del escritorio, nadie lo va a mover de ahí, yo prefiero boxear, no siendo el gran talento, eso sí, con ganas, un chingo de ganas.

Te sientes como una basura, nunca un par de tabiques apilados te van a causar tanto terror como esas paredes; ¿por qué tratarte así? con una etiqueta. No soy un juguetito que sale en la caja de cereal preferida de su hijo, no soy del que use cortes de cabello según la tendencia al chile, con uñas cortas, entre 65 a 70 kilos me mantengo, tomo sin azúcar el té, tiendo la cama y me cepillo tres veces al día.

Algo tan simple, esconde un dolor carnalmente indescriptible.

Sin tregua le caminas, las deudas se pagan, la comida es tu moneda, truke, cambio o bisne. Me gusta tu panto, diez dulces por lavar mi ropa, reparte la bendición que es necesario tener un repuesto de ojos, un doble de orejas. No importando la rodada, ándate sin playera.





DE ANEXO
A BOXEO

Dicen venir de barrio bravo, que el pedo no le huele; puro chivatón, ahí en lo caliente se enseña el **RESPETO**, uno a uno; no ser mayate en bola. Ni aunque vengan a orinar la esquina de mi casa les va a quitar lo jotos; **FUNDACIÓN LAS Á.**

EL CHISQUIS

A los cinco minutos de la llegada, ya todos saben que ahí andas, que un rato te vas a estar, si te metieron al apando, luchaste por tu libertad, segurito sometido y bien vergueado; algún vivo se chuto a José Revueltas y se la fusilo. Se le llama ir por un 12, ojalá no lleguen con uno muy prendido, porque le va mal, porque no hay certeza de nuestra seguridad cuando lo suban. El apando; cuarto vacío, tú y el concreto, una ventana y hoyo en el suelo para las expulsiones líquido y fecal; días te puedes pasar dentro.

Llegó uno nuevo y nunca te imaginas lo peor.



CONCEBIR LA MONSTRUOSIDAD:

la corporalización del Otro en Olivier de Sagazan

Por: CAROLINA
MORA HUERTA

El camino que recorre Olivier de Sagazan para descubrir lo que significa estar vivo es perturbador, pero honesto hasta las vísceras. La belleza que descubre en su Transfiguration es la de aquél que se atreve a volver a la corporalidad y desmembrarla. La eficacia de su performatividad, en el concepto de Araiza y Kindl (1) radica en que arranca al espectador del nicho de calma y comodidad. Angustia, inquietud y sinsabor se mezclan en la recepción del observador estático.

Lo que conmueve en esta obra es descubrir la realidad de la vida. La "larga pesadilla de sufrimiento sin sentido" que describe Woody Allen en Zelig (2), se transfigura ante los ojos: la existencia convierte al ser en animal sin rostro, lacera toda esperanza y no queda más que una masa informe de lo que fue. Así es vivir. Olivier de Sagazan intenta encontrar el por qué.

La obra consiste en un híbrido entre escultura, fotografía, pintura y performance, donde el artista replantea su propia figura poniendo diversas formas de arcilla y pintura sobre su cuerpo.

Se vislumbra además una veta poética en esta obra por los matices existenciales que propone, debido a ello se realizará en el presente trabajo el paralelismo de Sagazan con propuestas literarias.

1. Araiza, E. y Kindl, O. (2015). Performance y antropología del arte. Diario de campo. (6-7), pp. 32-41.

2. Allen, W. (1983). Zelig [DVD]. Estados Unidos.

"Estoy interesado en ver hasta qué punto la gente piensa que es normal, o incluso trivial, estar vivo."

Olivier de Sagazan



TRANSFIGURATION,
a Performance by Olivier De Sagazan

 YouTube

En este orden de ideas, se debe aclarar que el texto en Sagazan no es aquel de clima templado ni caminos labrados, sino el del miasma de Gironde o los cuerpos descompuestos de Baudelaire.

Así, evoca los versos de Gironde:

*A través de años muertos,
de atardeceres rancios,
de sepulcros gaseosos,
de cauces subterráneos,
se ha ido aglutinando con los jugos
pestíferos,
los detritus hediondos,
las corrosivas vísceras,
las esquilas podridas que dejaron el
crimen,
la idiotez purulenta,
la iniquidad sin sexo,
el gangrenoso engaño;
hasta surgir al aire,
expandirse en el viento
y tornarse corpóreo;
para abrir las ventanas,
penetrar en los cuartos,
tomarnos del cogote,
empujarnos al asco,
mientras grita su inquina,
su aversión,
su desprecio,
por todo lo que allana la actitud de las
horas,
por todo lo que alivia la angustia de los
días. (3)*

En el acto, Sagazan cuestiona el deber de la vida en comunidad.

Ese hombre bien vestido, aparentemente tranquilo que empieza la obra, se destroza para dejar en evidencia la máscara y preguntarse sobre arte, belleza, religión, tradiciones y rituales. Y sólo en esta condición respira. Transfigurarse, cambiar de forma, mutar, hacer la materia de modo distinto. Pero trans, también indica “del otro lado”; atravesar el ser para convertirse en Otro.

3. Gironde, O. (2012). Obra. Poesía y prosa. Argentina: Losada.

Así, Sagazan propone el arte de Ser Otro. Ya enunciaba Arthur Rimbaud, el poeta que también proclamaba: Je suis un autre, que para llegar a la sabiduría hay que serlo todo, transmutarse y transgredir la forma:

Digo que hay que ser vidente, hacerse vidente. El poeta se hace vidente mediante un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos. Todas las formas de amor, de sufrimiento, de locura; busca por sí mismo, agota en sí todos los venenos, para no guardar más que sus quintaescencias, inefable tortura para la que necesita toda la fe, toda la fuerza sobrehumana, en la que se llega a ser, entre todos, el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito, - ¡y el supremo Sabio!- ¡Porque llega a lo desconocido! ¡Dado que ha cultivado su alma, ya rica, más que ninguno! Llega a lo desconocido, y aunque, enloquecido, terminase perdiendo la inteligencia de sus visiones ¡Las ha visto! Que reviente en un salto por las cosas inauditas e inenabables: vendrán otros horribles trabajadores; ¡empezarán por los horizontes en los que el otro sucumbió! (4)

Transfiguration, es un acto cargado de significado que sacude para mostrar cómo la idea dominante sobre la belleza es una droga; una sustancia adictiva. La adicción por imágenes “bonitas”, felices, seres vivos en los empaques de comida rápida y comensales que ignoran la matanza. La representación de la opulencia en la publicidad obliga a dejar de ver al hambriento y al desamparado. El horror sigue ahí. De aquí que la obra de Sagazan adquiera agencia, es decir, se convierte en un poderoso contradiscurso de la cultura.

Adversus, cuya primera manifestación se da en el cuerpo. El cuerpo contenedor, recipiente que alberga la vida de los órganos vitales, la sangre y las vísceras, pero también la existencia oscura de las emociones y pensamientos. (5)

4. Rimbaud, A. (2016). Obra completa bilingüe. España: Atlanta.

5. Lupton, D. (1998). The emotional self. London: SAGE.



OLIVER DE SAGAZAN "TRANSFIGURACIÓN", 2008

En este escenario, aquel depósito que se derrama o pierde su forma es el del monstruo: el caos de la subjetividad queda expuesto. Pero Sagazan únicamente conoce el camino de reventar el cuerpo. **En palabras de Gironde:**

*Cúbrete el rostro
y llora...
pero no te contengas.
Vomita.
¡Sí!
Vomita,
ante esta paranoica estupidez macabra,
sobre este delirante cretinismo
estentóreo
y esta senil orgía de egoísmo prostático:
lacios coágulos de asco,
macerada impotencia,
rancios jugos de hastío,
trozos de amarga espera...
horas entrecortadas por relinchos de
angustia. (6)*

6. Gironde, O. (2012). Obra. Poesía y prosa. Argentina: Losada.

Así, Sagazan acierta en traducir a través del cuerpo, pues no existe un sentido que no se encuentre corporizado (7). Siguiendo el análisis de Patricia Tovar (8), de la triangulación inversa, la obra que ahora nos ocupa contiene una metáfora sobre estar-en-el-mundo, lanza una provocación a lo largo de una horizontalidad inmanente y transforma la experiencia del sentido.

Para Ricœur la metáfora tiene tres principales características: la anfibología de dos términos que se transponen, la transgresión del orden lógico y la creación de lenguaje (9).

7. Mora, C. (2017). La reconstrucción del sentido: la experiencia familiar ante una enfermedad degenerativa [Tesis doctoral]. UAA, México.

8. Tovar, P. (2018). El triángulo invertido como parte del proceso interpretativo en la etnografía [Material de clase]. Retorno al proceso etnográfico y la interpretación, Laboratorio Transdisciplinario de Investigación y Reinención, Ciudad de México, México.

9. Ricœur, P. (2012). The rule of metaphor. Multidisciplinary studies of the creation of meaning in language. Canadá: University of Toronto press.



La novedad del mensaje de Sagazan es una invitación a crear nuevos sentidos para Ser o Ser Otro; para descubrir qué contienen los humanos:

*La más triste
de las tristezas
se empoza en mi alma
-si es que alma
tenemos los humanos-.
cuando pasa frente a mi
un toro lanceteado
lleno de dardos
sangrando
derruido en su dignidad. (10)*

*¿En verdad tienen alma los humanos?
La brutalidad de algunas de sus
tradiciones anuncia lo contrario. La
falta de piedad contra los animales es
abrumadora ¿Es necesario destruir
para crear sentido de lo cotidiano?
Quizá Artaud tenía razón y,
Allí donde huele a mierda
huele a ser.*

10. De Ávila, J. (2012). Tordesillas. Suplemento Cultural La Catrina. 2(7), p.20

*El hombre hubiera podido muy bien no
cagar,
no abrir el bolsillo anal,
pero eligió cagar
como hubiera elegido vivir
en vez de aceptar vivir muerto. (11)*

Sagazan no destruye más que a la propia identidad para decir, de una vez por todas, que hay que reinventarse para asumir el horror de uno mismo, y abortar la necesidad de lacerar y destruir lo ajeno. Encarnar una obra de arte, arrancar la cáscara hasta los huesos para ver lo que nadie más ha visto. Excavar la arcilla de sus venas para drenar una multitud de sentidos descomunal.

La obra es un rito lleno de símbolos encarnados que desembocan en la pregunta del por qué estar vivo. Al final, Transfiguration es una invitación a arañar la inmovilidad, antes de caer en la pesadez e hincarse en el vacío. Cuestionar. No dar por sentado lo que es estar vivo. Escupe directo al espectador para también transfigurarlos, que no vuelva a ser la misma persona. Grita como Gironde, para mostrar que es posible ser, más allá del dios del sentido cotidiano.

11. Artaud, A. (2006). La búsqueda de la fecalidad. En Estrada, G. (Comp.). Versos puercos. México: Alforja. p.28-32

EMBARRADOS

TALLER DE CERÁMICA

Por: LINA
BRAVO MORA

***E**ste trabajo es un intento de recopilación de lo vivido en la vocacional de cerámica para preescolar y primaria en un colegio privado en las cercanías de Bogotá, Colombia. Sus habitantes hemos sido afortunados de vernos rodeados de un reducto maravilloso del bosque alto andino.*



Desde hace dos años y medio estuve acompañando el proceso como profesora, la clase siendo una electiva, se alimentaba de los niños que por su propia elección estaban allí. En el colegio hay un horno para quemar cerámica a gas, el taller lo fuimos construyendo poco a poco con herramientas sencillas y sobretodo con mucha arcilla y creatividad.

La magia que surgió en los distintos momentos de la clase de cerámica ha sido una semilla para mi crecimiento personal y para el acercamiento de los niños a la arcilla como material y a la cerámica como proceso. Esta historieta recoge esas enseñanzas que fuimos descubriendo junto con los niños que nos fueron descubriendo a nosotros mismos también.





¿Nico, para qué lo tapas? Así no se ve todo el trabajo que pusiste dentro.

El me respondió: No puedo dejarlo con las tripas afuera, no importa que no se vean, las nuestras están dentro y no se ven tampoco.

Después de salir del horno las tripas de la figurilla humana estaban al aire.

Nico me preguntó: ¿Lina, por qué se destruyó así mi muñeco?

Absolutamente afectada por lo que había sucedido le respondí:

No sé Nico, es un mensaje del fuego, no creo que se haya destruido tu muñeco, el fuego a veces saca lo que tenemos en lo profundo a la luz para que lo podamos mirar.

Nico fue de los primeros participantes en el taller, yo no había tenido antes la oportunidad de acompañar el proceso de conocimiento de la arcilla con niños. Ésta primera pregunta me descubrió hablando de aprendizajes profundos que yo había tenido en mi experiencia personal con la cerámica con almas tan sensibles como las de ellas y ellos.



A los chicos los he ido conociendo a través de sus manos, a través de la forma cómo se acercan al material, si les gusta o no. Si les es cómodo ensuciarse, usar mucha materia o poquita. Si les gusta hacer detalles y cuidar de cada pieza o si fabrican cosas gigantes o muchas pequeñas. También he ido viéndolos a través de su relación con su propio trabajo, sus reacciones ante las grietas, los accidentes, las sorpresas.

Todos tenemos diferentes grados de tolerancia a la frustración y a la pérdida. Esto lo fui aprendiendo con ellas y ellos y poco a poco, a entender a cada uno para saber cómo responder a lo que se iba pasando. Aún así, las veces en que abrí el horno y todo había estallado en miles de pedacitos fueron momentos de un potente aprendizaje colectivo sobre la pérdida y la destrucción inefable del fuego.

Las palabras no pueden cubrir la totalidad de las emociones allí envueltas, de allí vino la necesidad de hacer rituales para sobrellevar esas pérdidas;



para entenderlas, para transformarlas en nuevas creaciones y sobretodo en nuevos aprendizajes sobre el hacer. Todo a través de la vivencia del poder de los elementos con los que se entablan relaciones y diálogos al trabajar el proceso cerámico.



*DE ESOS HORNOS
ESTALLADOS RECUERDO
EL PRIMERO Y EL
ÚLTIMO. EL SONIDO
DE PEDAZOS DE
CERÁMICA CAYENDO EN
AVALANCHA AL ABRIR LA
PUERTA.*

Del primero rescatamos muchas piezas usando pegante, dedos llenos de silicona y piezas medio remendadas, nos hicimos un lío juntando fragmentos y tratando de explicarnos qué había pasado.

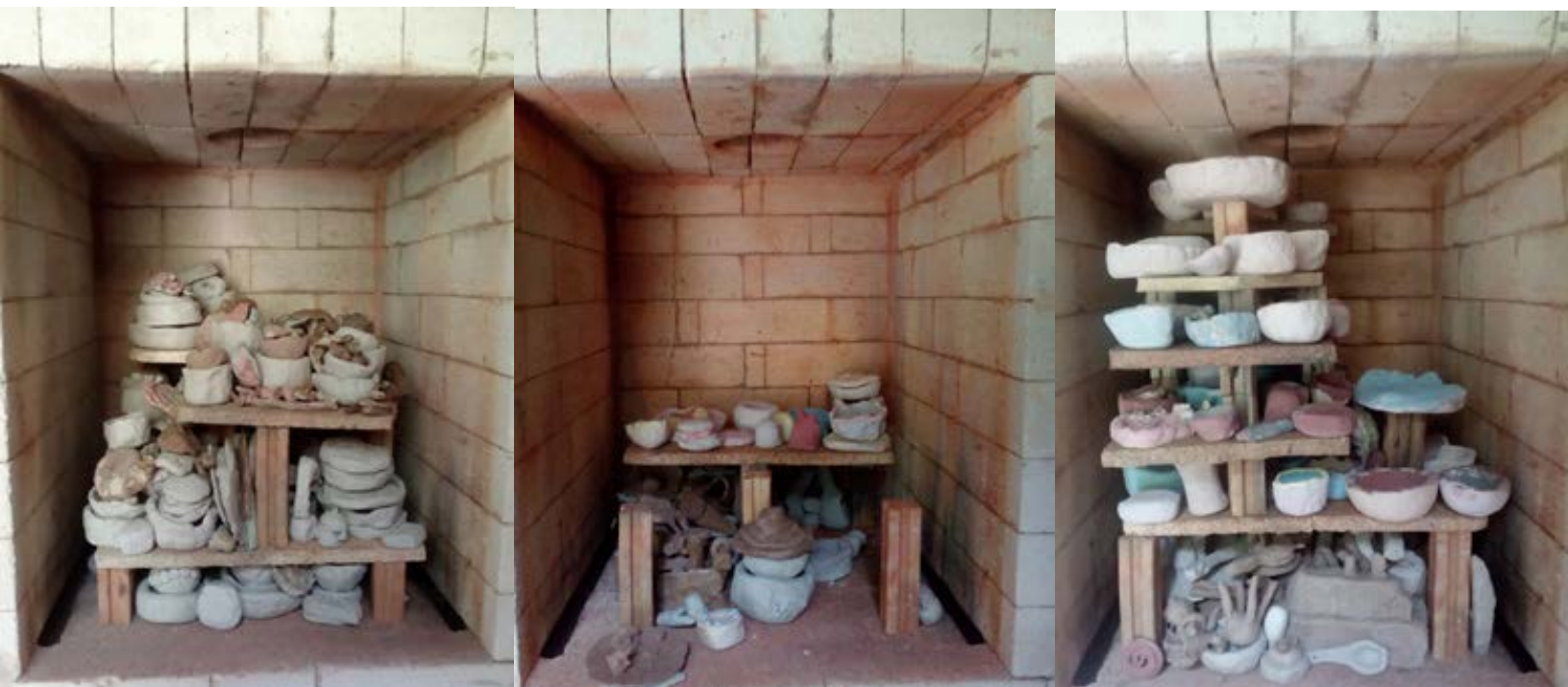
La última destrucción fue tan masiva que no hubo manera de rescatar la mayoría del trabajo allí puesto. Compré chocolates y mientras los comíamos, narré los acontecimientos dentro del horno y luego fuimos sacando los pedacitos de dentro y los llevamos al bosque a enterrarlos. Después, lo que sucedió fue mágico, arqueológico, ritual, los chicos habían armado una tumba colectiva llena de flores, un mandala de tios de cerámica dentro de la tierra.



Supimos que había sido un gran volcán el que había estallado dentro del horno rompiendo el resto de piezas, hablamos del él y de cómo nos había permitido aprender sobre la destrucción. Sobre todo le cantamos, con ramitas en las manos, el ritual se configuró alrededor de Salomón, que había hecho el volcán, y de todas las piezas enterradas.

Cantamos para despedir ese trabajo agradeciéndole al fuego y a la tierra por los aprendizajes que nos habían dejado para continuar construyendo de manera más consciente.





Afortunadamente hubo muchos hornos que salieron completos y recordando las experiencias de destrucción antes de llenarlos, fuimos a saludar al fuego y a encomendarle nuestro trabajo. La magia de la transformación de la materia siempre ha sido una fiesta en el taller de cerámica, el sonido de loza cocida, sus texturas y sus nuevos colores generan exaltación en todos, la energía del fuego.

Durante estos años hemos hecho dos exposiciones de estos resultados durante el día de la familia.

Este cómic es una recogida de las múltiples conversaciones que han sucedido entre los chicos y la arcilla, entre los chicos y yo y también mi propia conversación con la arcilla. Habla desde el nosotros porque cada uno ha participado de ese diálogo con el barro.

*ALGO DE LO QUE HE
PODIDO RECOGER,
AL ACOMPAÑAR ESA
MULTIPLICIDAD DE
DIÁLOGOS, ES CON LO
QUE ESTA PEQUEÑA
HISTORIA SE HA
CONSTRUIDO.*

He tomado fotos de las piezas acabadas al salir del horno, en exposición y de algunas partes del proceso de construcción de éstas. A partir de esas memorias de las piezas ya acabadas y las que están en proceso surgieron muchos dibujos del cómic que se presenta a continuación.

Le mostré a los chicos el primer borrador del cómic y a partir de él, planteé una dibujada colectiva que tenía como tema el taller de cerámica. En fichas bibliográficas, dibujaron pedazos de arcilla, partes del proceso de reciclado, el horno, piezas y sus historias, hicieron dibujos hasta de mí.

PROCESOS

De lo que sucede en los diferentes estados de la arcilla, momentos del proceso cerámico.



IMAGINARIOS

De las imaginaciones sobre la arcilla, su origen, el horno, las situaciones de taller.





HISTORIAS

De las imaginaciones sobre la arcilla, su origen, el de piezas construidas y su destino real o imaginario, ficciones del taller.



A partir de los temas y la forma de sus dibujos dibujé este cómic que ha sido revisado varias veces con los chicos y ha intentado recoger sus apreciaciones, ideas y correcciones.



EMBARRADOS
TALLER DE
CERÁMICA

Este video es un tejido de la energía de la destrucción y el ritual vividos en las clases de cerámica.



<https://vimeo.com/303835037>

vimeo



DESCARGA: UN CUENTO DE ARCILLA
Por: Lina Bravo Mora

TRAVESÍAS PERIFÉRICAS

Estudio de la vivencia, los tránsitos y los traspiés.

*Guadalupe Mora Reyna (Artista de performance)
y Jesús Espasandín (Antropólogo)
Integrantes de Colectivo La Otra Orilla/ Prácticas
escénicas expansivas.*

Por: LA OTRA
ORILLA

Travesías periféricas explora los efectos que deja la movilidad urbana en los cuerpos de la periferia de la megaurbe. Indagamos distintas facetas de la experiencia social que se desarrollan a partir de los tránsitos en una ciudad dislocada por las barreras invisibles que separan la CDMX del EDOMEX, a partir de la desconexión de los transportes y de la precariedad de los mismos. Una migración entre la performance y la antropología urbana nos permitirá tener otras lecturas y experiencias de las huellas del tiempo en trayectos interminables, de la falta de ergonomía y de accesibilidad, de la masificación, del miedo a los constantes asaltos y al acoso sexual y del coste de los pasajes en las economías de dos tercios de los habitantes del Valle de México. La memoria de sus espacios autoconstruidos que no recoge la historia oficial. La relación de todo ello con la espacialización de las enfermedades de la gran ciudad. La puesta en relación de nuestros dramas sociales con los procesos artísticos coadyuvará a la producción de una mirada más compleja acerca de la relación arte-comunidad.

A través de una serie de acciones performáticas como caminatas, recorridos en transporte público, audición de fragmentos de entrevistas etnográficas, exposición de material visual y encuentros organizados, se bordará un caleidoscopio de narrativas acerca de las formas de existencia en movimiento, de nuestras estrategias de supervivencia, de formas de crítica y reapropiación para habitar efímeramente los no-lugares de nuestra vida en tránsito. En éste caso la etnografía como generador de conexiones entre diversos discursos es soportada por la dramaturgia, que opera como un elemento que dota de sentido a los procesos investigativos tanto etnográficos como de la performance. Nos interesa particularmente el modo en que las personas que decidan participar en estas travesías dialoguen con todo esto. El análisis de su experiencia previa y de su vivencia en la performance también nos permitirá una aproximación a las sinergias sociales de una ciudad poliédrica.



CAPÍTULO 1

"A VALOR MEXICANO"

PROGRAMA PERFORMÁTICO

Realizaremos un recorrido en transporte público desde alguna zona "céntrica" de DF hacia un lugar concreto del Oriente del Estado de México.

Citaremos a un grupo de personas a las que les habremos mandado una invitación con una pequeña descripción de la acción y los datos del lugar de encuentro.

Al llegar al lugar de partida, les daremos la bienvenida y daremos a cada persona un dispositivo mp3 que contendrá un audio editado con fragmentos de las entrevistas realizadas.

Accionaremos al mismo tiempo el mp3 para empezar el recorrido.

Iniciaremos en la entrada principal del Museo Universitario del Chopo. Caminaremos hasta la entrada de la estación del metro Revolución y entraremos para tomar dirección Taxqueña hasta metro Chabacano. Ya en Chabacano transbordaremos hacia la línea 9 en dirección a Pantitlán.

Al llegar a la terminal Pantitlán descenderemos del vagón y buscaremos una línea color rojo puesta en el piso y nos colocaremos de pie sobre ella y miraremos lo que hay en el horizonte. Estaremos ahí un par de minutos.

Después continuaremos caminando hacia los andenes del Mexibus para esperar el convoy EXPRESS 1 que nos llevará hasta la estación Rayito de sol, que está en la intersección de 4ta avenida y Av. Vicente Villada.

Al llegar ahí descenderemos para tomar una combi que nos llevará sobre 4ta avenida hasta calle La Ardilla en donde bajaremos de la combi y caminaremos media calle hasta el número 256, para entrar en la casa de la familia Mora Reyna. En ese momento los audios habrán finalizado. Subiremos hasta la azotea del tercer piso donde habrá una silla para cada persona, en la que podrán sentarse para contemplar por unos minutos el horizonte (todo ciudad Neza). Después bajaremos a la sala de la casa a compartir una cena y charlar respecto a la travesía.



"A VALOR MEXICANO"

El oriente del Estado de México.

Ciudad Nezahualcóyotl, Chimalhuacán, Chalco, Los Reyes.

24 de noviembre de 2018

Como forma de poner en práctica la larga teorización y el acopio de materiales como entrevistas y testimonios, decidimos realizar una primera prueba de los recorridos del centro a la "periferia". Elegimos el recorrido, en transporte público, hacia el oriente de la zona metropolitana que consistía en ir desde el Museo del Chopo en Ciudad de México hasta la colonia Benito Juárez en Ciudad Nezahualcóyotl.

A lo largo de estos tres últimos meses del otoño de 2018, hemos ido desarrollando un trabajo de campo que ha combinado la observación no obstrusiva, la conversación informal en el transporte público tanto de la CDMX como de diversos municipios del oriente del EDOMX, entrevistas personales semidirigidas y grupos de discusión con comunidades de mujeres de tercera edad. El trabajo de campo, en su conjunto, lo hemos desarrollado en diversas líneas de metro, suburbano, metrobús, mexibús, combis y peseros de la CDMX y Nezahualcóyotl, Chimalhuacán, Tlalnepantla, Los Reyes, Chalco y Valle de Chalco.

En estos municipios nos resultaba más fácil el acceso a la información y a las entrevistas a través de nuestros contactos, allegados, familia y redes sociales, por lo que, en su día, tomamos la decisión de comenzar a trabajar en ellos antes que hacerlo en otros municipios de la periferia occidental del EDOMX, donde tenemos proyectado hacerlo en un futuro cercano y para lo que también estamos recabando información y contactos. Por esto y porque conocemos mejor el terreno del oriente.

Cabe señalar que nuestro trabajo etnográfico realizado hasta la fecha y del que se nutre esta primera travesía no se encuentra concluido en modo alguno. Por el contrario, es el inicio de una larga línea de investigación y de acción artística que también se desarrolla, hasta el momento, en el marco de una residencia conjunta en el Museo Universitario El Chopo de la CDMX y en el TFM de Jesús Espasandín del Máster Universitario en Investigación Antropológica y sus Aplicaciones de la UNED (España), bajo la dirección de la Profesora Montserrat Cañedo, además de este primer trabajo que presento ahora en el marco de mi Diplomado en Antropología del CIESAS (México). Por tanto, tanto el trabajo etnográfico como las acciones performáticas continuarán en un futuro cercano y seguirán un continuo proceso de rediseño y análisis.

Todo el trabajo con el material auditivo de las entrevistas fue verdaderamente complejo pues había que escuchar cada una y seleccionar fragmentos para el audio del recorrido. Hasta ahora hemos realizado una veintena de entrevistas en los últimos tres meses, en Ciudad Nezahualcóyotl, Chalco, Chimalhuacán, Los Reyes la Paz. Realizamos una pista de 1:45 minutos que metimos en 8 dispositivos mp3 con audífonos, para ser escuchados por cada invitado.

Nos reunimos a la entrada del Museo Universitario del Chopo a las cinco de la tarde y emprendimos el recorrido. Primero llegamos al metro Revolución (5 min.) y ahí tomamos la dirección Taxqueña. Lo primero fue encontrar la aglomeración para poder abordar un vagón (10 min.). Cuando al fin abordamos, el tren se detenía mucho tiempo en cada estación, así hasta Chabacano (30 minutos aprox.). Tuvimos problemas técnicos con los audífonos en éstos primeros minutos y paramos a comprar otros en Chabacano. Ya en Chabacano, realizamos el transbordo hacia la línea 9 en dirección Pantitlán (20 min.). Al llegar hicimos el cambio hacia el Mexibus, el cual toma cerca de 15 minutos más la espera por el bus (10 min.).

Durante ese cambio nos encontramos con Israel,

una de las personas que habíamos entrevistado días antes, se los presenté y hablamos brevemente. Abordamos el convoy del Mexibus que se adentra en Ciudad Neza y llegamos hasta la estación Rayito de Sol (25 min.) que está en 4ta avenida y Av. Vicente Villada. Ahí tomamos una combi hasta nuestra casa, que tarda 5 minutos. Entramos a casa y condujimos a la gente hasta la azotea del edificio de tres pisos. Ya en la azotea teníamos preparadas sillas para que se sentaran a mirar el paisaje, la vista de toda la ciudad, los cerros y las lejanías del DF. (que en los días claros se alcanza a ver hasta Santa Fe). Para ese momento el audio ya había finalizado y estábamos contemplando la ciudad en silencio.

Bajamos hasta la sala de casa y terminamos el recorrido con una cena y la charla de lo que había sucedido.

Para la realización de la acción, pusimos total énfasis en la ruta y el audio. En la ruta por los espacios que deseábamos que la gente atravesara y las imágenes que queríamos que miraran. Y el audio editado con fragmentos de las respuestas en las entrevistas más algunos momentos de música.

Lo que esperábamos que sucediera era que esas voces que iban escuchando, con aquellas vivencias respecto al transitar en la ciudad, interpelaran en conjunto con las imágenes que se nos iban atravesando en el avanzar, como en una especie de empatía o distanciamiento. Sucedió de forma parcial ya que los participantes manifestaban que el traer los auriculares e ir el metro los conducía automáticamente a abstraerse y no poner atención a lo exterior. Manifestaban también que estaban ya extenuados en Pantitlán por la lejanía y lo tedioso que resultaba un audio de casi dos horas de sólo testimonios y poca diversificación del ritmo.

Nos hicieron sugerencias respecto al ámbito dramático de la acción. Por ejemplo, el uso de guiños como imágenes colocadas en diferentes partes del camino, frases que aparezcan de repente, fotos o contacto con personas y

encuentros colectivos, como el que sucedió con Israel en Pantitlán. También echaron de menos una referenciación teórica durante el camino. Quizá algún dato estadístico o nuestras razones afectivas de éste trabajo.

Ya en la fase previa de edición de materiales para los audios, nos planteábamos el dilema de incluir o no los aludidos elementos referenciales que necesitaban como expectadores para contrarrestar la “dureza” del trayecto. Estuvimos tentados de hacerlo así cuando comenzamos a organizar la dramaturgia, pero nos decantamos por reducir nuestra intervención al mínimo en los audios con el propósito de reducir al máximo nuestra presencia en los mismos con el objetivo de minimizar el condicionamiento de la experiencia de los y las participantes. Deseábamos, ante todo, aproximarlos a la experiencia del otro de la forma más directa posible, conscientes de las múltiples mediaciones que este acercamiento ya tendría a priori a partir del sesgo del marco teórico a la hora de realizar las entrevistas y editar los materiales de la dramaturgia. No quisimos que la devolución de los participantes pudiese estar, de algún modo, contaminada por nuestra propia interpretación, que sin duda alguna, fuimos desarrollando en la plática informal posterior a la entrevista de devolución.

Esto nos refuerza el dilema de partida y nos arroja un primer interrogante con el que no habíamos contado en el diseño de esta práctica experimental: **¿Existe posibilidad de riesgo o interferencia entre la pretensión analítica de la antropología urbana y las necesidades estéticas y expresivas de la performance que compliquen la intersección epistemológica entre ambas? Si fuese así, ¿De qué modo solventarlos, reducirlos o apaciguarlos?**

Había dos de los invitados que estaban muy habituados a usar el transporte público y recorrer distancias largas por lo que nos comentaron que sería preciso pensar en por qué la gente desearía hacer un recorrido así, es decir, qué tenemos que trabajar para *motivar la curiosidad o la necesidad de hacer éste viaje*.



Mercado Matamoros. Colonia Benito Juárez, Ciudad Neza. Puesto de abarrotes y verdura. Magdalena es la dependiente. También es excompañera de secundaria de Guadalupe Mora.

Cabe mencionar que nuestros invitados eran personas del teatro y de la música, bastante inmersos en la performance y la experimentación por lo que sus comentarios estaban muy dirigidos a los aspectos de construcción performática. Alcanzaron a hacer algunos comentarios sobre su experiencia en términos afectivos, físicos o emocionales. El cansancio, el agobio, y algunos recuerdos de los años de estudiantes en sus trayectos en transporte por la ciudad. Tomaremos mucho en cuenta todas las observaciones para reformular los recorridos y poner mayor énfasis en la dramaturgia como un articulador del sentido entre las conexiones de cada discurso y espacio transitado.

Asimismo, de esta misma conversación emergieron nuevos interrogantes para continuar el trabajo cualitativo de la indagación etnográfica del que hemos extraído el material de lo real para el accionamiento de la pieza:

**¿Cómo se sobrevive al trayecto en metro más allá de la seguridad, cómo nos adaptamos? , *¿Qué particularidades existen en los automatismos del cuerpo que desarrollamos los usuarios del metro de la CDMX para adaptarnos al hacinamiento y a la longitud de los trayectos?, *¿Cómo y por qué nos distraemos?, *¿En qué artículos de la venta ambulante gastamos y por qué?, *¿Qué relación tiene ese gasto con las peculiaridades de los traslados?, *¿Por qué se proyectan los videos que se proyectan en las pantallas del Mexibus?, *¿Por qué seguimos viviendo en la CDMX?*

Todos esos interrogantes quedaron fuera de la indagación etnográfica realizada hasta ahora en el marco de este proyecto y, por tanto, de la acción performática, pero podrán ser incorporados en un futuro al ámbito de nuestro análisis.

Más complejo aún, resulta la cuestión de cómo accionar con personas acostumbradas a los tránsitos periféricos en transporte público. Dos de las personas que participaron, Nora y Edgar, residen en Iztapalapa y suelen utilizar estos medios de transporte en su rutina diaria, por lo que el extrañamiento que manifestaron haber experimentado durante la acción fue menor de lo esperado. Su propia experiencia corporal del cansancio fue también sustancialmente menor que refirió el participante restante, Rubén, que no acostumbra a realizar trayectos tan largos en metro. En cualquier caso, todos ellos coincidieron en que la experiencia había puesto a prueba sus cuerpos, en calificar su propia experiencia cotidiana de movilidad urbana como una “pesadilla”. Nora llegó a manifestar que su experiencia personal con la ciudad es la de un “padecimiento”: “esta ciudad está hecha para padecerla”.

Más allá de las consecuencias dramáticas que se desprenden del hecho de que los participantes hayan podido también “padecer la experiencia performática”, esta primera acción no ha desatado un fenómeno de desanclaje ni de perplejidad con respecto a las retóricas de la ciudad ni a las



ESCUELA DE BOX ÁLVARES. Profesor Óscar Álvarez, entrevistado por Jesús Espasandín. Ciudad Neza

experiencias cotidianas de los participantes. Las cuestiones novedosas que han destacado en su devolución se han suscitado más en los ámbitos de la memoria y del apego al lugar que han salido a colación en los fragmentos de las entrevistas seleccionados para los audios.

De todos modos, la acción performática se extendió en el tiempo en las horas de conversación posterior, dado que la cena con los participantes en Nezahualcóyotl no sólo consistió en una mera devolución crítica de su participación en la travesía. Más allá de las críticas a la dramaturgia y a la etnografía, la plática terminó derivando hacia los derroteros de la experiencia urbana. El extrañamiento surgió a partir de algunas vivencias que les relatamos y que habían quedado fuera de los audios porque procedían de la conversación informal o de la observación no obstrusiva. Es por ello que la devolución se desdobló en grupo de discusión. Días antes, en el análisis y transcripción de las entrevistas, nos había llamado la atención el uso reiterado por parte de algunas personas de la expresión “a valor mexicano” como forma de describir experiencias extremas de movilidad relacionadas con la enfermedad y el tránsito hacia hospitales lejanos (hasta tres y cuatro horas de camino desde sus lugares de residencia).

Mi compañero de investigación, Jesús Espasandín, no la conocía y se la traté de “traducir” como “a la buena de Dios” o “a pecho descubierto”, es decir: así como va, sin protección o en absoluto desamparo. Eso nos condujo a valorar la conexión entre esa expresión y una posible caracterización general de la movilidad periférica en la megaurbe: ¿Nos desplazamos “a valor mexicano”?

Los participantes conectaron esta expresión con la propia historia de la ciudad. “Pues así se hizo esto...” Aquella aseveración del dramaturgo Rubén Ortiz detonó una discusión sobre el propio proceso de formación de Tenochtitlán que contrastaba la épica mítica de las fuentes historiográficas con las condiciones de insalubridad del territorio.

Y lo que comenzó como un comentario jocoso y distendido terminó en una reflexión seria acerca de los efectos de la centralización sobre las formas de vida en el Valle de México. Ese debate forma parte, justamente, del núcleo del objeto teórico de nuestra investigación y conseguimos llegar a él a partir del grupo de discusión suscitado a partir de la travesía, sin que nosotros – ni los entrevistados de los audios – hubiésemos introducido tales conceptos en la charla.

Más allá de proporcionarnos información sobre la percepción de la fragmentación urbana de los participantes, nos abrieron una nueva línea de reflexión en torno a la vinculación entre la expresión y algunos momentos decisivos de la experiencia urbana de los y las de abajo en el Valle de México. ¿Se construyeron también las periferias del Valle de México “a valor Mexicano”? ¿Y las reconstrucciones mismas de la ciudad tras los terremotos de 1985 y 2017? ¿Qué vinculaciones nos sugiere esto entre la movilidad y otras facetas de la vida urbana en esta megalópolis?

Creemos que, por el carácter preliminar de esta experiencia y por el perfil de los participantes (todos ellos procedentes del mundo del teatro, la música y la dramaturgia), la experimentación etnográfica asociada a la pieza se redujo drásticamente – debido a la deriva “técnica” y “dramatúrgica” de la mayor parte de la conversación – pero no desapareció.

Si bien las primeras impresiones y comentarios gravitaron en torno a la estructura de la pieza y sus efectos sobre el cuerpo de los participantes, los debates sobre la ciudad que nos propusimos suscitar a partir de la pieza no dejaron de hacer acto de presencia sin que tuviésemos nosotros que estimularlo directamente. Por ello consideramos que es muy probable que, a partir del accionamiento de la pieza con personas de otra extracción social y profesional y sin la confianza imbuida por el conocimiento previo con respecto a nosotros, la dimensión experimental de la devolución de la performance en el ámbito antropológico pueda profundizarse notablemente con respecto a esta primera travesía. Si contásemos con la participación – a saber – de un médico, un policía, una abogada, la señora de la tienda o una ama de casa seguramente obtendríamos unos matices tremendamente interesantes y dotados de sentidos íntimos o distanciamientos tajantes.



Casa de la familia Ontiveros Meneses, en Chalco, Estado de México.

Por: FERNANDA
BARRAL

MUJERES EN EL ESCENARIO

UNA INVESTIGACIÓN DEL GRUPO TEATRAL KORY WARMIS



Mujeres en el escenario es una investigación que se adentra al grupo boliviano de teatro de mujeres “Kory Warmis” de la ciudad de La paz y El alto, quienes hacen teatro como una manera de hablar sobre sus vivencias, sueños, y sobre todo como una forma de poner en evidencia la violencia hacia las mujeres.

Esta investigación hace un análisis contextual de Bolivia, haciendo énfasis en el tema de identidad de la mujer chola boliviana, observa los productos teatrales desde el planteamiento de Gell, interpreta las obras del grupo, las partes que lo conforman (Actrices, directos, publico, etc.) y a su vez los objetos con los que juegan dentro de ciertas escenas teatrales.

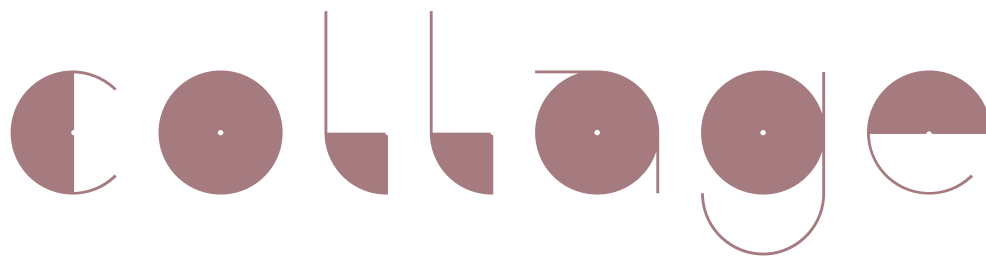
El trabajo está enmarcado bajo la etnografía artística, un trabajo apoyado en los planteamientos de Tovar y a su vez usando la etnografía multilocal de George Marcus. Como producto final se adjunta una pieza miniatura trabajada en inspiración al trabajo de Shadai Larios, como incentivo a la producción de más índices desde nuestro papel como Investigadores y artistas.



INVESTIGACIÓN COMPLETA AQUÍ



Por: VALERIA
BELLOTT



Desde que era niña me había llamado mucho la atención la migración, pensándola a veces como un estado que atraviesan algunas personas, en algún momento de sus vidas. El hecho de dejar un lugar y llegar a otro, el hecho del viaje, a veces temporal, permanente, o constate. El hecho de llevar contigo los caminos recorridos, los abrazos de despedida y las miradas de ilusión con el nuevo horizonte.

A los 19 años me tocó vivir en carne propia este estado, pasando de ser solo observadora contemplativa a ser migrante en sí. Lejos de casa, lejos de la familia, lejos de mis montañas, lejos de la tierra que me acompañó en el crecer. Día tras día a lo largo de los años nacieron diversas preguntas sobre formas de ser y estar habitando en un lugar lejano, y poco a poco se fueron construyendo respuestas en la compañía de otras mujeres que también atravesaban un proceso similar al mío, de ser migrantes con muchas preguntas.



COLLAGE, Valeria Bellott Andia

Con el tiempo se fueron condensando nuestras experiencias compartidas en respuestas conjuntas, en formas de resolver la soledad, los miedos, del disfrute, de otras formas de amar, ser, estar y construir.

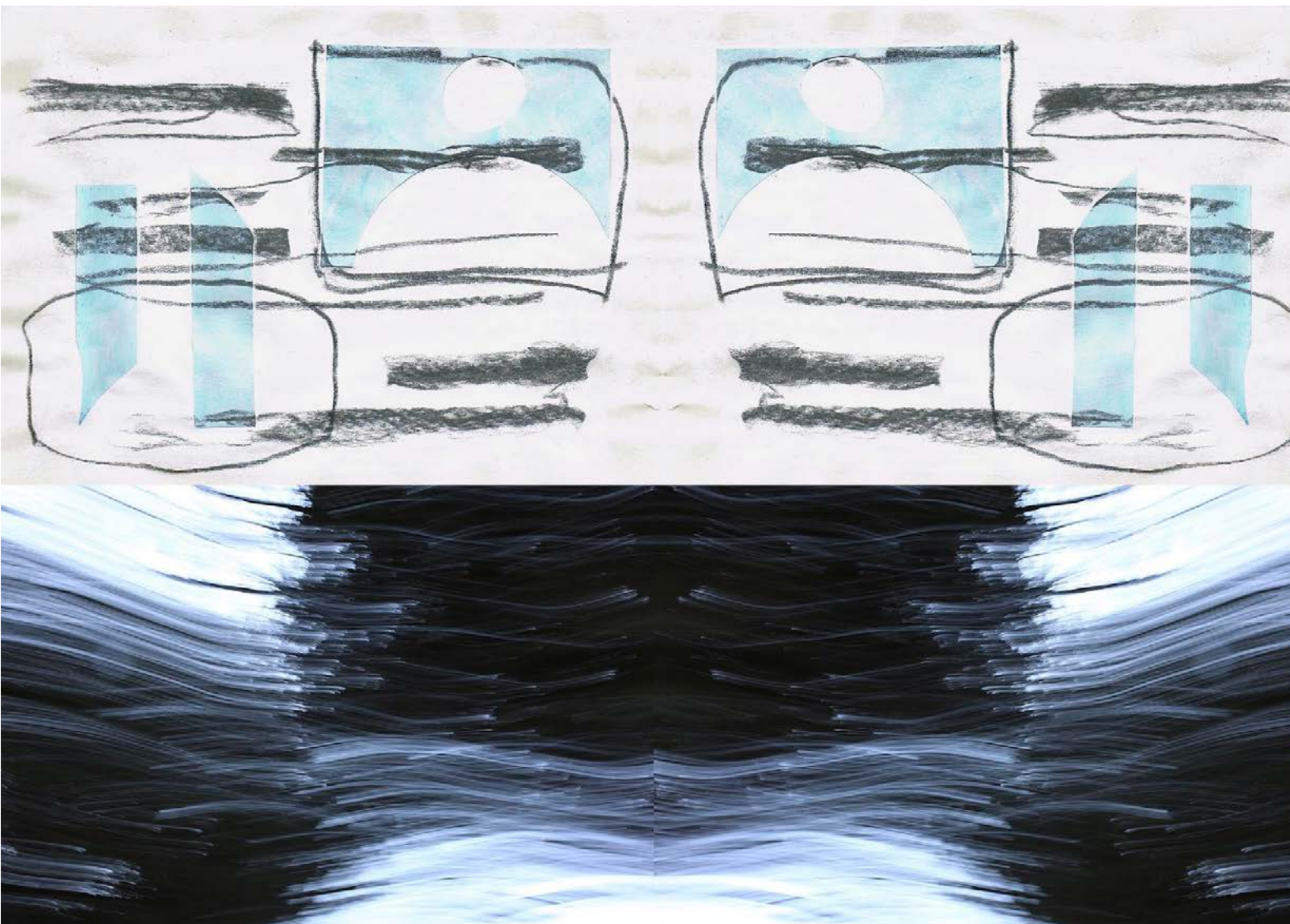
Así, entre meriendas, danzas y helados en fin de semana fue brotando la esencia de este video, al cual llamamos "Collage", por su carácter visual principalmente por su contenido y las fibras más profundas que implicaban para nosotras. Lo primero en construirse fue el texto, el cual fue compuesto en base a 8 entrevistas formales y muchos años de conversaciones, extrayendo de estas la poética más representativa para nuestro sentir.

Luego vinieron las imágenes, asentadas en las palabras que quedaban resonando y con el aire de muchas despedidas que se acercaban para varias de nosotras. Por último llegó la edición, que fue la etapa en la que cobró un cuerpo propio la pequeña obra.

"Collage" fue la manera de despedirme de Buenos Aires y de agradecer lo mucho que me había enseñado, fue la manera de que el abrazo último que nos dábamos con ellas quedara palpitando, fue la manera de terminar de comprender lo vivido, lo logrado, y así también, fue la manera de poder abrazar con cariño la incertidumbre de los nuevos caminos que nos tocaría recorrer.

TERRITORIO SUSPENDIDO

Por: VIVIANA CARLOS
Y YUMNIA DUARTE



STATEMENT

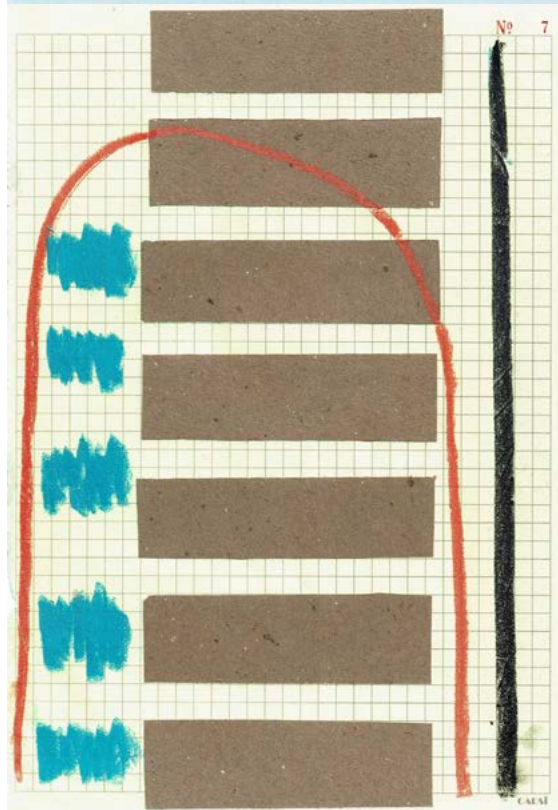
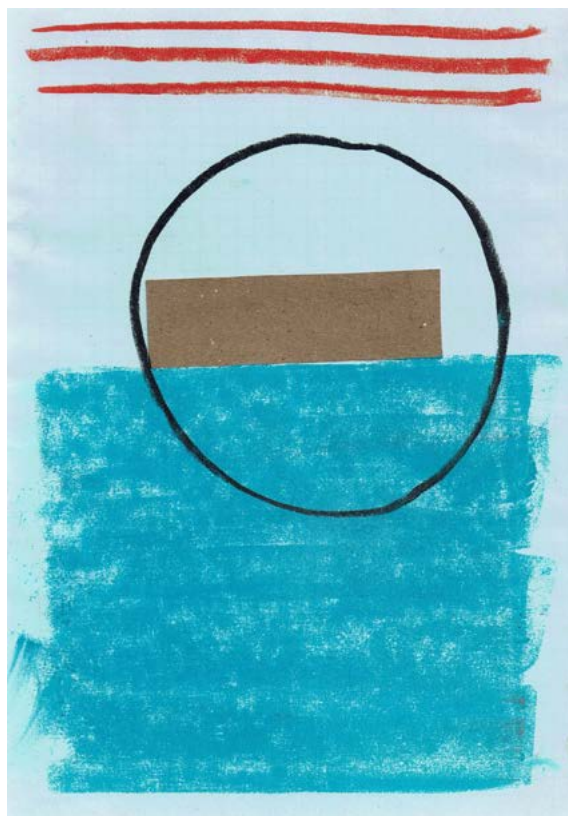
CREAMOS CUANDO DESCUBRIMOS

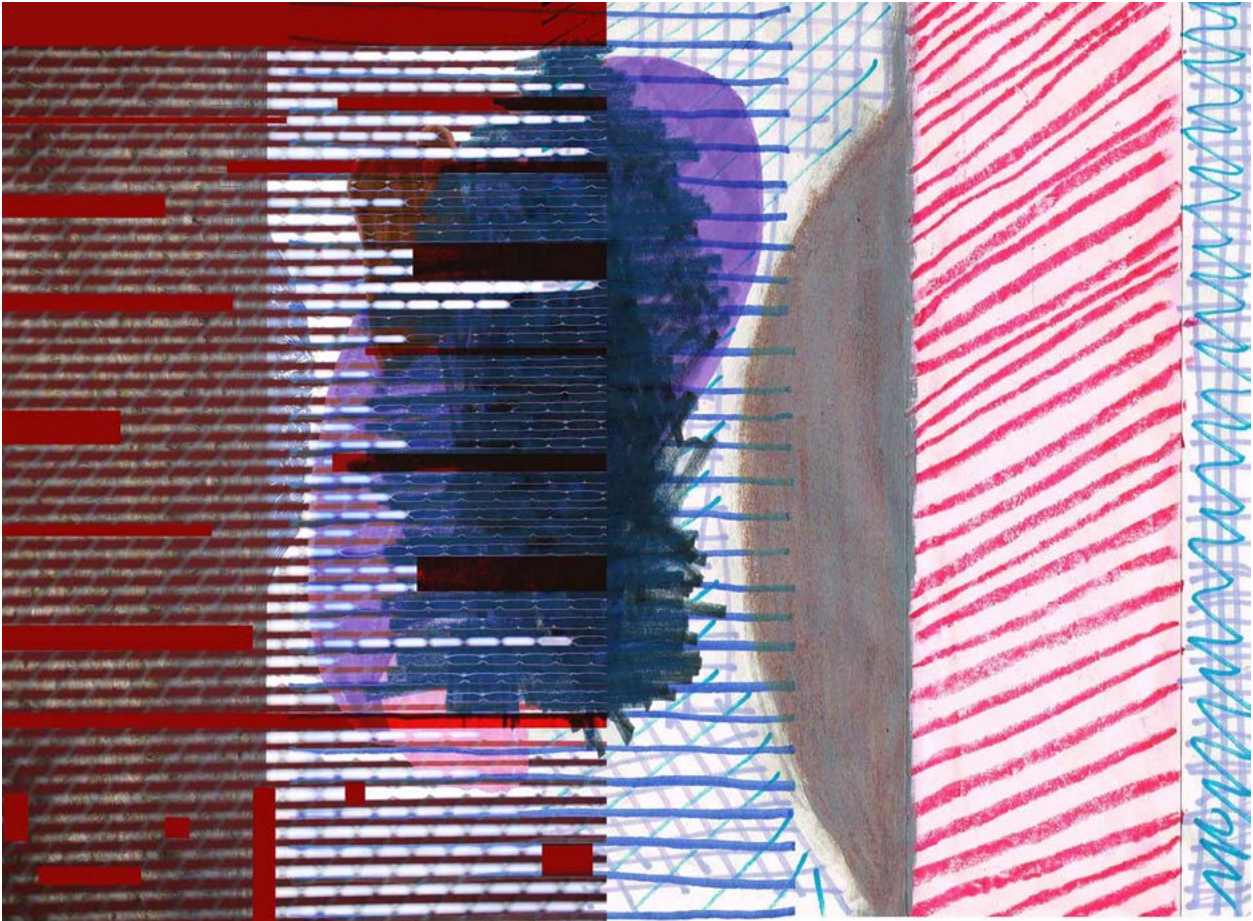
La observación es nuestra principal herramienta de creación, y los descubrimientos hechos a partir de ello, nuestro acto de creación. Radicando en los sentidos, traducimos nuestras alteraciones biográficas y espaciales. A partir de la inhibición de las formas conscientes que se despiertan con el paso fugaz en nuestro entorno, abrimos paso a una susceptibilidad que permite identificar alteraciones y conectar acontecimientos.

Navegamos en los espacios: en el espacio urbano, en el hogar, en las sombras y en los movimientos de la luz del sol. Recorremos distancias con nuestros cuerpos, con la vista; sin saber nunca a dónde nos llevarán esos caminos.

Buscamos comunicar nuestros descubrimientos, el terreno y los encuentros para construir un mapa que permita desplazarnos. Y en el trayecto exploramos y registramos los hallazgos: una línea, un sonido, una textura, y por medio de ello articulamos y tejemos de nuevo nuestros espacios.

Lo que estaba ahí siempre, lo antes ignorado, al descubrirlo, define nuevos límites y dimensiones en nuestro entorno y en nosotras mismas. Responder a lo que descubrimos, es lo que nos advierte.



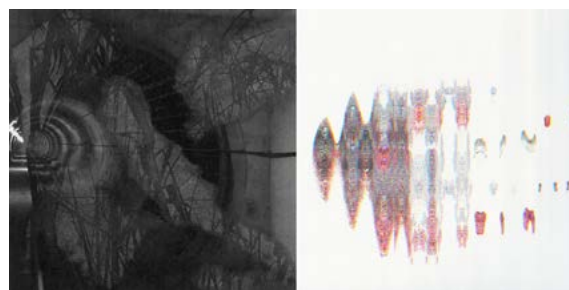


DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO.

Para el desarrollo de este proyecto utilizamos distintos medios de producción de imágenes y con la unión de ellos, generamos una conexión que no rescinde las propiedades de lo figurativo, sino que, en estas figuras y formas, encuentra y descubre motivos e impulsos previamente desapercibidos.

Nuestro proceso artístico es, a la vez, nuestro proceso de investigación, en el cual vinculamos lenguajes para interpretar la relación de nuestra obra y de nuestras vivencias. Queremos comunicar lo que descubrimos, lo que caminamos, lo que encontramos; y para ello establecemos un diálogo que se detona por todas estas experiencias que presenciamos al dejarnos llevar por los territorios que habitamos.

La propuesta de Territorio Suspendido es la ilación de estos fenómenos y métodos de exploración que nosotras traducimos a imágenes, sonidos y textos. Conjugando técnicas y procesos, formulamos nuevas composiciones con el propósito de generar nuevos modos de comprender e interpretar nuestro entorno y nuestra correspondencia.





Por: BEATRIZ
BLANCO

LUME

PROYECTO COLABORATIVO A CARGO DE BEATRIZ BLANCO

Un territorio escondido renace cuando quemamos lo que no sirve y nos ata, eso que callamos e inerte deja nuestro interior, muda la voz de voces que habita nuestro ser.

Sé fuego, sean cenizas los siglos que acallaron nuestra historia, sea fuego encendido las uertes que nos hicieron esclavas.



El siguiente texto expone parte del trabajo final del diplomado de Antropología del Arte (2018), que dio lugar a la primera Exposición Interdisciplinaria de LUME creada por Beatriz Blanco en la que colaboraron Brenda Espín (percusión), Paloma Infestas (danza), Andrea Saucedo (Fotografía y videoarte) y Beatriz Blanco (poesía, fotoperformance, acciones poéticas e instalación). La muestra se realizó el 17 de noviembre del 2018 en Epicentro Espacio Cultural en Monterrey, Nuevo León.

LUME significa fuego en gallego y es el elemento central que la artista utiliza para evocar la posibilidad de transmutar y sanar los diferentes introyectos y fronteras, socialmente establecidos y delimitados, acerca de qué debe, o no, encarnar una corporalidad leída como femenina. "Identificar aquello que en nuestra subjetividad no ocupa lugar, permitirse florecer, desbordarse, ser lava, habitar (se) en cada una de nosotras, y, en ninguna. Fuego que emerge desde los lugares más inhóspitos de nuestra existencia. Desdibujar la propia imagen, las mascaradas de ayeres no vividos, de experiencias no digeridas. El deber ser que asfixia y ciegas nos deja".

El proyecto artístico que da lugar a la Exposición Interdisciplinaria **LUME** surge de la necesidad de Beatriz Blanco de reapropiarse de diferentes aspectos que en su cotidianeidad desbordan el concepto universal Mujer. A través de la exploración de gestos y objetos previamente elegidos, realiza un performance ritual en el jardín de Andrea Saucedo, con la intención de realizar un ejercicio íntimo de reapropiación identitaria en el que el uso de la fotografía y el video fungen,

como otro, con el que dialogar y reconocerse para integrar aquello que ha sido negado y mutilado.

A continuación, se describe la experiencia del performance ritual y el proceso creativo de la composición fotoperformativa **Márgenes excéntricos**, junto con, una breve descripción de los diferentes índices que conformaron la exposición, las acciones poéticas **El Susurrador de poemas y Autocuidado radical**, la instalación **Habitar el desborde** y un conversatorio sobre la experiencia de los participantes en la exposición. Los índices refieren a las diferentes agencias que pueden darse en el proceso creativo, los cuales implican, diferentes manifestaciones estéticas, simbólicas, epistémicas, emocionales y cognitivas. En este sentido, las diferentes personas que observan una imagen, que escuchan un poema o que experimentan un acto performático, intervienen en las obras, y éstas, a su vez, generan un diálogo con la audiencia. Todo receptor de un producto cultural tiene una participación activa, tanto emocional como cognitivamente y, a su vez, ese índice actúa sobre su corporalidad, sus emociones y su psique (Tovar, 2009). A continuación, los índices anteriormente mencionados:

1. Performance ritual.

Los elementos utilizados en la primera secuencia del performance ritual son una falda hasta los pies de color morada y, una combinación negra que deja al descubierto parte del torso. Ambas simbolizan una intimidad erótica y espiritual que, junto con el uso del tambor oceánico, funcionan como dispositivos de iniciación del performance ritual. En un lateral de la escena performática se sitúa un espejo, canal de interrelación y conexión con los y las otras. Sobre los que proyectamos y son (somos) reflejo, que nos ayuda a observarnos y, desplazar, las normativas encarnadas (las propias y las exógenas). Una mirada a nuestra corporalidad desde una performatividad que sentimos no tiene espacio socialmente en un espacio protegido.

En la segunda secuencia del performance ritual se utiliza como contradispositivo artístico el uso de diferentes gestos que, llevados hasta el extremo, en diferentes tiempos y potencias encarnadas, permiten sentirlos e incorporarlos. Los movimientos realizados son emociones y acciones que suelen estar censuradas en la sociedad como el enfado, la desobediencia o la ira. Brazos, que, por momentos, funcionan como arco y flecha que es disparada con la determinación, claridad y velocidad de una arquera, una amazona audaz, que de nuevo se vuelve excéntrica en la sociedad actual al no encajar en los cánones hegemónicos. Una suerte de autorrepresentación que genera una reapropiación de un cuerpo individual que está conectado a un cuerpo social. El cual es mutable según el espacio, la geografía, la edad o la corporalidad que habitemos. Volátiles y mutables identidades en la totalidad inacabada que habitamos.

El uso del fuego, es central en la tercera secuencia del performance ritual. Refiere al acto creativo y a la energía sexual como motor del mismo. El fuego que arrasa con su poder y crea vida, que transgrede y transmuta desde las cenizas hacia lo fértil, a la vez que ilumina. Como se ha mencionado con anterioridad, las diferentes facetas incorporadas, a partir de movimientos corporales, en el performance ritual simbolizan matices de lo excéntrico encarnado, aquello que desborda la norma. La integración del fuego en el mismo funge como el elemento que libera, hacia las múltiples posibilidades de ser al convertir en cenizas lo que ha quedado estéril, muerto, para que podamos florecer acompañados por un haz de luz que nos sirve de guía.

Otro elemento central en la tercera secuencia del performance ritual es una pantalla de serigrafía, que simboliza la apropiación identitaria como artista y, en el performance ritual, se tornó un ejercicio de maternaje respecto a mis creaciones, también simboliza el autocuidado desarrollado a partir del acto creativo y la sanación que el mismo genera. La pantalla es la portada de mi primer libro *Limpio Olfatos Violentos* (2015).

El performance ritual finaliza con mi cuerpo sobre la tierra con los brazos abiertos en la misma. Evocando el descanso las continuas muertes que encarnamos.

En el **performance ritual** descrito el uso de diferentes movimientos corporales como gestos, actitudes, el uso de vestuario u objetos, posibilita crear espacios de creación experimentales y dialógicos. Un habitar desde un vacío de certezas, de significados, registros emocionales, así como de procesos cognitivos y corporales. Este vacío de certezas supone el encuentro con una misma, que devela múltiples facetas y matices que también son dinámicos. Los diferentes desplazamientos identitarios son posibles a partir de los gestos y elementos elegidos, la vivencia que se experimenta en el performance ritual y, el contacto con otra persona. Este aspecto último permite un acto comunicacional, bidireccional, donde se genera un diálogo reflexivo que permite profundizar en la metacognición de lo vivenciado.

2. Composición fotoperformativa: márgenes excéntricos.

Márgenes excéntricos una composición fotoperformativa creada a partir del registro realizado en el performance ritual anteriormente mencionado. El objetivo de la misma es desarrollar una estructura narrativa que cuestione y confronte los imaginarios colectivos respecto al género normativo, a partir de ocho autorrepresentaciones, cada una acompañadas por un texto. La autorrepresentación de las mujeres deriva de la tensión encarnada entre los discursos hegemónicos sociales y la autoconciencia de un sí misma, que excede a la representación cultural del género; ambas "coexisten simultáneamente y en contradicción" (De Lauretis, 2000, p.272). Los textos que acompañan a las autorrepresentaciones funcionan como conector con la audiencia para lograr el contradispositivo artístico deseado y a la vez, recuperan las obras de feministas históricas, poetas y artistas como Mary Wollstonecraft, como Audre Lorde y Louise Bourgeois, entre otras.

La primera pieza se llama **Fuerza**. En ésta se observa una representación de una corporalidad leída como femenina encarnando una actitud de desafío y rasgos de agresividad en su mirada. La boca permanece abierta enseñando los dientes como en posición de ataque. El significado de la autorrepresentación es de fortaleza, la intención es reapropiarse de la posibilidad de accionar desde la defensa y el ataque, como medios necesarios de supervivencia. El discurso que amplía esta imagen es la posición tradicional de lo femenino como pasivo, débil, sin criterio ni derecho de autodefensa.

La segunda pieza se llama **Vulnerabilidad**. Muestra a una mujer recostada sobre sus piernas, agachada con sus brazos rodeando su cuerpo, abrazándose. Los gestos de la cara son relajados, sus ojos están cerrados y su rostro apunta al suelo, la posición es de recogimiento. Se observan los pies descalzos sobre la tierra.

Suscribe a la vulnerabilidad como un acto de fortaleza donde las emociones, el descanso y la compasión tienen cabida y son fundamentales para el autocuidado. La intención narrativa es cuestionar la identificación social de lo sensible como débil.

La tercera pieza se llama **Maternaje**. En la misma se visualiza a una mujer con el pelo suelto, el torso desnudo y sobrepuesto en él una pantalla de serigrafía. Su mano derecha se muestra abierta a la altura de su corazón, apoyando la pantalla sobre sí misma. Su mano izquierda sostiene la pantalla en su parte inferior con un gesto que apenas roza la pantalla. El rostro mantiene una expresión relajada, hacia dentro, con ojos y boca cerrada. El objetivo de la pieza es cuestionar la obligatoriedad de la maternidad en las mujeres y el rol del cuidado de otros.

La cuarta pieza se llama **Creatividad**. En esta pieza se observa el pecho desnudo de una mujer, en sus manos se encuentran dos veladoras de cristal que facilitan un juego de sombras y luces, así como diferentes transiciones lumínicas en la corporalidad.

La parte más iluminada se encuentra en el ojo izquierdo que es, permaneciendo la mirada fija hacia el horizonte, uno de los dos focos centrales de la imagen. El otro se encuentra entre el pecho y el ombligo, a la altura del último. El lado derecho del rostro es apenas imperceptible. El contradispositivo refiere a un desnudo que trasciende la sexualización de la corporalidad femenina, focalizando la atención en los aspectos anteriormente descritos. Respecto al uso de la autorrepresentación sugiere el concepto de fuego, una mujer fuego como totalidad, en la que conviven luces y sombras.

La quinta pieza se llama **Lucha**, en esta imagen el rostro desaparece y el punto discursivo lo mantienen la desconfiguración de las manos y dedos, creando un espacio de escudo y prisión en el mismo movimiento con rasgos de tensión entre ambas. En el performance ritual la vivencia capturada es la lucha por desprenderse de introyectos culturales, sociales, familiares que han oprimido, asfixiado y la han encarcelado en ocasiones. Una lucha por permitirse ser, más allá de las exhortaciones exógenas interiorizadas

La sexta pieza se llama **Límites**, en ésta se observa a una mujer sentada con los pies descubiertos en el suelo, la mirada al lateral y las manos al frente delimitando el espacio. Su torso muestra una combinación de encaje negro. El contradispositivo refiere a la posibilidad de no hacer concesiones, de ponderar el NO como recuperación de una misma en el acto cotidiano.

La séptima pieza se llama **Retorno**. En esta imagen se capturan los dedos de unas manos que surcan la tierra, y se mimetizan en un suelo decorado por pétalos, restos de corteza y tierra mojada. La narrativa de esta pieza refiere a la tierra como ancla y retorno, un alto para volver a comenzar.

La última pieza se llama **Inacabado**, en la misma se muestra un espejo que refleja un brazo extendido con una mano sobre él y, a la vez, se ve aquello que el reflejo no logra percibir (una mano

extendida que direcciona al frente como una flecha a punto de ser disparada).

El paisaje que rodea al reflejo, son ramas en la tierra, pétalos de bugambilias, un tambor oceánico y una tela morada que no logra definirse. La narrativa que sugiere esta pieza, es por una parte la sucesión de finales y comienzos que vivimos y, por otra, los múltiples reflejos que no logran captar la totalidad de las acciones. El texto que acompaña al fotoperformance refiere al espejo como un medio de aceptación de una misma.

3. Índices de la Exposición Interdisciplinaria LUME (2018).

“Se radical, quíete hasta que la ternura te inunde, las voces se apaguen y un aliento sonoro de interna y sutil gratitud te acompañe. Sé radical, cuídate, quema cada nota al pie de página que escupe amargura”

Susurrador de poemas. Tiene el objetivo de sensibilizar a la audiencia produciéndole una experiencia sensorial a cada asistente de forma individual, un encuentro poético uno a uno. A cada persona que entró en la sala de la exposición le pedí que me diera un número (1, 2 o 3). Dependiendo de la respuesta leí un poema de uno de mis tres trabajos poéticos. Éstos fueron leídos al oído utilizando el susurrador de poemas. Después les pedí que cerraran los ojos y acerque un aceite esencial a su rostro para que pudieran olerlo. En algunos casos les ponía en las manos algunos objetos como flores, para que también pudieran despertar el sentido del tacto, al terminar di la bienvenida a la exposición a cada participante.



FOTOGRAFÍA: Andrea Saucedo

Autocuidado radical. Esta acción poética tuvo el objetivo de devolver el protagonismo de la experiencia a la audiencia, aludiendo a que la exposición era un canal, del cual eran participantes. El poema utilizado fue creado en el proceso de elaboración de los diferentes índices que hicieron posible la exposición. La acción poética consistió en elegir a cinco mujeres de la audiencia, entregarles una rosa cada una y una parte del poema. Después pedirles que leyeran el poema Autocuidado radical entre todas. Para dar cuenta de que los discursos vertidos no eran experiencias individuales aisladas, sino parte de un cuerpo social de las que ellas también formaban parte.

Habitar el desborde. En el centro de la sala se situaron sillas vacías, sin ser un dispositivo artístico pensado con anterioridad, fungieron como objetos de la misma exposición. Parecía que guardaban la ausencia de otra audiencia que no asistió. Las personas esperaban fuera o de pie, pero no se sentaron hasta que se dio explícitamente lugar a la proyección de videoarte.

El video arte que se generó y proyectó contenía tres piezas. En la primera se visualizaba una performance improvisada de danza, percusión y el poema Hogar. En la segunda pieza se genera una de las fotos realizadas por Andrea Saucedo y es acompañado del poema Sin atisbos de autenticidad. La tercera pieza es el videoarte realizado por Andrea Saucedo partir del performance ritual y la poesía de Son tus Cantos. La instalación constó de 3 altares, uno de ellos en el centro de la sala el cual contenía flores blancas rodeando una cobija azul y negra sobre la que reposaban un ramo de rosas rosas, con una veladora en el centro. Este altar supuso una aportación mística y tenue, en especial, en el momento de la proyección del videoarte cuando se apagó la luz, También se tornó un elemento esencial para la integración de ambos lados de la sala.

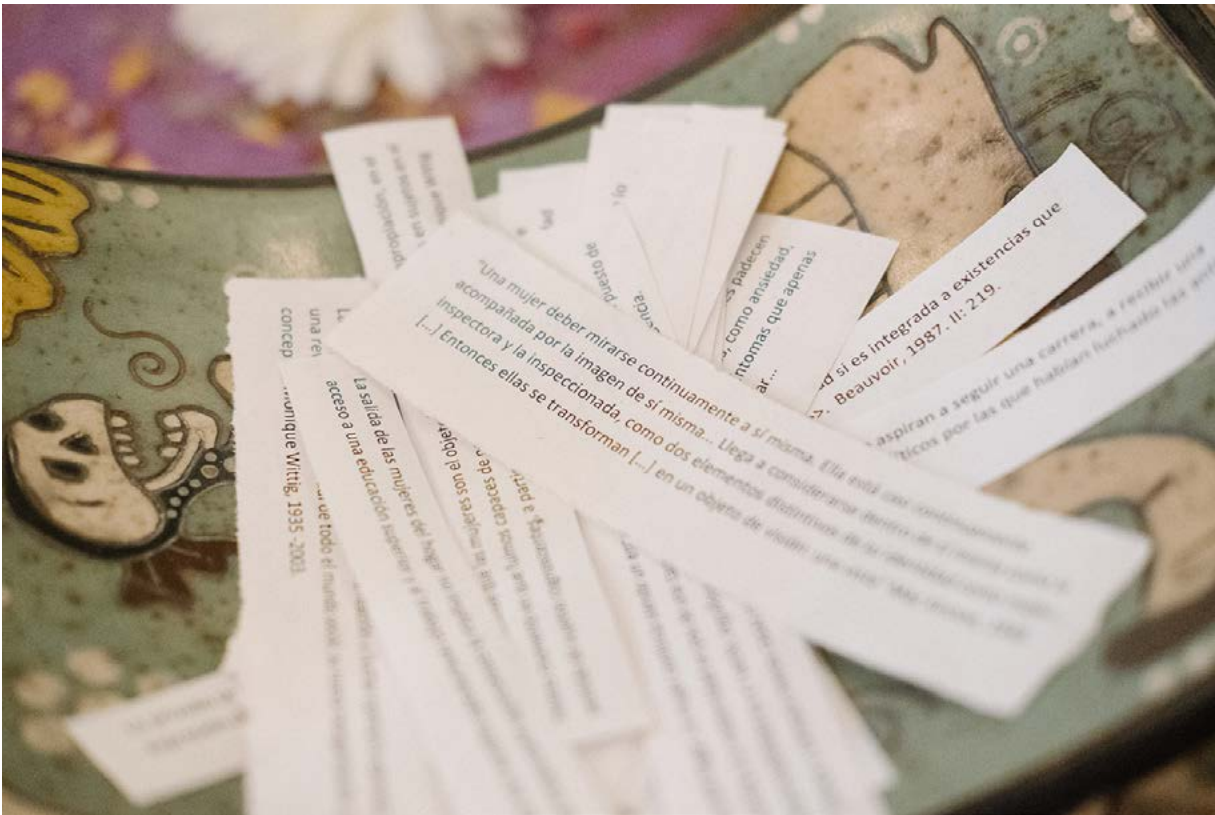
En el lado derecho de la sala, se situaban dos mesas con diferentes elementos sobre una tela morada.



FOTOGRAFÍA: Andrea Saucedo



FOTOGRAFÍA: Andrea Saucedo



FOTOGRAFÍA: Andrea Saucedo



FOTOGRAFÍA: Andrea Saucedo

En la primera se ubicaba un espejo acompañado de textos de diferentes autoras a modo de contradispositivo. Después se situaban diferentes imágenes creadas con elementos naturales que aludían al mar, a la tierra, acompañados de pétalos secos, flores, sal, cristales y espinas de rosas. También un cuenco en el que se podía observar un hueco a través de la tierra que contenía. La siguiente mesa tuvo dos piezas centrales. La primera era la sucesión de cuatro vasos que contenían diferentes elementos. El primero estaba vacío, el segundo tenía una fina capa de sal y una composición de rosas violetas. El tercer vaso contiene tierra. El cuarto vaso es el compendio de los otros tres, comienza con sal gorda, después sal fina, tierra y agua sobre pétalos. Debajo se situaban tres poemas: Las reconozco, Elegir y Brújula.

Conversatorio con la audiencia. El objetivo del mismo fue que la audiencia tuviera una participación activa dentro de la exposición y que se pudiera tejer un dialogo multidireccional. A partir de diferentes preguntas que se realizaron.

Los participantes respondían voluntariamente sobre su experiencia. Algunas de las experiencias que compartieron fueron el recuerdo del lugar de origen, un amor del pasado, la reflexión sobre las discriminaciones y opresiones que muchas personas viven a diario. Conexión con la fiesta de día de muertos mexicana. Contraste entre la composición fotoperformativa que le generó fuerza, agresividad, coraje y el resto de la instalación que era más suave, más delicada.

También una persona expuso que los cristales de la instalación le recordaron parte de su dolor, de dolores pasados y que era lo que más le había llamado la atención. Que para ella la exposición tenía que ver con lo femenino, sin ser hombre o mujer, lo construido socialmente como femenino.

BIBLIOGRAFÍA

Agamben, Giorgio (2011). "¿Qué es un dispositivo?". *Sociológica*, año 26, núm. México, 73. pp. 249-264.

De Lauretis, Teresa (2000). *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*, Colección cuadernos inacabados, No. 35, Madrid, Editorial Horas y horas.

Fisher-Lichte, Erika (2014). *Estética de lo performativo*, Madrid, Abadaba Editores.

Tovar, Patricia (2009). "Arte y aprendizaje. Apartado 1, Cap 1", tesis doctoral, México D.F., CIESAS.





LATIR

LABORATORIO TRANSDISCIPLINARIO DE INVESTIGACIÓN Y REINVENCIÓN

- 🕒 **Conoce nuestras convocatorias**
- 🕒 **Participa en nuestros programas educativos**
- 🕒 **Colabora con nuestra revista**
- 🕒 **Escribe a:**
revistalatif@gmail.com
- 🕒 **Visita nuestra página:**
www.latir.com.mx

Conoce nuestros cursos:
<https://www.latir.com.mx/cursos/>

Síguenos en:

-  **@Latirong**
-  **@Latirorg**
-  **@sombroinvisible18**

Informes de nuestras convocatorias:
latircontacto@gmail.com
inscripcioneslatir@gmail.com

RIO-LATIR

REVISTA-RED DE ANTROPOLOGÍA DEL ARTE