RIO-LATIR
REVISTA-RED DE ANTROPOLOGÍA DEL ARTE

ENERO
2020
NO. 2
CUERPOS
SUBLEVADOS

CUERPOS SUBLEVADOS

Bruxismo cultural.
El cuerpo y la salida
CRISTIAN VELASCO

Caminos: narrarse
en tránsito.
STEPHANIE SUÁREZ ENRÍQUEZ

Crisis venezolana: la cartera hecha
de billetes para guardar dinero
DIANA L. ORTEGA VALENCIA

Nidos
CECILIA RIVERA VERA

Poesía para el performance del Duelo
MARCELA CUEVAS

Mensajeras de Lafken
ZIMRI BANI

¿Cómo hablar de violencia de género con niñas, niños y adolescentes?
El arte de la literatura ilustrada como contradispositivo del sistema machista
DALILA TORRES

EDITORIAL: CUERPOS
SUBLEVADOS
PATRICIA TOVAR

EDITORIAL

Por: DRA. PATRICIA TOVAR

CUERPOS SUBLEVADOS

Decir que soy cuerpo, que es la experiencia de mi peso, de mis huesos, de mi piel lo que entabla una relación con lo otro, y a su vez, que eso otro me penetra, me expande, me cuestiona; es un estado cotidiano de alerta, de goce o de dolor. No obstante, esta misma experiencia, estas múltiples sensaciones parecen desdibujarse en la violencia continua, de baja o de alta intensidad a la que se somete a mi cuerpo y a mi percepción. La guerra como amenaza latente, la guerra como estado, la devastación, la muerte, la velocidad, la fuga, la red. Pierdo peso, ¿soy un dato? Los músculos se atrofian ante la pantalla, es el encierro, es la hiperestimulación, es la ansiedad, la depresión, es la retórica del abismo ¿hipnosis?

Se trata entonces de ponerse de pie, nuestra sola presencia afecta al entorno. La acción como saber, actuar es ser y hay una fuerza necesaria que es fundamental descubrir. Salir a las calles, llenarse de ese aroma a cuerpos, usar la voz, gritar. Hay una fuerza y una vulnerabilidad en el acto de ponerse de pie, de poner el cuerpo presente, hay un miedo de vivir en la violencia. Es resistir, como lo ha escrito Judith Butler "las formas de resistencia no-violentas, movilizan la vulnerabilidad para hacer valer la existencia, reclamando el derecho al espacio público, la igualdad y oponiéndose a una policía violenta, a la seguridad y a las acciones militares"[1] y por lo tanto "si lo repensamos podemos encontrar que la vulnerabilidad no es lo contrario de agencia, de nuestro poder de actuar. Podemos ejercer agencia aun cuando somos vulnerables y nos sentimos vulnerables. Aun cuando el lenguaje, el discurso o la cultura actúan sobre nuestro cuerpo y sobre lo que somos, nos dice qué somos y quiénes somos. Aun así, podemos ejercer agencia de regreso"[2]

Estar uno con otro y preguntarnos qué necesitamos para atravesar las fronteras y cómo crear juntos, cómo encontrar la mirada del otro, cómo desestructurar el yo a partir de abrir mi cuerpo a la experiencia colectiva, a una forma de "esperanza practicada"[3] como un movimiento que parte de las entrañas y se encamina a crear una nueva relación con el mundo. Este movimiento que ejecutamos, es la posibilidad de unir, de hilvanar lo que se percibe y lo que se imagina. La esperanza practicada implica que nuestra mirada está cargada de deseo y es el deseo el que completa al mundo fragmentado que habitamos. Desear no es am-

1. Butler, Judith. Resistencias: repensar la vulnerabilidad y repetición. Paradiso editores, México 2018, p 50.

2. Susana Vargas, Introducción al texto de Judith Butler. Resistencias: repensar la vulnerabilidad y repetición. México 2018, p 16.

3. El término "esperanza practicada" está referido en el Diccionario de la existencia: asuntos relevantes de la vida humana. En el apartado sobre la esperanza.

bicionar sino buscar. Hay que permitir que la imaginación, que la fantasía complete al mundo. No podemos ignorar nuestras entrañas.

Los cuerpos sublevados, cuerpos deseantes, cuerpos en búsqueda, se hacen presentes de manera contundente, atestiguamos el cuestionamiento profundo al sistema político, a la explotación, a la inequidad, a la devastación ecológica. Hay que preguntarse qué es "un nosotros" vivido, experimentado desde lo corporal. Los proyectos aquí presentados exploran distintas maneras de acercamiento a esta cuestión: la ausencia, el duelo, la migración, el despertar, el dolor, la rabia, la protesta, el abuso… también el contacto, también el cuidado, la fiesta, la empatía.

Tal y como lo dijo Merleau-Ponty, comprendemos mucho más allá de lo que sabemos decir y respondemos más allá de lo que podemos definir. Actuar desde la vulnerabilidad y desde la incertidumbre, fluir en la circularidad entre el cuerpo y el entorno, entre tocar y dejarse tocar. Manifestamos y formamos parte de la recuperación de un nosotros diverso.

RIO-LATIR
REVISTA-RED DE ANTROPOLOGÍA DEL ARTE

CONTENIDO

04. BRUXISMO CULTURAL
POR: CRISTIAN VELASCO

09. CAMINOS: NARRARSE EN TRÁNSITO
POR: MTRA. STEPHANIE SUÁREZ ENRÍQUEZ

10. POESÍA PARA EL PERFORMANCE DEL DUELO
POR: MARCELA CUEVAS

13. -¿CÓMO HABLAR DE VIOLENCIA DE GÉNERO CON NIÑAS, NIÑOS Y ADOLESCENTES? EL ARTE DE LA LITERATURA ILUSTRADA COMO CONTRADISPOSITIVO DEL SISTEMA MACHISTA
POR: DALILA TORRES

17. CRISIS VENEZOLANA: LA CARTERA HECHA DE BILLETES PARA GUARDAR DINERO
POR: DIANA L. ORTEGA VALENCIA

23. NIDOS
POR: CECILIA RIVERA VERA

25. MENSAJERAS DE LAFKEN
POR: ZIMRI BANI

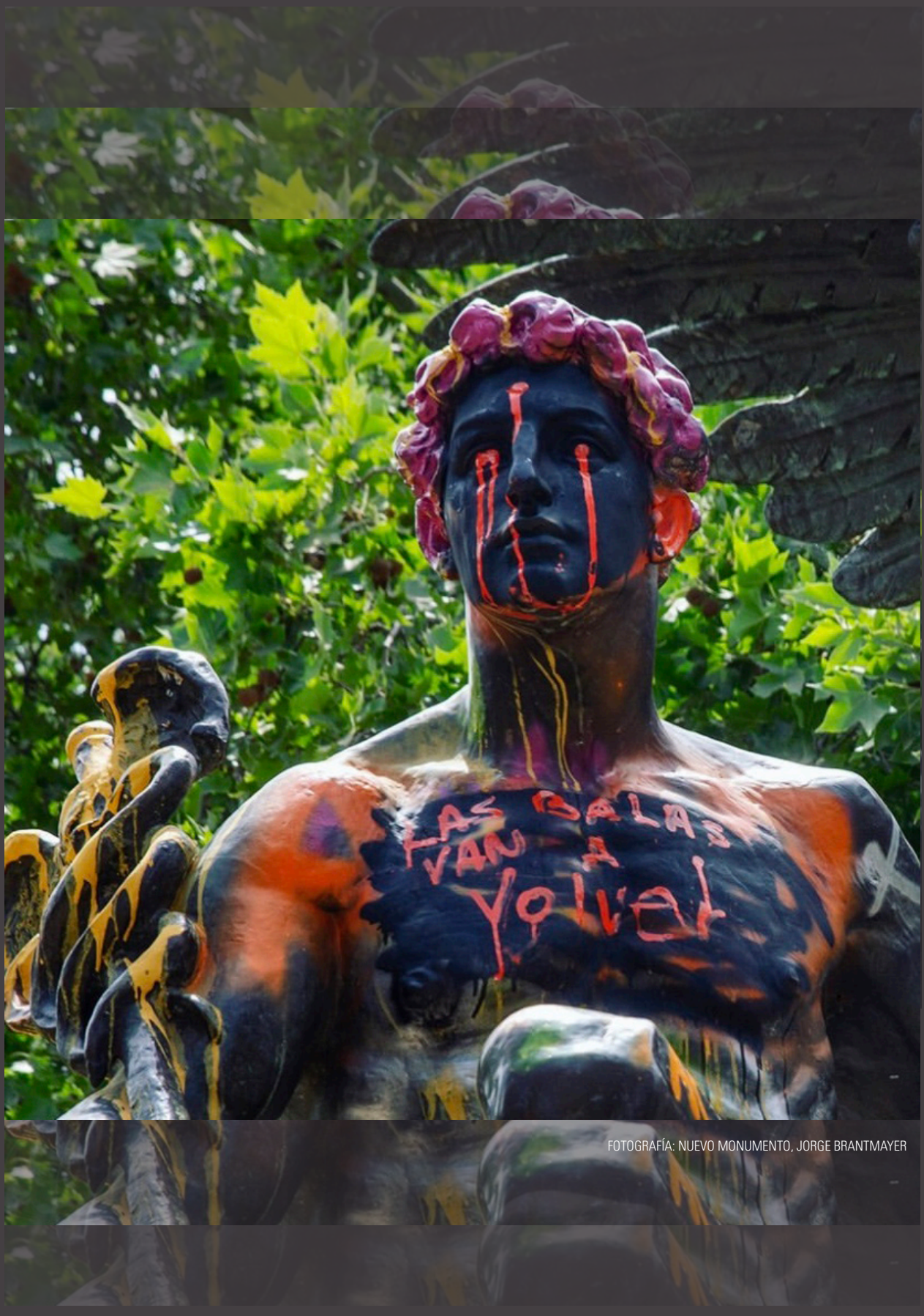
DIRECTORIO

DIRECCIÓN GENERAL
DRA. PATRICIA TOVAR

DISEÑO Y COORDINACIÓN DE LA REVISTA
MIRIAM SANABRIA

ADMINISTRACIÓN WEB
MIGUEL FONSECA

VISITA: http://www.rio.latir.com.mx/
https://www.latir.com.mx/



FOTOGRAFÍA: NUEVO MONUMENTO, JORGE BRANTMAYER

BRUXISMO CULTURAL

EL CUERPO Y LA SALIDA

Por: Cristian Velasco

Un pueblo indignado que se manifiesta alegremente a través del cuerpo. Una apertura que sucede a partir del estallido social del 18 de octubre de 2019 en Santiago de Chile, y que se expande como el fuego por todo el territorio nacional. Un pueblo que sale a la calle a marchar desde el día que le declaran la guerra y no se ha detenido por casi dos meses. El pueblo de Chile ha demostrado una perseverancia propia de quienes reclaman la dignidad como un derecho fundamental y ha salido a la calle a marchar por sus justas demandas y múltiples manifestaciones cargadas de energía y creatividad.

Chile despertó hace casi dos meses y recién se está viendo la luz al otro lado de la cortina. Aunque parezca obvio, me parece bueno aclarar que; para que algo despierte, ha de haber estado dormido previamente. Chile lleva alrededor de cincuenta años aletargado en una sumatoria de promesas y campañas que han diseñado un sistema competitivo, lleno de agresión, malas prácticas y oportunismo, al mismo tiempo que manipula las mentes y los cuerpos del

FOTOGRAFÍA: JORGE BRANTMAYER.

LINK AL VIDEO: Las cuatro caras de la dignidad. Resistencia y poética en el espacio público
https://www.youtube.com/watch?v=DzuxQr53CHI

ciudadano común, que no tiene más que acatar y aprender a decir que sí… mientras llega a su casa a descansar y, los dientes se muerden cada vez más fuerte produciendo un terrible bruxismo cultural, que luego no tendrá con qué pagar.

Impresiona la tremenda capacidad que existe en Chile, para enfrentar los desastres con coraje, creatividad y convicción. No pretendo en ningún caso sumarme al discurso meloso, y autocomplaciente que dice: "en Chile somos muy unidos para salir de las desgracias". Creo que esa parte le corresponde al sentido de culpabilidad que impera en la elite abusiva que hemos heredado desde las masacres coloniales y, a través de las cuales, se esconde el sentimiento de responsabilidad y la impostada presencia que aspira poder y carece de identidad. El poder político ha demostrado su modelo tecnócrata y su gran empobrecimiento social. No es nada nuevo. El saber acumulativo y la competitividad, por esencia, están escindidos de la vía humana y espiritual.

En estas semanas de lucha y resistencia, hemos visto un sin número de manifestaciones cargadas de mucha energía y un cierto aire de carnaval. A pesar de las muertes, los miles de accidentados por violentos ataques del orden público y los cientos de compatriotas que han perdido la visión, o parte de ella, continúa un espíritu de esperanza y lucha. La resistencia se ha apropiado de nuestros cuerpos, movilizándonos al espacio público de manera masiva, articulando una serie de acciones y vestiduras, cargadas de simbolismo. ¿Por qué un hombre que cubre su cuerpo con hojas de nalca nos podría ayudar? ¿Qué tiene que ver el animé japonés de *pikachu* en todo esto? ¿Por qué *spyderman* se mueve al ritmo sexi de las cacerolas en vez de ser un súper hombre aguerrido y fuerte como *PAREMAN*?

Los cuerpos sencillos, temerosos y abusados, han suscitado todo su momento épico y han sabido mutar a un súper héroe libre del concepto de fuer-

FOTOGRAFÍA: JORGE BRANTMAYER.

FOTOGRAFÍA: MONUMENTO BAQUEDANO, CRISTIAN VELASCO.

za y dominio que existe en el modelo gringo construido bajo la lógica del éxito y el poder.

El cuerpo es un espacio privilegiado de expresión. Sin necesidad de pertenecer a ningún partido político o movimiento social, el cuerpo es un movimiento en sí mismo, cargado de signos sociales, políticos y sexuales. La cultura se mueve en una serie de conceptos y signos que se han visto manifestados a diario en las calles del territorio nacional. La estética del sujeto, la estética colectiva, la subjetividad y el diálogo que existen en una comunidad, son capaces de crear un discurso que supera con creces el discurso político que se entrampa en sus palabras y se tropieza una y otra vez. (Performance aparte)

El cuerpo como materia prima para pensar y hacer. El cuerpo como ente comunicativo para la reinvención de un Chile nuevo.

Un deseo común y de cambio que toma su máxima expresión a través del colectivo "Lastesis" y que se ve manifestado en múltiples acciones urbanas que, si bien parecen elementos aislados, surgen desde la comunidad. Lo que está sucediendo aquí es el despertar de un pueblo tras la crisis social acumulada. La performatividad nace de lo común, del encuentro y, además, lo propicia. Estamos insertos en un flujo de transformación que en sí mismo es performance. Estamos en el ensamble y en el cruce. En la bisagra, en la construcción y la reconstrucción. Chile es el viento que sopla en todo rumbo, construyendo huellas por medio de actos y actos por medio del gesto.

> *JL Austin afirma que los gestos pueden ser tan elocuentes como las palabras: El gesto performativo no se reduce a la descripción del mundo, sino que fuerza sus límites proyectando una intención, un cometido". Por lo tanto, su filosofía propugna una comprensión del mundo como un "estar-en-el-flujo", como un fenómeno en constante transformación. Esta pragmática postura está estrechamente ligada a la performance y a la performatividad (siendo la primera el acto y la segunda el concepto relacionado)*[1]

FOTOGRAFÍA: SPIDER MAN, CRISTIAN VELASCO.

Lo performativo nos conduce, de una u otra forma a la resistencia y nos cuestiona justamente los modelos de liderazgo y poder. Lo performativo nos lleva de lo efímero a la realidad abriendo nuevas posibilidades de existencia. La performatividad nos devuelve la esencia del sujeto, sujeto que a la vez está produciendo una nueva realidad y construye nuevos horizontes, nuevas posibilidades de diálogo, de lenguaje y comunicación. Los modelos tradicionales y heredados de dominación han perdido toda clase de credibilidad y validez. Es justamente lo que sucede con este "estallido social". Los cuerpos vienen a reclamar sus derechos y reivindicar la memoria de un pueblo agotado y silenciado por la brecha social.

A través de la performance se establecen relaciones dialógicas que abren una verdadera posibili-

1. Cómo hacer cosas con palabras. John L. Austin.1962.

dad de cambio. No existe un yo soberano, sino un yo participativo y colaborativo. Son los cuerpos los que se manifiestan con una nueva identidad, alegando el encierro, la desigualdad, exigiendo dignidad y justicia.

El arte se presenta como respuesta social construyendo nuevos relatos y pequeños rituales de iniciación en cualquier esquina o entramado que surge espontáneamente solo por el hecho de co-habitar. La escucha de las cacerolas se ha transformado en el pulso y el corazón de la ciudad, haciendo que los cuerpos circulen y bailen sin miedo. Porque el miedo es cosa de otras generaciones, de aquellos a los cuales pertenezco y me anteceden. Generaciones fuertemente amenazadas y traumatizadas por la dictadura militar. No queremos que se nos repita el amargo plato de la pérdida y la desolación.

Hoy día Chile, 30 años después del regreso de la democracia, pero con la misma constitución y modelo de operación que en la dictadura, los cuerpos han sabido renacer del adoquín y los gases lacrimógenos, atravesando balines de acero y químicos acuosos del gigante verde amenazador.

FOTOGRAFÍA: NALCA MAN, JORGE BRANTMAYER.

El cuerpo es una encarnación de posibilidades capaz de traspasar las condiciones históricas y las circunstancias. La acción de los cuerpos se instala para producir realidades más allá del género y la desigualdad. El cuerpo es una constante materialización de posibilidades y realidades. Es el medio y el mensaje. Es la materia prima para pensar, hacer y proponer dentro de esta revolución, amenazando todos los valores y la estabilidad social, incluyendo la propia esfera del arte, el espacio público y la institucionalidad, cuestionando el sentido del observador y la audiencia, que pareciera ser parte de la obra también. Sin duda la escena del arte avanza a partir de la ruptura.

Arte y política, más latentes que nunca manifestándose a voz en cuello en el espacio común, cambiando incluso el nombre del tradicional punto de encuentro, la famosa Plaza Italia, transformada en **Plaza de la Dignidad.** En sí mismo, ese gesto ya es un acto performativo y transformador.

El monumento tradicional travestido también, modela absolutamente el contexto, abriendo nuevas posibilidades de lectura, replanteando el diálogo, incluyendo nuevos significados. Lo más parecido a Mayo del 68 que hemos podido vivir, donde el arte en las calles es un motor fundamental. Ya nadie quiere volver a la normalidad del abuso que vivimos hasta el 18 de octubre recién pasado. Han pasado 53 días y Chile claramente ha cambiado y está cambiando en esta fracción de segundo, donde el cuerpo es el primero en vivirlo y el último en dejarlo. El cuerpo es la esencia de la movilidad y el cambio. Lo performativo nos conduce a la resistencia, redefiniendo los códigos y el lugar de ocupación.

Cristián Velasco
12 de diciembre de 2019

CAMINOS

NARRARSE EN TRÁNSITO

Por: Mtra. Stephanie Suárez Enríquez

Caminos es un dispositivo de investigación estética (Cadahia, 2016) para la indagación transdisciplinaria de procesos identitarios en Niñas, Niños y Adolescentes[1] (NNA) migrantes centroamericanos[2] que transitan por México. Fue creado con la intención de generar una documentación poética conjunta de la migración actual, por lo cual se inscribe dentro del entretejido de disciplinas como la antropología de la niñez, el arte, la pedagogía y la literatura infantil y juvenil (LIJ).

Este dispositivo consta de cuatro componentes principales: **I)** el cuento como herramienta para narrarse en contextos adversos (Arizpe, 2018); **II)** un taller de dibujo y creación de autómatas con los migrantes; **III)** un video de animación que divulga los resultados del encuentro y **IV)** la discusión y difusión del video con otros NNA migrantes.

Las ventajas y posibilidades de utilizar este dispositivo de investigación es la búsqueda, reacomodo y fluctuación de formas conjuntas de creación que activen enunciaciones colectivas y políticas en situaciones adversas como la migración indocumentada y la búsqueda de asilo dentro de espacios emergentes como las casas y albergues para migrantes.

LINK AL VIDEO: CAMINOS. NARRARSE EN TRÁNSITO
https://www.rio.latir.com.mx/numero-2/caminos-narrarse-en-transtio/

LINK AL TEXTO COMPLETO
https://www.rio.latir.com.mx/numero-2/caminos-narrarse-en-transtio/

1 A pesar de que la actividad estaba planeada y enfocada a NNA, muchas veces adultos mostraban interés en las mismas y se unían voluntariamente.

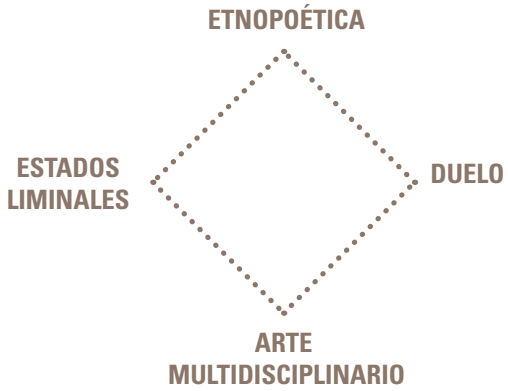
2 Los talleres que di en Casa Mambré, en la Ciudad de México, fueron exclusivamente con migrantes centroamericanos y cubanos; sin embargo, la proyección y discusión de la animación la hice en Tijuana, Baja California donde 1 de cada 3 niños en promedio eran mexicanos provenientes principalmente de estados como Chiapas, Guerrero y Michoacán

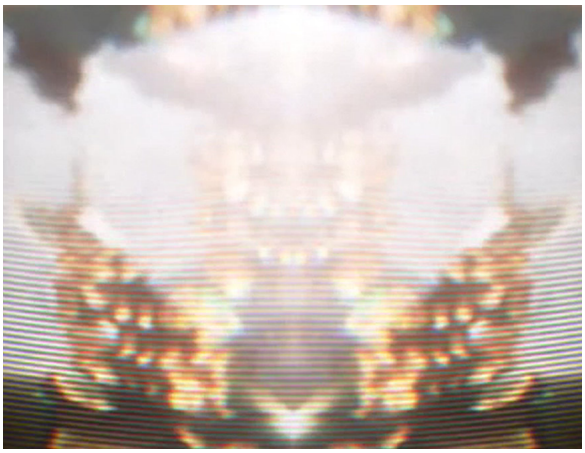
POESÍA *para el performance del* DUELO

Por: Marcela Cuevas

El proyecto busca proponer diversas estrategias para la creación de poesía terapéutica que pueda devenir en varios momentos: 1) poesía, 2)videoarte 3) performance.

Esto como ejercicio catártico para trabajar y acompañar los duelos a partir de los siguiente entrecruces teóricos:





Tindaa hruzaani'/ La pieza dorada

Videoarte traducido al zapoteco del istmo. Documentación poética del sentimiento de ausencia durante el duelo representado por la figura metafórica de una pieza dorada.

LINK AL VIDEO: Poesía para el performance del Duelo. https://www.rio.latir.com.mx/numero-2/poesia-para-el-performance-del-duelo/

El proyecto concibe al duelo como un ritual de paso en estado liminal[1] el cual desencadena una serie de procesos en los cuales preferentemente se debe asumir, afrontar y trabajar una pérdida.

En este proyecto la pérdida se trabaja y explora a través de la documentación etnopoética[2] realizando una investigación autobiográfica para elegir palabras significativas que se convertirán en frases, después en poesías y finalmente en acciones con fines artísticos; ya que el arte también se encuentra en una zona liminal en donde pueden ocurrir procesos de mutación de una realidad específica.

Los estados liminales son sancionados socialmente por su ambigüedad y por la libertad y desautomatización que da en de los sujetos inmersos en ellos, el de encontrarse fuera del estatus de vida anterior, queriendo las convenciones sociales que retornen lo más pronto posible su funcionalidad para contribuir al proyecto biopolítico neoliberal de trabajo continuo.

Los objetivos del proyecto son asociar la etnopoética que podemos llamar liminal del duelo con la creación de un texto que documente poéticamente la emotividad, la historia, y el contexto de una pérdida específica, detectando palabras recurrentes, ilustrarlas por medio de metáforas, imágenes, acciones, o sonidos, unidos en una trama de significación estética.

El arte como herramienta terapéutica apuesta por no negar el dolor ni los diversos sentimientos en conflicto que evoca el duelo, busca en cambio visibilizarse por medio de la creatividad al creer que en el estado liminal del mismo hay una gran potencia de expresión que puede ser usada para su comprensión, transición y finalmente posicionamiento crítico ante la pérdida.

Poesía para performance del duelo busca generar una relación terapéutica en un contexto de dolor generando procesos en principio a partir de la escritura poética, siendo esta un texto abierto capaz de reinventarse todas las veces necesarias desde sí mismo, y desde la elaboración de una traducción estética ficcional de una memoria afectiva, a una acción metafórica que la engloba y pueda ayudar a sublimarla.

La poesía busca así ser ceremonia, entierro y música fúnebre abierta al diálogo y al enfrentamiento de su realidad en vez de tabú.

1. La liminalidad es un limbo en donde el sujeto que está en ella es liberado de la estructura y con ella de su estatus entrando en un communitas (Turner), para Van Gennep los ritos de paso que implican los estados liminales incluyen estos 3 pasos:

- Separación: De la anterior situación de un individuo ante un grupo.
- Margen: El estado del sujeto es ambiguo.
- Agregación: El paso se ha consumado, el sujeto alcanza un nuevo estado.

2. George E. Marcus menciona que la etnopoética es una posibilidad de vincular los diversos lenguajes del arte con la investigación etnográfica cualitativa, la cual contiene una dimensión semántica, pragmática y sintáctica en la cual hay una circulación de significados, objetos e identidades para conocer desde lo poético.
Jerome Rothenberg: La etnopoética podría traducirse epistemológicamente como modalidad de producción poética a través del análisis cultural, siendo un intento de actualizar y complejizar nuestras representaciones del otro y la autopresentación. Es un modelo de investigación-creación.

Se presenta a continuación un ejemplo de poesía creado a partir de este modelo. Primer tratamiento poético a partir de la muerte de mi madre:

Mi madre ha muerto,
me siento dentro del ritual de paso que representa su pérdida.

Tengo sus cenizas en el closet con su dentadura intacta.

La he guardado por algunos meses. No sé qué hacer con los restos,
ella está ahí de alguna manera, tal vez no quiero dejarla ir del todo,
pienso en cómo volverla encontrar cuando el llanto me atrapa,
abro la puerta del closet
tomó la caja azul, la abro
separó su dentadura
pongo en un plato blanco las cenizas
las observo, las hago una montaña
la deshago,
pequeños monumentos efímeros aparecen, y se destruyen.

Te estoy abrazando mamá.

Parece no ser suficiente.

Pongo un poco de sus cenizas en mi rostro,
quiero impregnarme un poco mas de tu máscara identitaria.

Te estoy abrazando mamá
pongo sus dientes sobre los míos y sonrió.

Después de este primer poema se crea un segundo a partir de la figura de la pieza dorada la cual representa la ausencia que se vive en el duelo, con una traducción al zapoteco del istmo que es de donde proviene mi familia.

La Pieza dorada

La pieza dorada con bordes relucientes, brillantes.

Puede ser pieza de museo dentro de su cúpula. Pequeña escultura, estructura inmortal.

La pieza dorada es lo que no está, la búsqueda constante de un trofeo amorfo.

El espacio que su ausencia deja debe cicatrizar, pero sus pulsaciones que hieren la piel a veces o dejan que cierre el tejido que en vez de hacer ostra se inflama y se infecta.

La pieza dorada que fue alejada de mi.

Tindaa hruzaani'

Tindaa hruzaani' ne xcuuchini' hruzaani'
Hranda binni tindaa st í hra hriaapa ni
mabioosho ndanini stí ti guiebiaani'.

Huini tindaa ne qui hrati.
Tindaa hruzaani' dunab é ni cayaadxa
guendaruyubi st í ti ni hráde.

Lu biquiishu ne ñe zu'ni lága ni
hruniná lánu' ca béla ladi, nuu dxi
ne cadi bicueeza, cadi cayaca
naquiishu hra guchá hridxagui, hraca shi'roo.

Tindaa hruzaani', l ábe cadi nuunebé ná.

¿Cómo hablar de violencia de género con niñas, niños y adolescentes?

EL ARTE DE LA LITERATURA ILUSTRADA COMO CONTRADISPOSITIVO DEL SISTEMA MACHISTA

Por: Dalila Torres

La pregunta sigue rondando en mi cabeza, un tema complejo, pero que nos afecta desde temprana edad, hablo desde mi experiencia como niña y mujer, que ha vivido en la frontera más visitada del mundo, Tijuana, pero que es ciudadana del mundo machista y patriarcal. Entonces por qué encerrar en burbujas de cuentos de hadas una realidad que está dentro y fuera de nuestros hogares, no digo que desconectarnos del mundo y sus violencias sea malo (vaya que en ocasiones es más que necesario), pero no podemos vivir en negación y en definitiva no podemos ocultar la realidad con la que convivimos y como mujeres nos enfrentamos. ¿Pero cómo hablar de violencia de género con infantes? cómo desdibujar los posicionamientos adultocentristas de "digerir" temáticas por considerar que las niñas, niños y adolescentes cuentan con capacidades de comprensión inferiores a las de personas adultas, cómo hablar de realidades y contextos, con verdad, con estrategias para una mayor compresión, cómo brindar herramientas de resistencia y digna rabia desde temprana edad.

El arte desde sus diversas aristas se ha posicionado como crítico de las estructuras y nos ha puesto por delante realidades a las que (probablemente) solíamos ser ajenas/os. Manifestaciones artísticas que van más allá de cuestiones estéticas, abordando problemáticas sociales contemporáneas, que ponen de manifiesto críticas al sistema y posicionamientos políticos; bien argumento Kate Millet al decirnos "lo personal es político". El arte más allá de ser una cuestión de gustos personales se encuentra involucrado y determinado por factores externos a las apreciaciones estéticas, va más allá de amplios conocimientos técnicos. Tenemos que (re)plantear el arte desde su composición social y la agencia de los performances, objetos, instalaciones, animaciones, textos, y demás "productos" que derivan de esta disciplina.

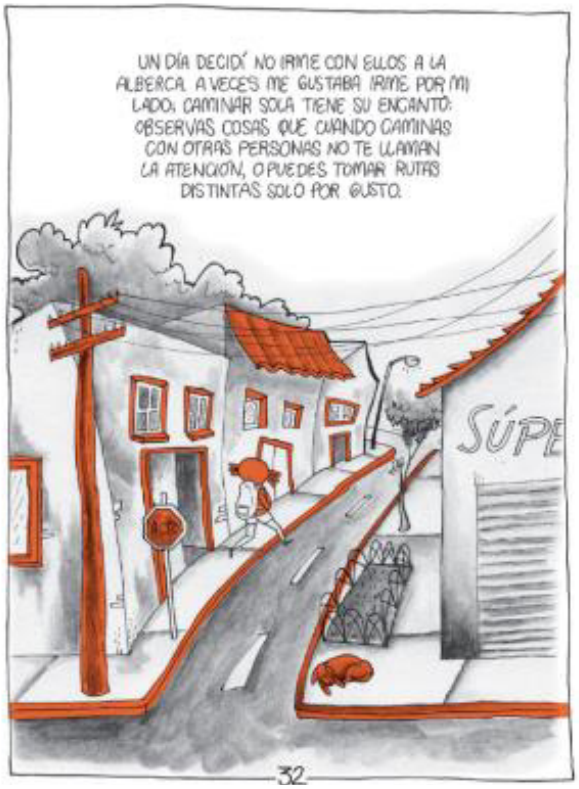
Considerar las artes como algo más que un espectáculo efímero, exclusivo de cierto estrato social. Reclamar sus múltiples manifestaciones, abordar desde propuestas artístico culturales sin censura aquellas problemáticas sociales que generan conflicto dentro de ciertos grupos sociales, cuestionar el statu quo. Hablar, por qué no, de la violencia de género, y mejor aún pensar en uno de los grupos etarios más vulnerables, las niñas, niños y adolescentes.

Una de las manifestaciones artísticas más disidentes ha sido la escritura que ha permitido plasmar en hoja las ideas, hechos, opiniones y sentires. Esto le ha convertido en un medio que visibiliza de lo que se ha querido mantener en secreto, la escritura (como contradispositivo) amenaza de forma latente a las estructuras. La violencia de género se encuentra inserta dentro del sistema patriarcal, el problema principal radica en que "[...] aparece como algo invisible y minimizado a nivel social; está tan arraigada y presente en la sociedad que cuesta identificarla, ha existido siempre, y lo nuevo es verlo como violencia y no aceptarla (Alberdi y Rojas, 2005; Hernando, 2007)." (Citados en Castro, 2009, p. 432).

Por: Dalila Torres

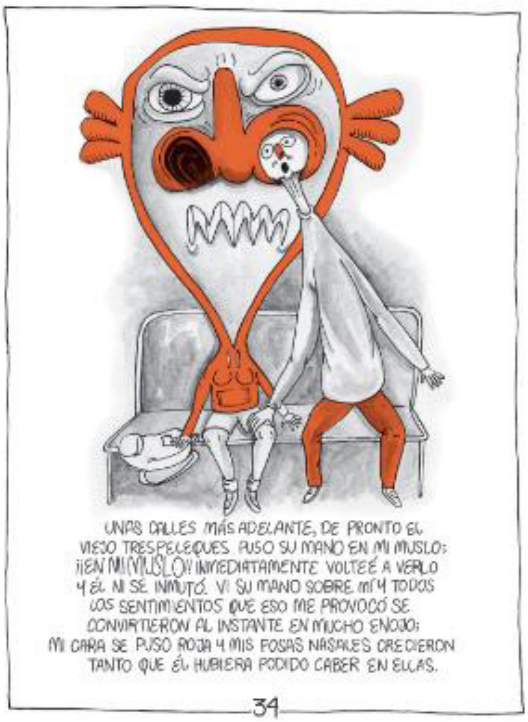
A través de nuevas propuestas de literatura ilustrada para infantes, se propone una visibilización del tema. Pero su labor no se ve concluida con un simple trabajo de difusión, se busca sensibilizar mediante historias concisas, cercanas a nuestras realidades. Sensibilizar ante la problemática, crear empatía por las/los otras/os, pero sobre todo poder identificar qué es la violencia de género y sus múltiples caras, no normalizar, no callar, saber cómo actuar, cómo nombrar aquellas conductas que nos han incomodado y antes las cuales hemos obtenido comentarios como: "no es para tanto", "¿estás segura que no lo malinterpretaste?", "eres muy grande/ chica para sufrir algún acoso", etc.

En la gráfica narrativa del libro *La breve pero significativa lucha de la niña ajolote* (escrito e ilustrado



por Carolina Castañeda). Se puede observar como la ilustración cumple una función primordial, y no solo de acompañamiento del texto. Literatura e ilustración fusionadas para abordar un tema que suele ser complicado de hablar, y más si el público al que pretende llegar está conformado por niñas, niños y adolescentes. Su autora explica que encontró en la ilustración la manera de hablar de un tema complejo como lo es el acoso sexual callejero, abordándolo de una manera "amigable".

El acoso sexual callejero es uno de los rostros de la violencia de género que afecta principalmente a mujeres y puede ser entendido como una "[...] práctica con connotación sexual explícita o implícita, que proviene de un desconocido, que posee carácter unidireccional, que ocurre en espacios públicos y tiene el potencial de provocar malestar en el/la acosado/a." (Billi, 2015, p.12). Un tema complejo -y desafortunadamente- cotidiano en México, ya que acorde a una declaración emitida por ONU Mujeres (2018) en el país son asesinadas 9 mujeres y 6 de cada 10 a enfrentado algún tipo de violencia.



No podemos negar que el problema existe, no podemos seguir leyendo y viendo eternamente cuentos de princesas, porque no vivimos en un mundo de color de rosa. De esta forma la historia de Tita mejor conocida como Ajo, se vuelve un contradispositivo del sistema machista, que muestra a través de su gráfica narrativa la realidad al que se enfrentan muchas niñas, al que muchas nos enfrentamos, pero que no queremos que ninguna más viva. En su transición a la adolescencia, es víctima de acoso sexual en el transporte público, un hombre le toca la pierna y no se queda de brazos cruzados, está inconforme, molesta, con muchas emociones que no sabe nombrar, pero identifica y predomina el enojo, la rabia que la hacen denunciar ante el chofer del autobús lo que acaba de suceder. Eso que muchas no logramos hacer ante el primer acoso, porque quizás ni sabíamos que estábamos siendo violentadas, nos dio pena o miedo.

Al hablarlo con sus amigas y madre se da cuenta que no es a la única que le ha pasado una situación de ese tipo, todas tenían una historia que contar, un acoso que denunciar. Aprovechando sus talentos y su coraje, arma con otra amiga un grupo dentro de la escuela para dibujar rostros de personas acosadoras y colocarlos en las calles. La vergüenza no es para la víctima sino para el agresor, por lo que quiso que se identificaran a estos sujetos tan desagradables y no siguieran acosando de forma libre sin responsabilizarse de sus acciones, sintiéndose protegidos por el sistema machista que no garantiza el libre tránsito de las mujeres y si lo hace con las conductas de acoso. Su proyecto fue breve, pero se lograron sumar más personas, se visibilizó y actuó contra un problema de manera colectiva, porque el acoso no es un asunto privado que concierne solo a la víctima y victimario, nos atraviesa a todas y todos, pero nos diferentes cuando no callamos ante la impunidad.

En el relato observamos cómo a través de su habilidad para el dibujo, Ajo encuentra una manera de denuncia y una catarsis ante la aparente imposibilidad de hacer algo ante una situación que la sobrepasó en su momento. La historia tiene muchos matices autobiográficos de Carolina, la artista creadora, por lo que nos deja ver como el arte

está sumamente ligado a las experiencias de las/os artistas y su entorno social.

Pensar y crear arte, en sus diversas manifestaciones es sumergirnos en el mundo social; artistas y públicos no son entes separados, dialogan constantemente, si bien, no es de forma directa,

si existe un diálogo mediado por los productos finales de las/os artistas. Estos productos son interpretados y resignificados por los públicos y la interseccionalidad que les conforma.

Resulta interesante pensar en la gráfica ilustrada como un primer acercamiento no sólo al arte, por sus coloridos diseños, sino también de temas complejos y de actualidad, para aquellas/os que aún no saben leer, pero mediante la ilustración van apropiándose de historias y las convierten en propias, quienes ya saben leer pero disfrutan del acompañamiento de las imágenes, o por qué no, del texto que acompaña a las imágenes. En esta historia existe un equilibrio entre la narrativa y la ilustración, donde si bien es cierto nos encontramos viviendo en una era donde todo es visual "[...] y los niños por norma general aprenden a descifrar signos icónicos tempranamente [...] nos equivocarnos al creer que la imaginación de los niños es puramente visual o que su capacidad para comprender imágenes es, de forma natural, mayor que la que tienen para comprender palabras." (Erro, 2000, p. 502)

La literatura ilustrada es otro medio para que niñas, niños y adolescentes, acorde a sus niveles de comprensión lectora o de imágenes, configuren procesos de socialización. Este tipo de literatura puede fungir como un medio reproductor de estereotipos de género o bien plantear nuevos escenarios que fragmenten las historias convencionales que refuerzan el sistema machista y patriarcal. Manifestaciones artísticas que ya no pretenden contar con la validación de críticos, sino más bien ser críticos con las instituciones cuestionar la legitimidad de las historias que prevalecen y siguen produciendo aun con esta perspectiva limitada – o nula- en cuestiones de género. Nos plantean la urgencia de una gestión cultural y creaciones inclusivas con perspectiva de género y conciencia social.

REFERENCIAS

-Billi, M. (2015). *Dimensiones del acoso sexual callejero*. En Acoso sexual callejero: contexto y dimensiones. (pp. 12-13). Chile: Observatorio contra el acoso callejero.
-Cadahia, M. (2016). *Dispositivos estéticos y formas sensibles de la emancipación*. Ideas y Valores, LXV (161), 267-285.
-Castro, M. (2009). *Prevención de violencia de género con niñas y niños de educación primaria*. En Actas do X Congresso Internacional Galego-Português de Psicopedagogia. Portugal.
-Erro, Ainara. (2000). *La ilustración en la literatura infantil*. Rilce. Revista de Filología Hispánica, 16 (3). Recuperado de https://www.unav.edu/publicaciones/revistas/index.php/rilce/article/view/26774
-ONU. (2018). *La violencia contra las mujeres no es normal ni tolerable*. Recuperado de http://www.onu.org.mx/la-violencia-contra-las-mujeres-no-es-normal-ni-tolerable

CRISIS VENEZOLANA

la cartera hecha de billetes para guardar dinero

Por: Diana L. Ortega Valencia

El pasado mes de agosto, en un café del centro de Pereira, Colombia, una ciudad que queda en el centro occidente de este país, llegó una señora de procedencia venezolana a ofrecer carteras y bolsas que ella fabrica con billetes que ya salieron de circulación en Venezuela. Desde el momento en que compré la cartera este objeto pasó de ser un artículo de utilería en mi bolsa a ser una pieza de observación desde la antropología del arte.

Es así que para terminar mi proceso de formación en el Diplomado de Antropología del Arte, mi reflexión gira en torno a esta cartera como un "agente" --concepto que retomo de Alfred Gell-- para reflexionar sobre las relaciones sociales entre personas propiciadas por el objeto y las relaciones que desencadena el objeto desde la abducción de su significado.

> "Salman Rushdie "La sensibilidad migrante" tiene que ver con esa suspicacia hacia la realidad que tienen aquellos que por alguna razón han migrado de sus lugares de origen ha-

> cia otra parte teniendo que tejer una nueva trama de existencia. Hay una posición intersticial en el que migra, en el que viaja." Patricia Tovar (2019)

Retomo esta frase de Patricia Tovar porque mi reflexión hacia las relaciones con los venezolanos me mueve desde mi sensibilidad migrante. He retornado a Colombia después de vivir casi 9 años en México y al regresar me encuentro con una migración muy alta de personas procedentes de Venezuela, quienes a través del trabajo informal y la realización de oficios varios con una remuneración salarial muy por debajo del mínimo legal vigente se están estableciendo en Colombia o se están quedando una temporada mientras consiguen recursos para irse a otro país, en busca de mejores condiciones de vida y de conseguir los elementos básicos para su subsistencia tanto de los que se aventuran a la diáspora como de los que se quedan esperando algo de efectivo para vivir en Venezuela o ahorrar y poder viajar a Colombia para reunirse todos nuevamente. Cosas que no pueden obtener en Venezuela como consecuencia de la crisis social y económica que están viviendo actualmente en ese país.

Desde el 2015 al presente Venezuela pasa por una diáspora masiva de personas nacidas en ese país, que se han trasladado a diferentes lugares entre ellos Colombia, en la búsqueda de condiciones más esperanzadoras para su futuro inmediato y el de sus familias. La crisis hace parte de una recesión económica y un proceso inflacionario que ha llevado al empobrecimiento de Venezuela y con esto la desilusión de jóvenes universitarios o en etapa de formación y sus familias que ven en el emigrar la opción para la subsistencia diaria. En términos de algunos jóvenes venezolanos que he escuchado en el sistema de trasporte público de Pereira vendiendo dulces es "*…salí de mi país buscando el sustento diario y cómo ayudarle a mis familiares que aún siguen allá*".

Esta crisis que ve su inicio por la caída del precio del petróleo, seguido a un asistencialismo que se propició desde la presidencia del fallecido Hugo Chávez, desencadenaron una súper inflación que tiene como consecuencia la crisis humanitaria que se vive con la emigración de venezolanos a otros países.

Pero ¿para qué realizo este contexto y qué tiene que ver el objeto de estudio escogido en esta reflexión?

La cartera es hecha con billetes venezolanos de

100 bolívares[1], este billete era el de mayor valor monetario en Venezuela en el 2015, pero a finales de ese año se sacaron del mercado buscando frenar las mafias que se habían apoderado del billete y estaban haciendo intercambios en la frontera colombo venezolana. Paradójicamente estoy hablando de una cartera hecha de billetes para guardar billetes, pero no es cualquier clase de dinero y tampoco cualquier clase de cartera, porque quien hace la cartera es una venezolana que en pleno 2019 guarda billetes de 100 bolívares que ya no tienen ningún valor de cambio, pero ella los está potencializando al volverlos una pieza de arte etnográfica por el valor social que ésta tiene, que yo le ataño.

Desde un contexto antropológico, estoy hablando de la cartera como agente detonador de relaciones sociales que explica una crisis económica y humanitaria. Una cartera hecha por una migrante venezolana que tiene una situación migratoria no regularizada en Colombia y no puede conseguir un trabajo fácilmente, por tanto, busca la manera de subsistir transformando los billetes que ya no le representan un valor monetario directo en un objeto que le genere de nuevo un valor económico al venderlas.

Cuando adquirí esta cartera, ya dejo de ser una cartera ordinaria y la cargué de significado, de agencia, porque a través de ella se puede contar una historia, una memoria social, de una población que ha decidido salir de su país de origen, en este caso Venezuela, y han buscado espacios

1 El billete de 100 bolívares, el billete de mayor denominación en el 2016 en Venezuela salió de circulación a finales de ese año como medida para parar el contrabando de las mafias en la frontera colombo venezolana. Desde entonces se han realizado dos nuevas incursiones de billetes: en el 2016 entraron 6 nuevos billetes de 500, 1.000, 2.000, 5.000, 10.000 y 20.000 los cuales por la hiperinflación no funcionaron y en el 2019 entraron otros tres más de diez mil bolívares, 20 mil bolívares y 50 mil bolívares.

en su país vecino, Colombia. Particularmente en Pereira, ciudad donde me encuentro con el objeto y lo que rodea esta pieza, desde mi punto de vista, un objeto que tiene todo el carácter para ser analizado desde la antropología del arte a la luz de Alfred Gell (2011) y su teoría de la agencia del objeto.

> Dice Alfred Gell (2011): "la ´teoría antropológica del arte´ es una teoría de las relaciones sociales que prevalencen alrededor de las obras de arte o índice. Estas forman parte del tejido de la vida social dentro del marco biográfico –antropológico-- de referencia y solo pueden existir mientras se manifiesten por medio de acciones. Los agentes son los que llevan a cabo las acciones sociales, que surten efecto sobre los "pacientes" (estos también son agentes sociales, solo que en posición de "paciente" ante el agente actuante). A efectos de la teoría antropológica del arte, las relaciones entre agentes y pacientes sociales se despliegan entre cuatro "términos" —entidades que pueden relacionarse—…": índices, artistas o creadores, destinatarios y/o prototipos

A la luz de esta definición el análisis es el siguiente:

Índices: "entidades materiales que propician abducciones, interpretaciones cognitivas. etc."

La cartera funciona como Índice, un detonador de una reflexión acerca de la crisis económica en Venezuela por una hiper inflación que eleva los costos de los productos básicos y el papel moneda va perdiendo valor, orillando al gobierno a tomar medidas para intentar estabilizar la economía y garantizar las transacciones básicas en efectivo

como es la compra de leche, carne o verduras en una tienda, las cuales si no se hacen en efectivo costarán el doble de lo que ya valen. Pero la cartera no dice eso, esto se abduce en el momento en el que el posible comprador de la cartera se pregunte ¿por qué usar los billetes para hacer carteras? ¿Qué pasó con esos billetes?

Artistas u otros creadores: "a quienes se les atribuye por abducción la responsabilidad causal de la existencia y las características del índice"

La cartera la hace una venezolana quien tiene habilidades manuales y convierte unos billetes de desecho en un recurso, una pieza que le puede generar ingresos para su subsistencia. Pero esa cartera no habla de ella, habla de todos los venezolanos migrantes que están varados o intentando formar una nueva vida en otros países, forzados por una crisis social, económica y política en Venezuela. No es una migración que decide buscar nuevas opciones de vida d manera libre, son más un tipo de migración obligados porque artículos de primera necesidad como los alimentos se escasean y se encarecen, haciéndolos impagables.

Destinatarios: "sobre los que los índices ejercen la agencia, o quienes manifiestan

agencia a través del índice, conclusiones a las que se llegan por abducción".

Y esa cartera llega a mí, a mis conocidos, a ustedes, y nosotros nos volvemos sus destinatarios, al principio solo podemos ser "pacientes" pero a través de la abducción nos convertimos en agentes de ese Índice y los venezolanos se tornan en agentes al ser vistos por medio de su diáspora, de las labores que realizan para la subsistencia, de la precariedad con la que llegan a sus lugares de tránsito o destino y es esa cartera el Índice para seguir reflexionando sobre esas relaciones sociales que ahí se establecen, que se conjugan el un azar de suerte y destino para estos transeúntes.

Prototipos: "entidades que se piensan por abducción que están representadas en el índice (a menudo, pero no necesariamente) por semejanza visual".

Es la cartera hecha de billetes de 100 bolívares donde la cara de Simón Bolívar se encuentra, la que habla de la hiperinflación, de la crisis que empezó con el petróleo, en un país que vive más de la importación y que por consecuencia al caer los precios del crudo, se les encarecieron los precios de la canasta básica, y es la cartera casi una imagen poética y paradójica de una pieza hecha de billetes para guardar billetes; una cartera que representa un dinero que ya no tiene valor y perdió su valor por las decisiones de un gobierno que no ha podido superar la crisis y tiene la implementación de unas medidas económicas que restringen la obtención de dinero en efectivo y que encarece la vida a la hora de obtener los recursos básicos para el sustento diario. Representa a una comunidad venezolana rica y pobre que no puede vivir en su país de origen a causa del encarecimiento de la vida y las restricciones bancarias para poder hacer uso del dinero en efectivo.[2]

2 "Todo artefacto, por ser una cosa manufacturada, propicia una abducción que indica la identidad del agente que lo fabricó o lo creó" (Gell, 2011: 55)

Hablamos entonces de un objeto que en términos de Gell sería un Índice, que me permite a mi hacer una abducción de la agencia, es decir, transformar este Índice en un referente para hablar de las relaciones de personas a través del objeto y de relaciones de personas y objetos, todo desde una perspectiva de la antropología del arte.

La cartera como objeto y como Índice básico es un objeto para guardar dinero —como ya lo he mencionado—, hay de diferentes clases, materiales, formas y colores. Pero más allá de ser una cartera con el uso social que ya se ha establecido, la cartera de la que hablo me permitió hacer

una inferencia más allá de su significado básico, porque es resultado de una relación en un contexto social actual de migración, escasez, diáspora, supervivencia, adaptación y resignificación de la vida en sociedad a partir de una crisis humanitaria desencadenada por una crisis económica.

Esta cartera no es una obra de arte, al menos no ha sido significada por la institución, por tanto es un objeto de carácter antropológico que me permite hablar de lo que llevó a los venezolanos a migrar y de las relaciones sociales que se tejen en este caso, entre colombianos y venezolanos que conviven en un mismo país —Colombia—, en busca del sustento diario o "del rebusque" como

coloquialmente podríamos hablar de la situación de las personas que no tienen un trabajo estable con prestaciones de ley y un sistema de salud que los acobije.

Es esta cartera un objeto antropológico que me permite hablar de las relaciones de personas con este objeto, en este caso, mi relación como colombiana que compra la cartera a una venezolana pensando en lo bonita que le quedó y lo bien tejida que está y lo novedoso de la pieza artesanal. Un tejido a mano que devela dedicación a la hora de doblar y entrelazar cada uno de los billetes para que generen un patrón de tramas que den forma a una cartera utilitaria y bien vista a los ojos. Una relación que desde la abducción del objeto, me habla de la venezolana que aprovecha el papel moneda que trajo de su país, ya no tiene valor de cambio como billete pero ella le vuelve a dar valor de cambio al convertirlo en un objeto de venta con el cual pueda recibir dinero con valor monetario, que puede usar en el área comercial para satisfacer necesidades que requieren de dinero para hacer intercambio.

Una cartera hecha de billetes que ya no tienen valor directo, pero sus portadores le generan un valor de cambio.

Antes de encontrarme con esta cartera los venezolanos vendían los billetes en los semáforos. Cuando su dinero tenía valor de cambio. Cuando me encontré con la señora que teje estos objetos los billetes ya no valían como dinero, pero ella siguió haciendo del billete un objeto de valor al hacerlo cartera. Aunque ella reconoce que ya sus billetes no valen como moneda de cambio ella guarda la ilusión de que vuelvan a valer algún día y mientras eso pasa –o espera que pase— los vende a los colombianos como billetes de colección y ahora como objetos con valor agregado, haciendo carteras para guardar dinero que sí tenga valor monetario.

> "Los agentes, por lo tanto, no solamente "utilizan" los artefactos, sino que también "son" los artefactos mismos, que conectan a los primeros con los otros sociales" (Gell, 2011: 53)

Los objetos, las imágenes, los sonidos y en general toda intervención mediática que ponga en relación a las personas son poderosos mecanismos de estudio para la Antropología del arte. Desde lo estético se puede reflexionar sobre el significado social de las cosas, considero que tal es el caso que aquí planteo. Con la existencia de una cartera con la que se puede visualizar la representación abstracta que este objeto encierra, convirtiéndose en una especie de símbolo, que si bien, no es una obra de arte, es una pieza elaborada que quizás con los años pueda convertirse en un objeto valioso para la construcción de memoria de un hecho histórico como el que sucede actualmente.

nidOs

Por: Ceciclia Rivera Vera

Comencé este proyecto nidOs con la idea –como agente primario- de crear espacios de placer, de autoprotección, una sensación de regreso a una vida intrauterina y a nuestro niñ@ interior (modo simbólico). Los personajes situados en pequeños nichos, poseían miradas sonrientes (ambiente de sensaciones). La primera instalación artística fue hecha sobre una rama de árbol dando la intencionalidad de un nido. El retorno de los expectadores estuvo en relación a sus procesos interpretativos (mirada estética- réflexión) como público acostumbrado a ir a exposiciones artísticas.

En un segundo momento, fueron instalados en espacios fuera de un contexto artistico. El proceso interpretativo fue muy distinto y estuvo basado en sus necesidades actuales y/o vitales. Los participantes no tenían domicilio fijo, éste fue siniestrado y/o poseían la enfermedad de Alzheimer.

Los nidos van cambiando de forma y movilidad. Lo cual abre un infinito de posibilidades alrededor de espacios diversos. En especial en relación a la memoria, cuentos y migrantes.

Se inicia un tercer momento, anidando experiencias, construyendo puentes, de Sur a Norte.

LINK AL VIDEO: NIDOS
https://vimeo.com/355960527

Protegerse, refugiarse
en una burbuja acuática
intra-Uterus
intimidad con el expectador
complicidad con el que mira
hablando sin hablar...
Sin saber en aquel momento
que ya tenían vida propia
yendo, llevándome , llevándonos a
senderos inesperados...

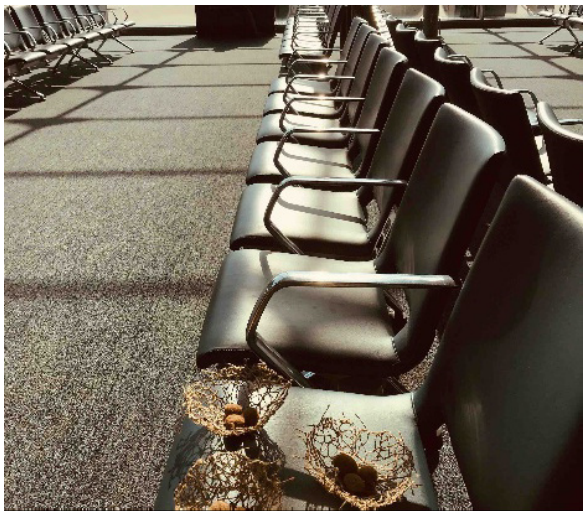
cambiar , girar, migrar
los con-textos cambian...
las miradas también

Los nidOs?

" Es la seguridad,un lugar donde refugiarse ..pero también una puede ser agredida en su nido. Un nido es suave, cálido, no dan ganas de salir y realmente los necesitamos".

Ambre, habitante del bosque.

Les Cévennes. Francia



mutaciones, entornos cambiantes.
el regreso al nidO..

Mensajeras de Lafken

Por: Zimri Bani

Escrito desde las aguas del sur.

Todos los días me encuentro con la mar,
La mar al amanecer.
Ahí donde se encuentran almas, confabulando este nuevo caminar.
El miedo de transeúntes
Pensando en cómo seguir sobreviviendo,
Embargaba sus cuerpos hasta ayer.
Hoy, se paralizó todo…
Es el momento para manifestar nuestro sentir y descontento.
Es que pensé que solo algunxs recordábamos!
Es que pensé que éramos pocas, pocos!
Se silenció el cielo por algunos años para poder planear y sacar nuevamente la voz…
Así ha sido en estas aguas escalofriantes del sur.

Se silencia el cielo, las aves anuncian el llamado.
El pueblo unido, jamás será vencido,
Se escucha nuevamente en las calles.
Esperanzada camino con la multitud, el descontento masivo ayuda este día…

Caminando junto a las memorias que recordamos,
El aire no deja respirar,
Químicos nos han de matar.
Compañerxs que acuden ayudar.
Camino…y atrás siempre la mar.
Iconos del capitalismo se incendian, alarmas retumban en la ciudad.
Monumentos colonizadores se esfuman
No permitiremos otra dictadura –comentan a lo lejos.

Militares disparando a quema ropa,
Y los atardeceres siguen con un sabor amargo…
Ya no tengo hogar, lo quemaron los agentes del Estado. Ya no tengo agua, ahora tiene metales pesados, las semillas todas Monsanto y el aire de los días y noches huele a lacrimógena.
"Hemos perdido tanto que ya perdimos hasta el miedo" dicen las calles.
No nos callarán, las memorias de la mar nos ayudarán, los conjuros en el sur seguirán,
Hasta verlxs arder! Hasta verlxs caer!
Si bajas las fuerzas, si te deprimes, si te quedas en silencio, perdemos la lucha.
Sé cómo las olas fuertes y constantes del sur del pacífico que conjuran este nuevo amanecer.

LINK AL VIDEO: MENSAJERAS DE LAFKEN
https://www.rio.latir.com.mx/numero-2/mensajeras-de-lafken/

MENSAJERAS DE LAFKEN

El presente documento audiovisual es el resultado de una transcreación en base al video del "conjuro de las memorias" de Teatro en movimiento callejerx, intervención teatral callejera realizada el 10 de agosto del 2018 en Valparaíso, Chile. Principalmente los registros que podemos ver, son la unificación de imágenes del video "el conjuro de las memorias" y documentaciones de mi proceso de vida en el transcurso de un año y medio luego de la intervención realizada. Todos los registros fueron realizados con un celular como dispositivo.

Entre el viaje y el estudio, en un comienzo no tenía claridad de lo que realizaría como proyecto, pero tuve en consideración desde un principio, una fotografía de la intervención donde "las memorias", realizaban un ritual para invocar a las personas asesinadas por defender la tierra. Entonces decidí registrar pequeños videos como archivos, para vislumbrar imágenes que me llevaran a unificar mi imaginario, mi posicionamiento político y mis sentires profundos en cuanto a la experiencia colectiva vivida. Es de esta manera, como la composición artística simplemente fue un devenir.

En **"Mensajeras de Lafken"** quiero mostrar la importancia de la memoria, que mediante el traspaso colectivo puede mantenerse viva, y lo urgente que es manifestar nuestro posicionamiento en cuanto a la devastación de la naturaleza, la persecución y el asesinato de defensoras/es de la tierra. En Chile, cada vez se hace más uso del espacio público, la calle principalmente el espacio de todas y todos, haciéndose más presente el arte como manifestación de rebeldía. Las expresiones de situaciones liminoides, actualmente son más constantes en las calles. El descontento es visible y masivo, y pienso que es producto de un nuevo despertar y conciencia de las injusticias que se cometen. Dejamos huellas marcadas en la historia de la calle, donde se invoca, pide y se manifiesta nuestra lucha por la vida.

En una investigación o proceso creativo es importante llevar a cabo la idea o proyecto artístico más allá de los recursos económicos que tengamos. Solo basta con un papel y un lápiz para poder plasmar nuestra documentación poética. Sin imaginación no existen las ideas, sin ideas y acciones no podría existir el arte ni la transformación. Es parte de toda creación elegir y tomar las decisiones estéticas de la documentación, accionar, sin miedo a explorar en lo desconocido. Derribar las estructuras históricamente impuestas, es una de nuestras labores actuales y buscar nuevas formas de comunicación, para poder llegar a una organización más justa, horizontal; conectada el con arte y los cuerpos.

LATIR

LABORATORIO TRANSDISCIPLINARIO DE INVESTIGACIÓN Y REINVENCIÓN

-CONOCE NUESTRAS CONVOCATORIAS

-PARTICIPA EN NUESTROS PROGRAMAS EDUCATIVOS

-COLABORA CON NUESTRA REVISTA

-ESCRIBE A: revistalatir@gmail.com

-VISITA NUESTRA PÁGINA: www.latir.com.mx

CONOCE NUESTROS CURSOS:

www.latir.com.mx/cursos

SÍGUENOS EN:

@Latirong
@Latirorg
@labsombreroinvisible18

INFORMES DE NUESTRAS CONVOCATORIAS

latircontacto@gmail.com
inscripcioneslatir@gmail.com

RIO-LATIR

REVISTA-RED DE ANTROPOLOGÍA DEL ARTE