



Gul Gubashi y el gobao de la memoria

CARTOGRAFÍAS DE LA MEMORIA COLECTIVA
EN SANTA CRUZ, ETLA, OAXACA

Itandehui Nahielly Cruz Méndez

Imagen de portada: Gul Gubashi
Lápiz 43 x28 cm. Pavel Urbietta, 2010.

División de Ciencias Sociales y Humanidades

**GUL GUBASHI Y EL GOBAO DE LA MEMORIA:
CARTOGRAFÍAS DE LA MEMORIA COLECTIVA
EN SANTA CRUZ, ETLA, OAXACA**

Idónea Comunicación de Resultados

Para obtener el grado de
**Maestra en Ciencias Sociales y
Humanidades**

Presenta:

Itandehui Nahielly Cruz Méndez

Directora:

Dra. Ileana Diéguez Caballero

Asesores:

Dr. David Gutiérrez Castañeda

Mtra. María Cerdá Acebrón

Sinodales:

Dra. Ileana Diéguez Caballero

Dr. David Gutiérrez Castañeda

Mtra. Amanda de la Garza Mata

Ciudad de México, octubre 24 de 2017.

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación está en deuda con muchas personas que desde distintos lugares apoyaron su realización a partir de la reflexión, la experiencia y los afectos. En tanto práctica fue posible gracias a la generosidad de los pobladores de Santa Cruz, Etna, especialmente de Zoila Mendoza que ha sido mi cómplice y que durante estos años me brindó su red de relaciones en la comunidad, su memoria fotográfica y su memoria afectiva, para producir las acciones de este proceso poético. A Aurelio Nolasco, Ismael Campos, Félix Taboada, Margarito Jiménez Zarate, María Mendoza, Consuelo Rojas, Ligorio Ortiz, Angelina García, Susana Olmedo, Delfina León, Agustín Pérez, Adela de Jesús, Isabel Villar, Margarito Jiménez, también les doy las gracias porque con entusiasmo me regalaron su memoria, asimismo a los niños que obsequiaron a esta práctica poética su júbilo y constancia, especialmente a Pablo Olivera, Uriel García, Samuel Aragón, Delfino Jiménez y Genaro Reyes. Así como a Olga Herrera y Manuel Rubio por el apoyo.

La reflexión de esta investigación fue posible gracias a la Dra. Ileana Diéguez que me brindó su asesoría y ha expandido durante varios años mi reflexión sobre la experiencia de la teatralidad, cuyos planteamientos me han invitado a confrontar mi propia práctica. Del mismo modo, el Dr. David Gutiérrez abrió mis horizontes sobre la cavilación de la poética de los afectos y me ayudó a producir el diálogo entre las disciplinas sociales y artísticas. A la Mtra. María Cerdá y la Mtra. Amanda de la Garza, lectoras de este texto que debo importantes comentarios y aportaciones.

Al Dr. Rodrigo Parrini agradezco su sensibilidad en la lectura, por todo el apoyo y los materiales que me proporcionó así como sus reflexiones sobre las acciones. Y al Mtro. Eduardo Bernal por facilitarme materiales para pensar de nuevas formas el acto poético. Del mismo modo, agradezco a mis catedráticos que durante la maestría me apoyaron para no detenerme, especialmente a la Dra. Rocío Guadarrama, al Dr. Enrique Gallegos, la Dra. Esperanza Palma y la Dra. Fernanda Vázquez. Así como a mis compañeros de la maestría que siempre fueron un apoyo incondicional, especialmente Iyalli del Carmen, Noemí Moreno, Perla Xixitla, Evani Guerrero, Tomas Frere, María de los Ángeles García y Tamar Jiménez.

Este trabajo no hubiera sido posible sin la entrañable presencia de Pavel Urbietta con quién aprendí y confronté mi práctica y experiencia. A Ameyalli y Citlalli por apoyarme cuando lo necesité. De manera incondicional me sostuve en la ausencia de Otilia y Pedro, y en la presencia de mi madre que fue la luz que iluminó todo el camino. A Hipatia y Akuavi, que incondicionalmente me han acompañado e inspirado en este largo periplo, les dedico esta investigación, para ellas son estas acciones que espero sean ya parte de su memoria.

RESUMEN

Gul Gubashi y el gobao de la memoria es una investigación que tuvo como propósito develar, imaginar y rescatar la memoria colectiva de los pobladores de Santa Cruz, Etlá, en el estado de Oaxaca. En ella se relacionaron métodos de indagación de las ciencias sociales, como la etnografía, y estrategias de acción participativa en colaboración con un proceso artístico, en tanto experiencia en el orden de lo simbólico que invita a participar en acontecimientos poéticos de presencia y convivialidad en un espacio y tiempo determinados, produciendo sus propias reglas a partir de la propia experiencia. El proceso se realizó en medio de tensiones políticas con la población vecina así como entre los mismos pobladores, que son resultado de una ausencia de memoria histórica que ha enfrentado la localidad desde la segunda mitad del siglo pasado.

También es una investigación que tuvo como impulso permanente establecer un puente entre la teoría y los procesos *in situ* de creación, para contribuir a la reflexión sobre las prácticas artísticas y los procesos sociales, como espacios de relación.

ÍNDICE

I. TENSIONES DEL TIEMPO

Preludio: luz carbonizada	8
Turbulencia del aire: reflexiones del acto ético	16
Giros de viento: saber, arte y movilización social	30
Columna en ascendencia: memoria e imaginación	38
a) Tensiones del tiempo	45

II. TURBULENCIA DEL VIENTO

Primer escenario: cartografía para la creación de una memoria colectiva	61
Segundo escenario: Tejidos en espiral	68
- Acción 1: Aproximaciones a una memoria ambulante	72
- Acción 2: Reflexiones sobre la construcción de un rompecabezas histórico	86
- Acción 3: Acercamientos a la creación de árboles genealógicos	97
- Acción 4: Aproximaciones a un memorial de heroicidad	104
- Acción 5: Reflexiones alrededor de paseos nocturnos en bicicleta	114
-	

III. POLVO Y ESCOMBROS

Final: Temperatura del viento y del tiempo	122
Epílogo: itinerario poético de una comunidad a la academia	131
REFERENCIAS	136

I. TENSIONES DEL TIEMPO

*La vida ha sucumbido ante la muerte,
pero la memoria sale victoriosa en su
combate contra la nada.*

Tzvetan Todorov

*Hay que investir a nuestra mirada, nuestra voluntad de mirada,
de la responsabilidad política elemental consistente en no dejar
lanquidecer el lugar de lo común en cuanto cuestión abierta en
el lugar común como solución prefabricada.*

Georges Didi-Huberman

*Quien intenta acercarse a su propio pasado sepultado tiene
que comportarse como un hombre que excava. Ante todo, no
debe temer volver una y otra vez a la misma circunstancia,
esparcirla como se esparce la tierra, revolverla como se
revuelve la tierra. Porque las "circunstancias" no son más
que capas que sólo después de una investigación minuciosa
dan a luz aquello que hace que la excavación valga la pena,
es decir, las imágenes que, arrancadas de todos sus contextos
anteriores, aparecen como objetos de valor.*

Walter Benjamin

Preludio: Luz carbonizada

En la década de los cincuenta Jerónimo Hernández, entonces agente municipal de la población de Santa Cruz, Etlá en Oaxaca, quemó por accidente parte de la documentación histórica de la población. Una década más tarde, durante su mandato Ricardo Daniel calcinó por razones desconocidas otros documentos existentes en la oficina de dicha administración municipal. Ambos incendios destruyeron buena parte de la historia contenida en los archivos del lugar (los cuales databan entre finales del siglo XIX y mediados del siglo XX) y de los que no queda copia, solo sobrevivieron textos fragmentarios de algunos sucesos, como la velación de un desconocido en la agencia municipal, y actas de elecciones de agentes municipales y de alcaldes de la década de los años veinte del siglo pasado.

A ese tiempo ahora lejano, le subsisten algunos relatos de los moradores más antiguos del pueblo sin que dichas historias puedan constituirse propiamente como un cuerpo histórico oral, debido a la fragmentación de las relaciones entre los habitantes, que obedece a varias razones: 1) existe un creciente número de pobladores que migran a otras ciudades del país y a Estados Unidos,¹ lo cual disminuye los procesos de comunicación de memoria colectiva en tanto impera la distancia entre los moradores más antiguos del lugar y los miembros de las generaciones más jóvenes que partieron, quienes vuelven ocasionalmente para las

¹ No se puede contabilizar la cifra exacta, pues en la lista de la población que se encuentra en la agencia municipal, los migrantes siguen apareciendo como miembros activos del lugar debido a que sus familiares realizan las funciones colaborativas de la población que les corresponden. En el INEGI, está contabilizado el municipio no así la agencia municipal específica que se estudia. Sin embargo, en la propia agencia municipal, al actualizar la lista este año (2017) se especuló en una reunión que al menos hay un migrante por familia.

fiestas tradicionales –sean patronales o el Día de Muertos–, pero luego de la celebración regresan a su lugar de trabajo tan rápidamente como les es posible.

2) La incursión de otras religiones diferentes a la católica ha propiciado una distancia entre los miembros de la población que practican estos ritos religiosos en cuanto a algunas actividades culturales como el tequio², así como el pago de las cuotas obligatorias correspondientes a fiestas patronales y fiestas cívicas, lo que se ve reflejado en las listas de cooperaciones económicas y en los informes de los encargados de la recolección de las cuotas quienes, al leer en las asambleas las listas de dichos pobladores, han señalado su falta de interés en contribuir con las tradiciones del lugar debido a su sistema religioso. 3) El incremento de los medios masivos de comunicación en el lugar ha producido un cambio de estilo de vida sobre todo en la forma de pasar el tiempo libre, principalmente en las nuevas generaciones, pues a decir de las madres y abuelos entrevistados, los jóvenes pasan una mayor cantidad de tiempo frente a los televisores o teléfonos celulares, con lo que disminuye su comunicación con los miembros mayores de la familia. 4) El sistema económico de vida ha cambiado pues, debido a que la siembra es de temporal y no abastece durante todo el año, los pobladores tienen que ir a la ciudad para obtener un salario que les permita subsistir, además los espacios que antes configuraban las relaciones y las zonas de charla como son la siembra, la pisca³, la desgranada del maíz, el tequio, las asambleas, se han ido reduciendo en tanto el

² Tequio es una forma de organización social y económica que implica el trabajo comunal que todo vecino de un pueblo debe a su comunidad, ya sea para construcción, reparación, limpieza o cualquier faena de beneficio común, es obligatorio y no es remunerado, además permite a quien participa ser considerado para cargos públicos, da prestigio e integra a los miembros de un pueblo. Sin embargo, grupos religiosos como los Testigos de Jehová evitan varias de las actividades ya que se realizan los domingos, días que ellos utilizan para realizar su prédica en la misma población.

³ En esta comunidad se le llama “pisca” al acto de cosechar maíz, frijol, garbanzo u otras oleaginosas.

tiempo laboral no otorga espacio para cumplir con todas las actividades de la comunidad, lo cual ha quedado asentado en las listas de la población y en las actas de asambleas.

En el libro *Los abusos de la memoria*, Tzvetan Todorov (2010) reflexiona sobre cómo los regímenes totalitarios del siglo XX han suprimido la memoria y ejemplifica procesos similares en épocas pasadas como el caso del emperador azteca Itzcoatl, quien a principios del siglo XV ordenó la destrucción de estelas y libros para restaurar la tradición a su manera, pues pertenecía a un linaje tolteca. Un siglo después, los conquistadores españoles retiraron y quemaron los vestigios -como códices, estelas, esculturas, monumentos, etcétera- que testimoniaban la grandeza de los vencidos. “Sin embargo, al no ser totalitarios tales regímenes, solo eran hostiles a los sedimentos oficiales de la memoria, permitiendo a esta su supervivencia bajo otras formas; por ejemplo, los relatos orales o la poesía” (Todorov, 2010:11).

Los ejemplos de Todorov (aunque a gran escala) no son tan lejanos de esta población oaxaqueña, al contrario, en ambos casos existe una relación de proximidad: la desaparición de una documentación histórica de manera involuntaria por parte de los moradores de un pueblo, sumado al cambio de circunstancias socio-culturales y económicas de vida, la supervivencia de una memoria colectiva a través del relato oral, y la posibilidad de enlazar pasado y presente por medio del acontecimiento poético; entendiendo en este proyecto por “acontecimiento poético” el espacio y tiempo simbólico producidos por medio de afectos y sensaciones compuestos por las percepciones de las situaciones u objetos y de los estados de las personas percibientes (Deleuze/ Guattari, 2005:158-165).

Es precisamente el último punto el que me aproximó a realizar la presente investigación: el interés por abordar el tema de la develación de la memoria colectiva y las formas de creación del acto poético a partir del campo de la teatralidad, como espacios de relación y reflexión entre los procesos sociales y las prácticas artísticas. Por este motivo elegí a la población de Santa Cruz, Etna, en Oaxaca, ya que enfrenta un tiempo que pasa (*chronos*) y un tiempo que resiste (*aion*) a través de algunos miembros de la comunidad que aún conservan parte de esa memoria en proceso de desaparición debido también a las nuevas circunstancias de vida.

Este estudio es fruto de varias preocupaciones: la teatralidad y su participación en el terreno de lo social, la memoria colectiva como espacio para la emergencia de relaciones de comunidad, y la memoria colectiva como una posibilidad para producir un proceso poético y abrir un espacio de micropolítica. Dichas inquietudes detonaron la siguiente pregunta de investigación: ¿será posible proponer un proceso artístico que implique la develación de la memoria colectiva de una comunidad y viceversa? Y por otro lado, me interesó responder otros cuestionamientos: ¿qué dispositivos habrá que generar como acción poética que puedan establecerse nuevas formas de relación entre los miembros de la población de Santa Cruz, Etna, y su memoria? y ¿el acto poético podría provocar un proceso de micropolítica a partir de la producción de narraciones heterogéneas, así como de afectos y sensaciones múltiples?

Son estas interrogantes las que me permitieron realizar este proyecto en el que fui tejiendo lazos entre la práctica artística con la investigación social, al mismo tiempo, durante la práctica *in situ*, se propiciaban espacios para la develación de una

memoria colectiva que favorecían posibilidades para desarrollar procesos de micropoética y micropolítica.

De esta manera, se realizó el proyecto a partir de un enfoque cualitativo en el campo académico al recurrir al uso de la etnografía, ya que me permitió identificar los significados subjetivos y objetivos, así como dinámicas socio-culturales e históricas de la población, al establecer contacto directo con los sujetos y la realidad estudiada (Monje, 2011:110). Asimismo se utilizó como una de las herramientas principales la observación participante, debido a que este instrumento permite al investigador integrarse a la vida de la población que estudia, favoreciendo la intersubjetividad para descubrir el sentido, la dinámica, los procesos de los actos y de los acontecimientos, así como los significados que los sujetos implicados en el estudio atribuyen a sus actos (Purtois/Desnet, 1992:129-163). La entrevista fue seleccionada como instrumento de estudio porque reconoce las subjetividades como competencia narrativa para producir conocimiento acerca del fenómeno estudiado (Valles, 2002:11-15). Y se eligió la técnica de la conversación, ya que practicada en situaciones de la vida cotidiana supone un punto de referencia constante aun cuando esta dure solo unos minutos, debido a que su formato abierto e informal puede abrir la oportunidad de tener sesiones más extensas (Schatzaman/Strauss, 1973:71).

Se sumó la Investigación-Acción Participativa, ya que este enfoque enmarca un compromiso con los procesos sociales y las necesidades de la población que se estudia, al mismo tiempo que articula mecanismos de cooperación entre investigadores y la gente involucrada para lograr un proceso enriquecedor de las experiencias de todos los participantes, a partir de una comprensión orgánica que se convierte en intuición y por lo tanto en saber (Ander-Egg, 2003:32-35). Lo anterior da

la oportunidad de pensar la investigación como acción social y cultural en una escala micro, donde existe un compromiso de trabajar con la gente, procurando establecer una relación dialéctica entre conocimiento y práctica *in situ*, por tanto parte de su propósito es promover una participación activa de la población involucrada, por lo que procura desatar las posibilidades y potencialidades de la actuación que están latentes en la propia gente. Lo que supone una superación de toda forma de relaciones dicotómicas jerarquizadas ya que exige una comunicación entre iguales, de ahí que haya un compromiso efectivo entre el investigador y la gente involucrada (Ander-Egg, 2003:36-37).

Estos enfoques de las ciencias sociales, enriquecieron notablemente el proceso creativo realizado en la población de Santa Cruz, Etna, debido a que determinar el contexto y conocer las relaciones sociales del lugar permitió tener un conocimiento más completo de sus dinámicas de vida y cómo podrían ser intervenidas por acontecimientos poéticos que tenían como propósito develar o imaginar una memoria colectiva. Conocer el carácter de las relaciones, las semejanzas y diferencias entre los pobladores, brindó herramientas para la elección y elaboración de dispositivos poéticos a partir de los cuales se pudo activar su memoria colectiva en términos sensibles y afectivos.

Por lo tanto, este estudio también tiene como objetivo estudiar la relación entre arte y ciencias sociales, que no es nueva, particularmente en Latinoamérica ha sido un campo de correspondencias fructíferas –de lo cual hablaré más adelante- debido a que las experiencias afectivas en contextos de América Latina han modificado los espacios sociales produciendo nuevos saberes a través de la correspondencia entre las prácticas artísticas y las prácticas sociales.

El relato que a continuación se presenta emana de una serie de meditaciones sobre preocupaciones teóricas de la teatralidad como práctica artística y social, por tanto, de los procesos artísticos como actos éticos. Además, me interesa reflexionar la experiencia *in situ* como proceso de investigación que puede develar en una población su memoria colectiva considerando, como refiere Elizabeth Jelin (2002), la memoria colectiva como una matriz grupal dentro de la cual se ubican los recuerdos individuales, donde se recuperan acontecimientos pasados inmersos en narrativas colectivas, pero esta colectividad es una interpretación en el sentido de memorias compartidas, superpuestas, producto de interacciones múltiples, encuadradas en marcos sociales y en relaciones de poder (Jelin, 2002:21-23). Desde esta perspectiva la memoria colectiva no solo consiste en datos dados, sino también centra la atención sobre los procesos de su construcción o develación, dando lugar a negociaciones del sentido del pasado en escenarios diversos. De ahí que en este espacio analizo el pasado en su modalidad de localización, en tanto que inscribir el archivo como lugar concreto es cartografiar o mapear la memoria y situarla.

Esta es la narración de una intersubjetividad situada tanto en términos estéticos como éticos y políticos. Lejos de toda pretensión de delinear un camino de límites prefijados de campos del saber, es un diálogo sobre un andar en zonas fronterizas de las ciencias sociales y los procesos poéticos, cuya intención es aportar elementos a la discusión entre las prácticas artísticas y los procesos sociales, así como a sus paradojas, a partir de una experiencia aplicada.



Registro de la acción *Luz carbonizada*, realizada en marzo de 2017.

Turbulencia del aire: reflexiones sobre el acto ético

En 2011 iniciaba una investigación para desarrollar un proyecto sobre *La Odisea* y los procesos de migración contemporánea, en el marco del diplomado de dirección escénica *Prácticas de vuelo: retorno a lo real*, que se impartió en ese año en el Centro de las Artes de San Agustín, Etlá. Originalmente planeaba hacer una obra de teatro donde se mostrarían las circunstancias actuales de la espera de Penélope, la travesía de Odiseo y la partida de Telémaco en búsqueda del padre.

Había elegido como objeto de estudio a la población de Santa Cruz, Etlá, debido a que es una agencia municipal⁴ que se localiza en el municipio de San Pablo, Etlá, ubicada a 25 minutos de la capital del estado, la cual cuenta con una población mestiza, con tierras comunales y propiedad privada, así como con una agricultura de subsistencia de cultivos temporales; aunque existe un sistema de riego, el agua escasea en tiempo de secas. La seleccioné debido a que la prohibición de trabajar con el sistema de roza y quema para cortar leña y carbón orilló a gran parte de la población a emigrar durante la segunda mitad del siglo pasado, luego la migración continuó por costumbre, siendo sus destinos principales la Ciudad de México y los Estados Unidos, donde se ha ubicado especialmente en la zona de Seattle, Washington.

Al mismo tiempo, me encontraba haciendo una reflexión teórica sobre la teatralidad y su irrupción en lo social. La enunciación de la teatralidad ya había sido considerada en otros campos de estudio durante el siglo XX, sin embargo, fue el

⁴ La división territorial en Oaxaca se encuentra organizada por distritos, que son constituidos por municipios, éstos últimos son a su vez están formados por agencias municipales, agencias de policía, colonias, barrios, unidades habitacionales, fraccionamientos y rancherías.

ensayista y autor teatral Nicolas Evreinov (1937) quien sentó las bases para pensar el teatro fuera del teatro como proceso teórico, debido a que fue el primero en reflexionar esta disciplina artística más allá de su propio campo al considerar que el teatro no era necesariamente la expresión de un sentimiento estético consciente que se hallaba en la escena sino también en nosotros mismos y en todo lo que nos rodea. Reflexionó la teatralidad como un elemento que determinaba la conducta individual y social del hombre miles de años antes de que el teatro fuera establecido como tal, esto debido a su poder de transfiguración. Dicha transfiguración ha permitido al hombre desenvolverse en ritualidades sociales que van desde la teatralización del cuerpo (tatuajes, perforaciones, etcétera) hasta la teatralidad de los acontecimientos sociales, como operaciones militares, ritos funerarios, etcétera.

La transfiguración a través de la teatralidad, asegura Evreinov, hace que la vida adquiera un sentido nuevo, pues el hombre produce así una cultura, por tanto, hay elementos de teatralidad en cada aspecto de nuestra vida individual y social que nos permiten jugar roles en distintos escenarios de relación, ya sean ciudades, barrios o pequeñas poblaciones (1937:30-121). Es pues a través de la teatralidad que podemos relacionarnos.

Más tarde, el sociólogo Erving Goffman vuelve a dicha reflexión al publicar *La presentación de la persona en la vida cotidiana* en 1959, donde desarrolla las bases de un enfoque teatral para analizar la vida cotidiana, proponiendo términos como *escena, escenario, actor, acción, representación*, como metáforas para entender la interacción social. Goffman asegura que de forma consciente o inconsciente transmitimos impresiones de nosotros mismos y de esta manera interpretamos personajes en situaciones determinadas de la vida diaria, dotando por consenso de

signos y significantes las situaciones y los roles que se juegan en cada momento de la vida. Esto queda identificado a través de establecimientos sociales considerando como punto de vista: 1) lo político: en función de acciones que los participantes pueden exigir de otros participantes y de los tipos de controles que guían el ejercicio de mando y aplicación de sanciones; 2) lo técnico: en función de actividades intencionadas para lograr objetivos; 3) lo estructural: en función de las divisiones de estatus y de los tipos de relaciones sociales que vinculan a diversos grupos; y 4) lo social: en función de los valores morales y culturales y sus restricciones normativas en tanto costumbres. Puede analizarse el enfoque dramático como una quinta perspectiva para examinar el ordenamiento fáctico de los anteriores puntos de vista, debido a que en todos ellos se establecen marcos de apariencia para ejercer un ejercicio de poder sobre la personalidad individual, en el marco de una interacción social y en la estructura de la sociedad (Goffman, 1997:254-271). Su reflexión permite reconocer los elementos de teatralidad a través de los que pueden producirse las relaciones intersubjetivas en el campo social.

Del mismo modo, el antropólogo Víctor Turner (1974:23-59) desarrolla el concepto “drama social”, permeado por la idea de que la vida social humana es tanto productora como producto del tiempo, debido al carácter dinámico de las relaciones sociales y las consecuencias de sus interacciones. Descubre así que el proceso del tiempo social es esencialmente dramático por las continuas y potencialmente cambiantes relaciones de los hombres entre sí, y considera a los conflictos que irrumpen en el espacio público como “dramas sociales”, los cuales al tener una resolución toman la “forma procesional” del drama. A diferencia de las formas armónicas, el conflicto enfatiza aspectos fundamentales de la sociedad normalmente

encubiertos debido a que ocurre una fractura en las relaciones sociales regulares y normadas, a lo que sobrevive una crisis creciente en que se revela el verdadero estado de las cosas que no puede ser ignorado. Lo anterior conlleva la acción del desagravio donde operan mecanismos de ajuste y reparación para que finalmente haya una reintegración del grupo social perturbado, es decir, que se produzca una reconciliación y un diferente nivel de integración política de las partes en disputa.

Asimismo el sociólogo y antropólogo Georges Balandier (1994:14-30) analiza la organización de los poderes de la sociedad como una teatrocracia donde se regula la vida cotidiana de los humanos viviendo en colectividad. Retoma la tesis de Nicolás Evreinov sobre la teatralidad en el marco de la vida social, especialmente en el ámbito en que el poder ha jugado un lugar importante, es decir, en la política, donde se hace uso de elementos de técnicas dramáticas para conquistar o mantener el poder, cuyas manifestaciones se realizan en ceremonias, fiestas, protocolos, conmemoraciones, de manera que les permiten por medios espectaculares señalar su asunción de la historia. A través de la política se impone una puesta en escena, un escenario, papeles, efectos, de manera que la teatralidad permite ordenar, modificar y organizar el tiempo y el espacio, de acuerdo a las exigencias económicas y sociales, del mismo modo que crea condiciones para su continuidad en el poder.

Estas perspectivas de analizar la conducta y el orden social, en las que se considera la teatralidad como una manifestación no necesariamente artística sino como un proceso que forma parte del entramado de la vida cotidiana y social, me permitieron pensar la teatralidad como un espacio donde a partir de prácticas colectivas se puede producir un movimiento en el orden de la realidad, al disponer de distintas maneras las experiencias simbólicas de sus participantes. Por lo tanto,

puede ser considerada un instrumento no solo para el dominio del poder sino como una posibilidad de potenciar las estructuras culturales y las dinámicas de relaciones sociales, ya que implica la apropiación de ésta como estrategia que influye en la disposición del comportamiento individual y colectivo en el espacio social, lo que me parecía fundamental para desarrollar mi proyecto.

Sin embargo, no solo me interesaba la teatralidad como una mirada teórica de los procesos sociales sino como una práctica artística a partir de dos elementos fundamentales: el acontecimiento convivial –entendido este como una práctica de socialización de cuerpos presentes y de afección colectiva (Dubatti, 2003:17) – y la creación de un lenguaje poético, en tanto se construye una estructura de un orden ontológico a partir de la percepción particular de los afectos y sensaciones de quienes participan en el acontecimiento.

La experiencia poética como acontecimiento en el orden de la vida cotidiana, desde esta perspectiva, permite rearticular los imaginarios y afectos comunes de los participantes de forma natural, heterogénea, múltiple, a partir de su propia percepción y de colaboración conjunta ya sea de consenso o disenso, por lo que no hay una dependencia de una estructura exterior pues la construyen los propios participantes.

Ya Antonin Artaud en 1938 había declarado que el teatro es el único lugar del mundo y el último medio general que aún tenemos de afección directa del organismo (1983:90), porque la dimensión corporal es la condición básica de la supervivencia y la precondition de toda posible reunión, motivo por el que es el espacio de la posibilidad de imaginar, de disentir, de compartir, de producir otras formas de sentido. Sin embargo, pese a considerar la necesidad de que el teatro y la vida

cesaran de representar para irrumpir en la vida misma, seguía pensando la teatralidad como espectáculo –donde hay actores, espectadores y elementos como sonidos, luz, danza–, lo cual queda constatando en *El teatro y su doble*. Pocos años después Bertolt Brecht (1964) analizaba que el teatro debía ser un arma para combatir la ignorancia y provocar una conciencia crítica de la sociedad y redujo el cuerpo a un signo accesible a la inteligencia dialéctica del público, no obstante, seguía siendo el bastión el espacio escénico tradicional. Tadeusz Kantor (2003), quien también criticó el teatro como el lugar menos propicio para realizar el drama y refirió una nueva relación anexando elementos de la realidad como objetos, muñecos o el cuerpo de los actores, mantenía el espacio del teatro como un foro. Por otra parte, Eugenio Barba (1986) en la década de los setenta irrumpió en la vida cotidiana a partir de la idea del trueque, donde sus actores intercambian trabajo con actores de otras tradiciones y entraban al espacio social de éstas, incluso el intercambio se daba a veces con personas de un lugar que no eran necesariamente actores como una acción política ante el rechazo de la mercancía-teatro.

Sin embargo, esta incursión en lo social es más radical en el caso del brasileño Augusto Boal, quien en la misma década de los setenta tomaba al teatro como instrumento de liberación y una nueva forma de participación pues consideraba que “todos los seres humanos son actores, porque actúan, y espectadores, porque observan. Somos todos *espect-actores*” (2002:21); desde esta filosofía propuso un teatro invisible en el que las piezas escénicas sucedían en el marco de la vida cotidiana y se estructuraban a partir de las preocupaciones sociales del momento, asimismo los espectadores se convertían en co-autores al desconocer que las situaciones que vivían eran creadas por los actores. El teatro era así utilizado como

herramienta para la acción en el espacio social, pero sin que los participantes de dicha experiencia –además de los actores– se dieran por enterados de que el acontecimiento que vivían era de teatralidad, debido a que reconocer la experiencia de teatralidad podría permear la reacción en el terreno social. De esta manera, el teatro se expande al terreno de lo social sin intermediación, al grado de que el espectador no es consciente de ello, lo que me parecía un terreno interesante de explorar. Pero ¿cuál es la pertinencia para decidir qué abordar en un marco de la estructura social? y ¿cuál es el compromiso ético de los artistas al entrar en ese marco?

Yo misma acababa de hacer un pequeño experimento que hacía más profundas mis preguntas respecto de la práctica artística en el terreno social. Me encontraba en el marco del diplomado *Prácticas de vuelo*, en el que para un ejercicio de investigación sobre *La Odisea*, invité a una migrante –a quien llamaré Juana debido a que no pude localizarla para pedir su autorización para describir el relato– que vivía en la población de San Agustín, Etlá. Senté a la señora Juana en la escalinata de la entrada principal del Centro de las Artes con el propósito de que relatara su historia. Los maestros estaban interesados en el manejo de los signos debido a que la entrada principal de dicho centro se erguía como una institución gigantesca y la señora Juana se volvía muy pequeña frente al sistema institucional. Así que uno de ellos empezó a grabar la charla sin pedir permiso a la señora Juana, quien nos habló de su travesía explicando cómo se traslada a los niños de manera ilegal, las tácticas para que no lloren en el desierto o para saber cuándo los policías de migración están cerca, además de su arribo, la búsqueda de un empleo y cómo dejó a su hijo en adopción con una norteamericana de mediana edad, después de

algunos años de trabajar limpiando su casa, con la intención de que el niño pudiera estudiar una vez que ella tuvo que abandonar el país. Fue modificando sus emociones respecto a la experiencia conforme refería su relato y cada vez se fue perturbando más hasta llegar al llanto al recordar que, aun cuando se comunicaba de vez en cuando con su hijo por vía telefónica, lo había dejado al cuidado de otra mujer en el vecino país del norte. Aun así reconocía que la vida del joven ahora iba mejor. Una vez que hubo terminado el relato, algunos de los asistentes hicieron un par de preguntas, ella seguía afectada por su narración, finalmente le agradecemos y partió. En cuanto a la grabación, el maestro la guardó como un registro debido a que él trabajaba en ese momento temas de migración y no supimos si la utilizó más tarde o no. Sin embargo, una compañera me preguntó a la mañana siguiente: “¿tú crees que se necesite crear espacios para terapia si utilizamos testimoniantes para desarrollar nuestras investigaciones? Ayer me sentí mal porque no sabía si la señora Juana necesitaba ayuda de otro tipo”. Le respondí que yo también lo había pensado.

He de decir que después de la charla me sentí mal por varios días. Me encontraba ante un primer dilema ético al acercarme al ámbito de la vida cotidiana, pues aunque el viaje de la señora Juana no tuvo consecuencias negativas, me preguntaba ¿qué papel estaba jugando su voz en aquel marco de aprendizaje?, ¿cuál era la pertinencia de presentar la vida de las personas como un acontecimiento en el marco del arte?, ¿qué pasaba con el acto poético una vez que se había entrado en el terreno de lo cotidiano?

Estas preguntas me rondaban continuamente durante las entrevistas que realicé a migrantes, hijos de migrantes y padres de migrantes, como parte de lo que constituiría mi propuesta sobre *La Odisea*. Me encontraba ante un dilema ético al

acercarme al ámbito de la vida cotidiana, ya que empezaba a tener información no solo sobre los problemas que habían vivido en las travesías sino también de situaciones difíciles de quienes se quedaban, como violaciones de familiares, despojos, la soledad, etcétera. No sabía cómo debía articular esas voces, ¿bajo qué condiciones? Y sobre todo, ¿qué compromisos podía plantearme un trabajo artístico que partía de datos provenientes de testimonios? Creo que estas preguntas se tornan dilemas éticos no solo en el campo del arte sino también de las ciencias sociales.

Dependiendo del contexto, ciertas prácticas artísticas relacionadas con el campo social pueden propiciar espacios de diálogo y promover una reflexión en la ética del arte. Recuerdo que en la segunda edición del encuentro *Re/posiciones Foro de la Escena Contemporánea*, en 2012, se presentó la coreografía *Mejor desnudos* de la compañía chihuahuense Danzarena, en la que una bailarina se iba desnudando al mismo tiempo que narraba una historia de violencia que había vivido en Chihuahua con sus hijos debido al creciente narcotráfico en el país; terminado su testimonio, otra performer, sentada en una silla lateral, leía un par de noticias sobre la violencia en México. Acto seguido entraba una segunda bailarina, de igual manera producía un relato sobre su experiencia con la violencia mientras con su ropa iba vistiendo a la primera bailarina quedando al final de la narración en ropa interior. Luego la bailarina ahora vestida se aproximaba al público mientras se leía otra noticia y de pronto preguntaba a algún espectador: “¿estarías dispuesto a quitarte la ropa para vestirla?” La atención se centraba en el espectador que incómodo podía tomar la decisión de aceptar o no. Si la respuesta era aceptar, debía ir al centro del escenario y desnudarse para vestir con su ropa a la bailarina desnuda frente así, al

mismo tiempo, contar una historia dolorosa de violencia; sin embargo, si la respuesta era no, le leían una nota de violencia sea de un periódico, revista o página web. Le otorgaban tres oportunidades para cambiar de opinión, cada vez leyendo noticias; y si el no era rotundo, la bailarina vestida le marcaba el brazo con una pulsera. La coreografía consistía en esta acción que se repetía con distintos espectadores.

Yo tuve oportunidad de asistir a dos funciones cuyo resultado fue muy distinto, en la primera función los espectadores eran mayoritariamente gente de teatro radicada en la Ciudad de México, así que accedían sin problemas a formar parte de la acción, pero desconocían las experiencias de violencia que se padecían en el país desde su vivencia, o al menos ese era su argumento, narrando algunas experiencias que ellos consideraban tristes o difíciles. No obstante el segundo día acudió un público mucho más heterogéneo, en el que se encontraba una pareja de italianos vestidos formalmente que pasaban ya de los setenta años. Esta segunda noche hacía mucho frío en el foro pues aún eran los últimos días de febrero, ya habían bajado varios espectadores al escenario, de pronto, la bailarina hace la pregunta a la señora: “¿estarías dispuesta a quitarte la ropa para vestirla?”, y señaló a la espectadora que se encontraba enfrente en ropa interior. Inmediatamente contestó su acompañante: “¿por qué le preguntas a ella? No ves que ya es mayor, pregúntale a alguien más”. Ante el silencio de la señora, se leyó una noticia y volvió la bailarina a hacer la pregunta. El hombre respondió molesto que su esposa era una mujer mayor y con el frío se podía enfermar, que debía buscar a alguien más. La performer leyó dos noticias de violencia contra las mujeres y la respuesta de la señora, que había tardado bastante, fue un no incómodo, como algo que debía hacer pero al mismo tiempo no estaba dispuesta. En ese momento la bailarina la marcó, su esposo

se disgustó mucho y dijo: “por qué la marcas, no te das cuenta de que ella no puede”, estaba muy molesto. La performer continuó la acción con otro espectador, como si no hubiera oído este último reclamo. Yo fui la penúltima participante elegida en esta función y decidí narrar lo que consideraba que yo estaba aportando a jóvenes de nivel bachillerato para cambiar situaciones de violencia, a través de una ONG en la que trabajaba en ese momento. La última colaboradora de la pieza también narró una experiencia positiva. El cambio más radical de la primera a la segunda función fue justo la idea de producir un pensamiento de las posibilidades.

Mijail Bajtin (1997:7-20) explica que no existe un deber ser estético, científico, ni un deber ser ético, sino que más bien existe lo estético, teórico y socialmente significativo mientras el acto ético es atribuido a una singularidad en una realidad histórica concreta y se adquiere a través de la unidad de la responsabilidad entre cultura y vida, por lo tanto, habrá que superar el dualismo de conocimiento y vida para que se produzca como unidad.

Ahora bien, el acto ético de la visión estética bajtiniana accede al acontecimiento del ser abarcando al mundo estético en cuanto momento singular y único en el que sus participantes tienen una responsabilidad consigo mismos y con los otros: “yo para mí soy yo, mientras que todos los demás son otros para mí (en el sentido emocional y volitivo de esta palabra). Porque mi acto (en el sentimiento concebido también como acto ético) se está orientando justamente hacia el hecho de la singularidad e irrepetibilidad de mi lugar. El otro tiene su lugar en mi conciencia emocionalmente volitiva y participativa, puesto que lo amo como a otro y no como a mí mismo. El amor del otro por mí suena emocionalmente de un modo absolutamente distinto para mí –en mi contexto personal–, en comparación con este

mismo amor por mí, pero para él; este amor obliga a cosas totalmente diferentes a él y a mí. Pudo haber surgido una tercera conciencia, no encarnada e indiferente. Para aquella conciencia, se trataría de dos personas concebidas en su valor autónomo e idéntico, las que desde el punto de vista axiológico por principio se expresarían diferentemente” (1997:53-54).

Visto desde ahí, el proceso ético entraña una relación con uno mismo, con el otro y con lo otro. La cuestión es saber, como señala Peter Pelbart (2009:25-26), si cada cuerpo tiene el poder de afectar o ser afectado por los afectos de que es capaz, entonces la ética corresponde también al sentido de cómo las relaciones se componen en los marcos de poder, si pueden crear relaciones extendidas o constituirse como un poder más intenso, o si la potencia de estas relaciones es mayor, de manera que está intrínsecamente ligada a las sociabilidades. En este sentido que a través de la estética se puede producir una potencia mayor de las relaciones, siempre y cuando se produzcan procesos de colaboración y una responsabilidad compartida del momento histórico que se vive.

No obstante, el acto estético tiene una paradoja, ya que aunque el acontecimiento poético puede corresponder a un tiempo y espacio de lo común, las singularidades que inciden en él y componen las relaciones de poder y de organización de los movimientos particulares que liberan afectos en ese espacio-tiempo de interacción del orden de lo simbólico, cuyo plano está construido y al mismo tiempo es ordenado nuevamente por uno y por los otros, depende justamente de las relaciones que se producen en tanto experiencia en presente, como en el caso de la pieza *Mejor desnudos*, en la que, sin embargo, de alguna manera por la

estructura misma de la coreografía existían relaciones de poder claramente identificadas y variables.

El acto ético, al ser una correspondencia colectiva y al mismo tiempo individual en un momento histórico determinado, se vuelve fundamental para ser pensado tanto en el campo de las ciencias sociales como en el arte, ya que obedece a un sistema de relaciones interpersonales, heterogéneas, determinadas por las posiciones desde las que se crean las relaciones con los otros.

Si bien cualquiera puede alzar la voz y narrar su experiencia sobre alguna situación particular, es importante considerar en qué marco se coloca para hablar, con qué propósito y bajo qué condiciones. Existen prácticas en el arte que se aplican sin sentido crítico utilizando el testimonio con fines únicamente espectaculares, sin sensibilidad respecto a su repercusión. Pero existen casos opuestos donde se desarrollan métodos de trabajo comunitarios o de necesidades colectivas de quienes están produciendo el acontecimiento estético –como el de esta compañía de danza que vivía la violencia en carne propia– donde también existe un tipo de composición de poder, ya que hay un uso de las jerarquías y de las formas de producción y circulación del conocimiento, es decir, de quién narra y qué narra; sin embargo, en este caso la primera y segunda testificante nos permitían mirar su posición personal a partir de su experiencia como ciudadanas de Chihuahua, situación totalmente distinta a la idea de pensar al artista o al investigador social como alguien ajeno a unas necesidades históricas concretas de una sociedad particular. Además de que cada participante podía proponer su propia posición respecto al tema de la violencia en México, de esta manera también se abría la posibilidad de realizar exploraciones vitales diversas. Así el poder como proceso de afección es siempre

cambiante, pues por momentos otorga la responsabilidad de manera individual, y colectiva al ir trasladando al siguiente espectador, produciéndose en consecuencia una ética individual y una ética colectiva, y al mismo tiempo una responsabilidad al estar juntos y poder expresar las propias experiencias, inquietudes o decidir no expresarlas también.

Esta idea de responsabilidad conmigo misma y con los otros ha sido una pregunta constante en esta travesía, ¿qué tipo de compromiso es el que se establece con los otros al estar juntos? y ¿cuál podría ser el mío con respecto a mí y a la población? Estas preguntas también han sido determinantes para pensar los dispositivos poéticos a activar entre los habitantes de Santa Cruz, Etna.



Secuencia del video: Ejercicio de meditación: Primer movimiento de la memoria / enero de 2016

Giros de viento: saber, arte y movilización social

Al poco tiempo de haber iniciado mi investigación llegué a vivir a Santa Cruz, Etna, y empecé a formar parte de la dinámica de la vida de la población, cuyo sistema legislativo está basado en el sistema de Usos y Costumbres⁵, eso significa que para formar parte de la lista de ciudadanos del pueblo, a diferencia del sistema normativo federal, el habitante debe cumplir ciertos requisitos del sistema consuetudinario como son: apuntarse en el patrón local, asistir a las asambleas⁶, realizar los tequios⁷, dar las cooperaciones económicas correspondientes a las fiestas patronales y cívicas, colaborar con cargos asignados por la asamblea quien designará el servicio comunitario de sus ciudadanos, entre los que se pueden incluir cargos políticos como: agente municipal, secretario, tesorero, policía, topil y alcaldes con sus correspondientes ministros. También existen cargos religiosos, como el comité de fiestas patronales o los encargados de la Iglesia y del panteón. Además hay cargos cívicos, como el comité de fiestas patrias, y cargos relacionados al sustento de la vida de la población, como el comité del agua, el comité del tractor y el comité obras públicas. Cada año se realizan elecciones y los puestos mencionados también se rotan, de manera que todos los ciudadanos deben cumplir, al menos un año sí y uno

⁵ Desde 1995, el sistema de usos y costumbres yace en el derecho de los municipios con población indígena o mestiza de elegir a sus autoridades. (Bárceñas, S/F:356).

⁶ La asamblea, aquí considerada, como la explica Jaime Luna, es la máxima autoridad en la comunidad, es la reunión de todos jefes de familia de una población. Trabaja siempre por consenso. La elección de sus autoridades no refleja lineamientos partidistas ni garantizan ingresos económicos, pero se deben rendir cuentas de los cargos desempeñados, ya que el trabajo realizado es en beneficio de los propios habitantes. En ella todos sus participantes deberán en algún momento desempeñar un cargo que les otorga voz y voto. *Comunalidad y Autonomía*. Oaxaca: <http://espora.org/biblioweb/Comunalidad/>

⁷ Tequio es una forma de organización social y económica, ya que implica el trabajo comunal que todo vecino de un pueblo debe a su comunidad, sea para construcción, reparación, limpieza, o cualquier faena de beneficio común, es obligatorio y no es remunerado, permite además ser considerado para cargos públicos y da prestigio e integra a los miembros de un pueblo.

no, con un servicio. Cumplir con todos los requisitos les otorga a los ciudadanos derechos como el agua, la participación en las actividades culturales y religiosas, así como derechos políticos en la toma de decisiones.

Deseaba convertirme en ciudadana no solo por el derecho al agua sino porque me permitía identificar las dinámicas de vida de la población a partir del instrumento de la observación participante en las asambleas y tequios, además de que colaborar en los comités me daba la oportunidad de mostrar mi interés en formar parte de la comunidad.

En la población, el compromiso en cooperar en el sistema consuetudinario ha disminuido notablemente cada año, esto debido a varias razones: los procesos de migración tanto a diversas partes del estado y el país, como a Estados Unidos; la incursión de nuevas religiones –como los Testigos de Jehová– que restringen su contribución con las actividades del lugar sobre todo en fiestas patronales y cívicas así como en tequios; y la modificación del sistema económico, pues se ha cambiado la siembra de temporal y el cuidado de animales –particularmente chivos y borregos– por empleos de tiempo completo en la capital del estado, lo que deja menos tiempo libre para ejercer cargos. Por este motivo, desde que inicié mi estancia en el lugar cada año ha sido más difícil y problemático organizar su sistema legislativo en tanto los lugareños no desean participar voluntariamente.

Decidí formar parte del comité de la fiesta patronal eligiendo el cargo de vocal, nadie se opuso, seleccioné este deber porque no requería de un conocimiento profundo de las prácticas de vida, solo había que recorrer una sección de la población todos los domingos, de enero a abril, para recoger las cooperaciones económicas correspondientes para la celebración de la Santa Cruz, que se festeja el

3 de mayo, fecha en que vuelven varios migrantes para estar con sus familias unos días; los que no regresan en esa temporada es muy probable que lleguen para festejar el Día de Muertos, que en las poblaciones de Oaxaca tiene una importancia capital para sus habitantes.

Estos recorridos me permitieron reflexionar sobre las prácticas artísticas y su relación en el campo de lo social. Esto debido a que mis caminatas dominicales matutinas por la comunidad me otorgaban una interacción de tipo etnográfico con los pobladores de Santa Cruz, Etlá. Recapitaba, sin intentar ser feminista, que ciertamente las artistas habían estrechado desde la década de los sesenta y setenta las relaciones entre arte y ciencias sociales, debido a que decidieron salir de los espacios institucionales como el museo o la galería y entrar en el terreno de lo social a partir de sus preocupaciones surgidas de las articulaciones políticas y su naturaleza, un ejemplo en este sentido son piezas como *Tapp und Tastkino* de Valie Export, *Chicken Dance* de Linda Montano, *Hartford Wash: washing, tracks, maintenance: Outside* y *Touch Sanitation* de Mierle Laderman Ukeles, *Catalisis III* de Adrian Piper, *7, 000 Year-old Woman* de Betsy Damon, *In Mourning and in Rage* de Suzzane Lacy y Lesli Labowitz, o piezas de la escena Latinoamericana como *Madre por un día* de Maris Bustamante, *M-30. Esto no es África. Pornografía y obscenidad* de Sara Molina, *Tendedero* de Mónica Mayer, *Objetos relacionales* de Lygia Clark, *El susurro de Tatlin # 6* de Tania Bruguera, donde con un sentido crítico del momento histórico en que vivían produjeron estos espacios intersticiales entre el arte y la sociedad.

Del mismo modo, en Latinoamérica desde la década de los setenta diversos grupos teatrales han producido su trabajo en el entorno de la realidad social y política de sus países, como el grupo peruano Yuyachkani, cuyos dispositivos escénicos para intervenir espacios públicos han propiciado nuevas formas de teatralización de lo cotidiano, al mismo tiempo que han proporcionado apoyo a quienes de diferentes maneras se les niega la voz y la representación, de modo que sus aportaciones están en función de la idiosincrasia individual y colectiva, pero también de la transformación del contexto histórico. En Bogotá, el grupo La Candelaria desarrolló buena parte de su trabajo a partir de investigaciones sociales con poblaciones específicas, utilizando métodos de creación colectiva basados en el diálogo sobre problemáticas de las poblaciones con las que trabajaban. Jesusa Rodríguez y Astrid Hadad figuran como renovadoras del cabaret mexicano, que constantemente han contribuido a dotar de sentido político el ámbito escénico mexicano como espacio de crítica al poder y de género. El colectivo *El periférico de objetos*, en Argentina, desarrolló su proyecto creativo a partir de los procesos históricos de su país como la dictadura; también es el caso del colectivo *Etcétera* que desarrolló sus procesos simbólicos vinculados a organizaciones ciudadanas y cuyo trabajo más tarde fue retomado por los propios ciudadanos más allá del colectivo, como fue el *Mierdazo*, que fue reproducido por la sociedad civil.

De esta manera, también a la inversa, los procesos sociales de resistencia de la sociedad civil tomaron forma a través de estrategias de las artes escénicas y visuales para que su voz tuviera mayor potencia pública, tal ha sido el caso de acciones como *Lava la bandera* del Colectivo Sociedad Civil, responsable de la convocatoria de lavar la bandera peruana en el Campo de Marte y en la Plaza Mayor

de Lima. Por su parte en México, por mencionar algunos casos, surgió el movimiento *Resistencia*, en respuesta al fraude electoral de 2006, que produjo espacios de protesta de la sociedad civil con formas estéticas, asimismo en Oaxaca en ese mismo año, después de la represión contra docentes de la sección XXII y la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca, las ciudadanas que asaltaron los medios de comunicación locales a través del llamado *Cacerolazo* introdujeron nuevos elementos estéticos en la protesta social local.

Las prácticas artísticas y la investigación de tipo participativo en Latinoamérica refieren condiciones particulares que han fortalecido estos procesos de intercambio cognitivo, con un compromiso operativo demarcado en particularidades de casos concretos. La configuración específica del continente tiene que ver con una historia de invasión, con instaurar por la fuerza regímenes que no tienen una correspondencia con las prácticas de vida de los diversos territorios, con espacios de lucha por alcanzar la independencia gubernamental, con independencias condicionadas por clases sociales y razas, con procesos de dictadura y militarización, represión, políticas públicas de conveniencia, procesos de guerrilla, con terrorismo por asociaciones delictivas.

De ahí que desde mediados de los sesenta se fuera produciendo un cambio de estilo en la forma de investigar en las ciencias sociales, a la que se sumaron formas de acción social a partir de la participación de la gente considerando, como señala Ander-Egg (2003:40), que la Investigación-Acción Participativa incluye bastante más que una fase investigativa, pues mezcla enfoques dialécticos y sistémicos que privilegian métodos cualitativos cuyo enfoque operativo tiene en cuenta los intereses, modo de ver los problemas y los cambios de situación que la

gente desea. Esta peculiaridad que surge de la posibilidad de la transformación del contexto tiene su influencia en la pedagogía liberadora de Paulo Freire (1970), de ahí que la aportación de la acción participativa esté puesta en la producción de conocimiento que, propiciado por la participación de la población estudiada y desde los mismos participantes, hace posible la proyección de realidades alternativas/activas (Montañés Serrano: 2009:41-50).

Los artistas también han desarrollado procesos creativos en el marco de lo social, como se ha enunciado antes; Augusto Boal, quien también se inspiró en la pedagogía liberadora de Freire, es uno de los referentes obligados para pensar el papel fundamental de las artes escénicas en los procesos sociales, ya que a mediados de los sesenta desarrolló una propuesta donde el público tendría que participar de algún modo en los temas que afectaban a su comunidad, así produjo la idea de la estética de los oprimidos en la que incluyó las ideas de Teatro Foro, Teatro Invisible y talleres con grupos específicos de condiciones socialmente construidas (sindicatos, barrios populares, etc), para analizar los problemas que atravesaban e intentar una política de participación que les permitiera producir sus propias soluciones (Boal: 2001:9-19).

Las artes escénicas, en este sentido, han sido espacios privilegiados para crear relaciones simbólicas entre poblaciones que atraviesan por procesos sociales difíciles, como las dictaduras de Brasil, Chile, Argentina o Perú, por mencionar algunas, de forma que desarrollan procesos creativos comprometidos con su entorno.

La investigadora Ileana Diéguez, en *Escenarios liminales* (2014), hace un recuento de procesos escénicos a lo largo de Latinoamérica que han surgido de las

necesidades sociales en procesos coyunturales, no necesariamente considerados como prácticas artísticas sino como prácticas sociales en el marco de resistencias de la sociedad civil, observando las acciones de teatralidad como espacios de disidencia en su condición de acontecimiento inserto en el tejido de los acontecimientos de la esfera social, que en una reflexión posterior también pueden ser consideradas como prácticas estéticas en cuanto se pueda pensar la estética como la *estesis*: dimensión viva de lo real a la experiencia, sin que implique necesariamente la belleza o el placer (Mandoki, 2006:148). De esta manera, los procesos estéticos sociales también han enriquecido al campo del arte en tanto que abren nuevas posibilidades de crearlo y pensarlo. Al menos en mi experiencia ha sido fundamental considerar que el campo social es un terreno a experimentar si se tienen las herramientas de la investigación social, ya que inaugura nuevos campos de posibilidades para pensar los procesos simbólico-afectivos.

David Gutiérrez (2016:91-93) señala la pertinencia de las formas dinámicas en que dialogan los procesos sociales y los procesos artísticos: 1) los proyectos y talleres que devienen del ámbito artístico al social son formas de conocimiento de las relaciones interpersonales vitales que conjuran crisis o fenómenos problemáticos, considero que al igual que en la acción participativa se construyen de una necesidad y son saberes en el marco de una sociedad compleja –con sus contradicciones y expectativas–, por tanto operan a manera de una oportunidad social en tanto que implican una cooperación de conocimientos. 2) Las prácticas artísticas producen acontecimientos de encuentro, por tanto de interacción y reflexión *in situ*, generando condiciones de posibilidad de diálogo, ideas, energía y objetivos conjuntos, al igual que en la acción participativa donde las experiencias compartidas crean una

conexión orgánica en la cual el sentimiento-pasión se convierte en comprensión, y por tanto, en saber –no mecánico sino de modo vivo– (Ander-Egg, 2003:34-35).

3) Finalmente, las iniciativas artísticas en el campo de lo social buscan formas de interacción deseables en el futuro inmediato, por tanto son articuladoras de incesantes oportunidades de ejecución tanto para quienes potencian los haceres como para los beneficiarios de estas prácticas, entonces, al igual que en la acción participativa se busca crear condiciones para el fortalecimiento de la participación social y de esa manera producir una sociedad autogestiva.

Tanto las prácticas artísticas como la investigación social configuran un espacio dinámico ante estas formas de producir relaciones intersubjetivas y comprometidas con entornos concretos, sin embargo, no se puede perder de vista que estas prácticas de investigación social así como las prácticas artísticas de intervención social no son métodos para solucionar de manera definitiva los conflictos o necesidades de poblaciones específicas, ya que dichas soluciones entran en campos complejos de sistemas económicos, políticos y culturales. Sin embargo, pueden ser posibilidades para pensar conflictos y producir espacios dinámicos simbólico-afectivos de consenso o disenso, con la intención de propiciar el encuentro como proceso estético y social.

Esto es algo que al principio no tenía presente y resultaba doloroso pensar en la dificultad de producir soluciones a problemas que rebasaban incluso a la propia población, no obstante, en el andar no solo dominical sino diario, tuve que ir aprendiendo que justamente no era ese el fin de las prácticas artísticas de intervención social sino la movilización, entendiendo por movilización la producción de un estado dinámico de energías que se relacionan, que conviven, que dialogan

para crear consensos o disensos. Y esta movilización, producto de experiencias intersubjetivas, finalmente podría producir, como señala Gutiérrez (2016), una pertinencia para la cooperación de saberes, conexiones orgánicas de comprensión y la oportunidad de potenciar la colaboración y la voz de los participantes. Por consiguiente existe una ocasión de producir una movilización, que no es la del artista ni del investigador social, sino la que necesitan los participantes del encuentro.

De manera que se pone en funcionamiento un nuevo tipo de reflexividad, como señala Brian Holmes (2007:2), que implica tanto a artistas como a teóricos y activistas en un tránsito de ir más allá de los límites que tradicionalmente se asignan a su actividad “con la intención expresa de enfrentarse al desarrollo de una sociedad compleja”.

Columna en ascendencia: memoria e imaginación

Una vez instalada en la población, la primera persona con la que tuve contacto fue con Zoila Mendoza, una mujer, en ese entonces de 68 años, que había vivido desde los cinco años en la ciudad de Oaxaca, donde estudió y se formó como química; ahora jubilada del Instituto Mexicano del Seguro Social, recién había vuelto a la población para instalarse en una casa que le había llevado varios años construir en un terreno heredado por su padre. Esta mujer de singular alegría y generosidad ha sido siempre mi más cercana aliada para entrar en la vida de población, debido a su profesión es muy conocida ya que varios de los habitantes fueron sus pacientes durante sus años de servicio en el laboratorio de la Clínica número 38 del IMSS.

Nuestras conversaciones eran siempre vespertinas, pues tenía varias ocupaciones durante las mañanas, como sembrar el jardín, ayudar a asociaciones civiles para la difusión de la siembra y alimentación con amaranto, elaborar estufas lorenas para mujeres que usan el bracero para cocinar o hacer tortillas a mano con el propósito de disminuir los índices de enfermedades pulmonares en el lugar; ceder su casa como centro para realizar talleres de cocina y repostería para que las mujeres tuvieran herramientas para entrar al mercado laboral, además de todo lo que le fueran proponiendo conocidos, amigos o miembros de la población.

Muy conversadora siempre, empezó a platicarme sobre sus padres y de la primera migración –pues era el tema que en ese momento me interesaba– que se realizó durante la Segunda Guerra Mundial: “los norteamericanos vinieron hasta el pueblo a preguntar a los hombres si querían ir a laborar a Estados Unidos porque no había quién trabajara la tierra, les pagaron el viaje y los trataban muy bien porque tenían necesidad de su faena en el campo. Mi papá fue por primera vez en 1941, cuando partieron varios del pueblo. Y regresó en 1945, tenía cuatro años y por eso ni lo conocía porque no había nacido cuando partió” (2011).

Y poco a poco, en esas primeras charlas ella fue hablando no solo de las dificultades que tuvo que enfrentar su madre en la espera, sino de la historia del pueblo, relatos que su mamá o su papá le habían contado. Así, un día me platicó sobre la quema de los archivos históricos de la población, “yo escuché la conversación de mis padres y las amistades que estaban en casa. Que el pueblo estaba muy molesto porque habían destruido los documentos y que ahora no existían por culpa de la ignorancia de una persona”. Después fuimos a casa de Félix Taboada, un campesino viudo de 88 años, amigo de doña Zoila y que había pasado

toda su vida en la población trabajando el campo, para que nos corroborara la información: “según yo hubo dos quemazones, una fue un accidente, creo que de Jerónimo Hernández, la otra de Ricardo Daniel, no sé sabe por qué este último quemó los documentos, dicen por ahí que no tenía dónde guardarlos y se le hizo fácil porque no le parecían importantes. En San Pablo también ocurrió algo igual cuando fue presidente municipal ese señor Rubén Meneses”. Más tarde, esta información fue corroborada por la señora Adela de Jesús Olivera, quien también es habitante de la población y cuya ocupación es ser ama de casa y campesina.

Como el tema me interesó empecé a introducirlo en algunas charlas, así supe del rumor sobre la existencia de un libro de la historia del pueblo, el cual había sido escrito “por una gringa en inglés”. Mis entrevistados no lo conocían, pero aseguraban que este libro contenía su universo: de dónde venían, la lengua que hablaban antes del español, quiénes fueron los fundadores del pueblo así como los momentos importantes de su historia. Incluso conocí por esos días a una norteamericana que había llegado a la población de vacaciones y se había instalado en la comunidad de extranjeros que está al noreste del lugar justo por haber leído el texto.

Así que empecé una investigación sobre ese texto, el cual efectivamente existe, lleva por título *Santa Cruz of the Etna Hills*. Fue escrito por Helen Miller Bailey y publicado por la University of Florida Press Gainesville en 1958. En él hay una descripción etnográfica del lugar que corresponde a la década de los años cincuenta, a partir de tres estancias que la investigadora realizó en la población: la primera un verano, la segunda dos semanas posteriores y finalmente una breve visita de una semana.

El libro lo encontré –después de varios meses de rastrearlo– en el cajón de un escritorio de la agencia de la localidad con una pasta en malas condiciones debido a la falta de interés en su conservación, tampoco habían intentado traducirlo, era como si para los pobladores fuera más interesante imaginar el contenido que conocerlo, o incluso que verlo físicamente. Sin embargo me preguntaba ¿por qué no querrían conocer su historia o al menos la parte contenida en el libro?

Cristina Lasa Ochoteco (2012) refiere el deseo voluntario de no ser libre cuando habla de las paradojas de la emancipación y cómo, pese a diversos proyectos formulados del siglo XVI al XVIII para lograr una soberanía intelectual, existe hoy una relación entre saber y poder que se constituye como un valor de mercado, el nuevo amo. Pero aclara que esta servidumbre y censura operan de manera voluntaria pues es una cuestión de elección subjetiva basada hasta cierto punto en la comodidad. Sin embargo, como Bataille (1987) señala, en el despilfarro o el dispendio gratuito que se realiza en oposición del valor de lo útil, de la acumulación, justo en ese movimiento de exuberancia existe una no-servidumbre involuntaria.

Quizá el fenómeno que presenta el libro obedece en cierta medida a esta paradoja pero de doble manera, es decir, a una no-servidumbre involuntaria, en tanto que se deja de pensar en la utilidad de la historia para abrir paso al campo de la imaginación, con la dosis de azar, de arbitrariedad, de esplendor, de gratuidad milagrosa que crea la memoria, sin ser conscientes de ello.

Últimamente me he vuelto a preguntar al respecto debido a que recientemente se hizo una reunión en la agencia municipal con aquellos que no han servido, donde un norteamericano, a cambio de su servicio comunitario, ofreció ir traduciendo en

cada asamblea unas páginas del libro, en dicha junta se dijo que habría sido mejor que este fuera policía, sin embargo, por su edad se le permitiría hacer el trabajo. Se han leído ya algunas páginas del texto después de un par de asambleas, pero esto solo ha quedado en la escucha, el aplauso y ciertamente el olvido, pues pregunté recientemente a Irene Jiménez, pobladora de 50 años que trabaja como empleada de limpieza, qué le pareció la última narración, su respuesta fue: “no recuerdo, estaba hasta atrás y no se oía nada, y es que la verdad acaban las juntas tan tarde que ya tiene uno ganas de irse a su casa”.

El libro, a pesar de todo, ha contenido durante estos años una cualidad muy importante desde mi perspectiva: abrir la posibilidad de imaginarios sobre la memoria a partir de la suposición. Y la imaginación, como analiza Cornelius Castoriadis (2010), transforma la energía en cualidad, hace surgir un flujo de representaciones y liga rupturas y discontinuidades de manera que el imaginario se abre a un campo de creación social. Brian Holmes refuerza la idea de la institución de nuevos imaginarios de Castoriadis al señalar la importancia de preguntarnos si nuestras ficciones culturales, arquitectura e imágenes, jerarquías, ambiciones, ideas y amores pueden usarse de una manera interesante, y qué tipo de subjetividad producen y de sociedad suscitan, para lo cual habrá que imaginar activamente diferentes realidades posibles participando en operaciones de desimbolización y resimbolización.

La memoria colectiva en este entendido puede surgir como un campo de posibilidades a configurar, ya que el tiempo social comprende necesariamente dimensiones de una institución: la historia. Pero el tiempo es inseparable de nuestra experiencia de vida interior, que comprende la compatibilidad de experiencias heterogéneas de personas y se reconoce así en tanto conciencias y potencias

organizadoras de experiencia de una referencia común o colectiva del tiempo, lo que entraña la idea de temporalidad como creación y de creación como temporalidad (Castoriadis, 2010:325-327).

Ahora bien, la memoria colectiva supone tiempos diversos, los de recuerdos personales y los recuerdos de un grupo que evoca, pero también el tiempo presente y cómo a través de éste se busca producir una relación con el pasado que sea actual, en tanto que es una memoria que se recobra y se interpreta a partir de circunstancias y acontecimientos nuevos que producen significados a través de los deseos y los afectos que se mueven en su recuperación. El tiempo de la memoria colectiva por tanto no es lineal, admite regresiones, saltos de nivel, incluso anticipaciones si se piensa que el cuerpo es el espacio de los sueños, las visiones y los deseos –y es a través del cuerpo que se puede tener la experiencia de la memoria colectiva–, de manera que su construcción es una relación dinámica entre uno y los otros, por lo tanto su estructura está siempre en transformación definida según la convivencia de un acontecimiento determinado.

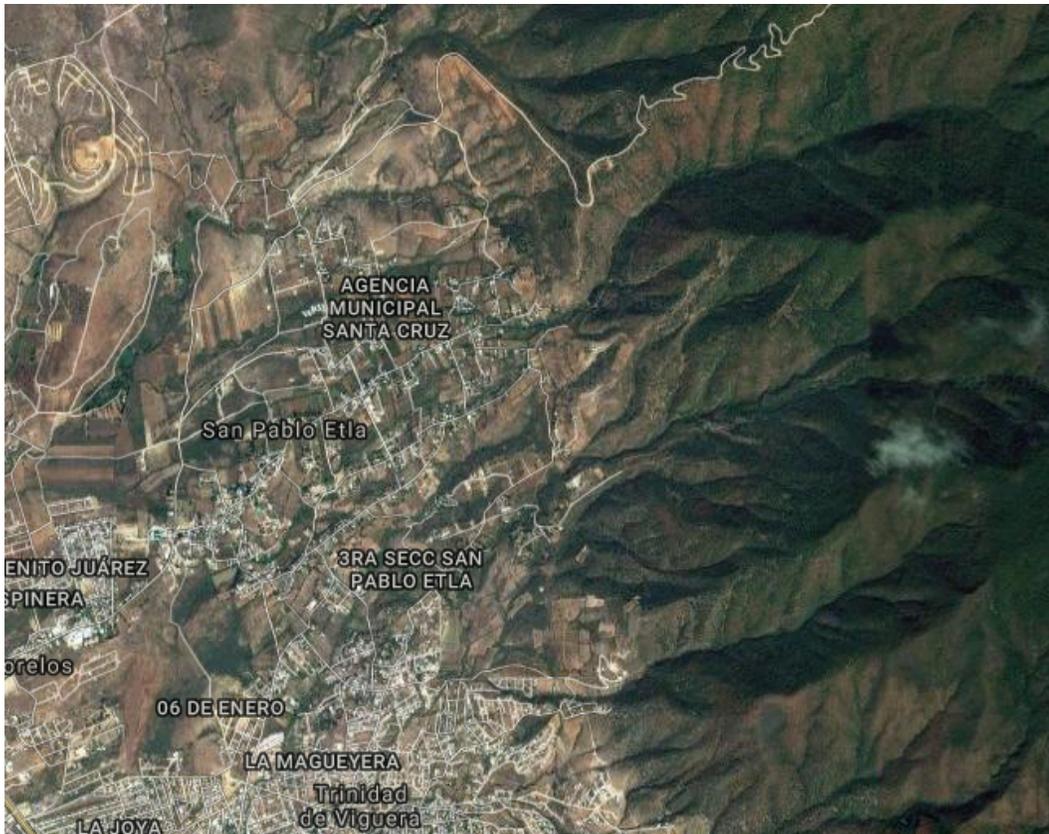
La memoria puede dar lugar a dos momentos de su proceso: lo activo y lo pasivo. Pueden existir restos y rastros almacenados, saberes reconocibles, guardados pasivamente, información archivada en la mente de personas, en registros, en archivos públicos y privados, en formatos electrónicos y en bibliotecas, pero éstos son reservorios pasivos que deben distinguirse del uso, del trabajo, de la actividad humana en relación con ellos, debido a que el reconocimiento del pasado que queda archivado no necesariamente tiene una correspondencia con la evocación activada por personas que son motorizadas en acciones orientadas a dar sentido al

pasado, interpretándolo y trayéndolo al escenario del presente, ya que esas evocaciones cobran centralidad en el proceso de interacción social (Jelin, 2002:22).

En este punto me parece importante considerar que, aun cuando la memoria colectiva se encuadra en marcos sociales cargados de valores y necesidades sociales, la noción de tiempo y espacio puede amplificar el tiempo pasado a partir de acontecimientos nuevos que, al insertarse en nociones de un tiempo preexistente, permiten interpretar circunstancias diferentes para pensar la memoria. De manera que el pasado deviene en un proceso de transformación continua en el que pueden convivir imaginarios anteriores en colaboración con nuevos deseos presentes de los participantes que evocan ese tiempo sucedido. Así, pasado y presente producen un tiempo otro, espacio de las afectividades y de la producción de imágenes anteriores y nuevas, en simultaneidad y como respuesta al tiempo actual.



Mapa de ubicación de la población de Santa Cruz, Etlá respecto a la capital del estado.



Mapa de ubicación de la población de Santa Cruz, Etlá respecto al municipio de San Pablo Etla.

a) Tensiones del tiempo

Durante el primer periodo de mi investigación se realizaron varias asambleas consecutivas debido a un problema que el pueblo tenía con su cabecera municipal en relación a la concesión del agua y del cerro.

Desde mediados del siglo XIX, la población de Santa Cruz, Etlá, que habitaba en un lugar llamado Las Salinas, se unió la población de San Pablo, Etlá, debido a una peste de cólera, formando un solo municipio con muy pocos habitantes. Sin embargo, únicamente los pobladores de San Pablo, Etlá, disponían del recurso

económico gubernamental mientras la agencia de Santa Cruz, Etlá, ha desarrollado su infraestructura de manera general a base de cooperaciones comunitarias y tequios para poder construir la capilla, la agencia, la escuela, el panteón y la inacabada presa de agua que surte a las dos poblaciones del vital líquido.

No está de más decir que los pobladores, a lo largo del siglo pasado y lo que va de éste, han tenido enfrentamientos con el municipio debido al abuso reiterado en el cobro de impuestos, por ejemplo con “los angelitos”⁸ en el caso del panteón, de manera que tuvieron que construir su propio espacio para sepultar a sus difuntos para evitar las crecientes recaudaciones no solo por enterrarlos sino por aventar los cohetones y por llevar música; en la constitución de las tierras comunales, debido a que los pobladores de San Pablo se han apropiado de las tierras que corresponden a los dos pueblos y que ha constituido un problema en las asambleas de tierras comunales; o en la entrega de recursos federales, pues ha habido enfrentamiento no solo con la población estudiada sino con las tres agencias municipales que corresponden a esa circunscripción⁹, ya que por años se negaron a entregar los recursos correspondientes al ramo 33¹⁰, lo que ya se hace desde años recientes a partir de su obligatoriedad y revisión fiscal estatal y federal.

⁸ En las poblaciones de Oaxaca no se acostumbra pagar por enterrar a los niños, que también son llamados “angelitos”. Cuando alguien muere se tocan las campanas y, en el caso de los niños, se queman cohetones y si se cuenta con el dinero suficiente son acompañados por un coro o una banda, lo cual no se cobra ni en niños ni adultos. Los cobros descritos fueron narrados en entrevistas con varios pobladores.

⁹ El municipio es San Pablo, Etlá, las agencias municipales que se rigen bajo esta autoridad son Santa Cruz, Etlá, Hacienda Blanca, Poblado de Morelos y San Sebastián, Etlá.

¹⁰ Es una aportación federal asignada al Fondo para la Infraestructura Social destinada exclusivamente al financiamiento de obras, acciones sociales básicas y a inversiones que beneficien directamente a sectores de la población que se encuentran en condiciones de rezago social. Este recurso es para el mejoramiento de la infraestructura rural. La entrega de fondos corresponde al 0.2123% del presupuesto de cada municipio.

El problema inició en 2011 debido a que Rene Muñoz, presidente municipal de San Pablo, Etna, mandó cerrar las válvulas de agua sin informar a la población que pensaba realizar un cambio en la instalación hidráulica con la intención de surtir a su pueblo de manera directa a través de un tubo de cuatro pulgadas –siempre se han manejado dos pulgadas–, lo que originó gran descontento en la población de Santa Cruz, Etna, que hizo el reclamo por el agua al municipio, éste reaccionó intentando apropiarse del agua y empezó el conflicto que encabezó el entonces agente municipal Rigoberto Pérez Armengol. Buscaban defender aquellos recursos que consideraban les pertenecían y que serían explotados por la localidad vecina para beneficiar a las fábricas de plásticos que se encuentran a la entrada de la población de San Pablo, Etna, y las unidades habitacionales recientes que son regidas por dicha municipalidad.

Me explicó el señor Agustín Pérez, de 87 años, también agricultor y quien era agente municipal durante la construcción de la presa inacabada que se encuentra en funcionamiento, que ésta fue construida durante la campaña *Agua para todos*, en el año de 1989, con recursos estatales –únicamente recibieron material pero la población tenía que poner la mano de obra– lo que hicieron sin intermediación del municipio, quien no dio recursos ni humanos ni económicos debido a que en aquel momento decidió colocar la barda de su panteón. No obstante, una vez realizado el trabajo, los pobladores de Santa Cruz permitieron a sus vecinos de San Pablo beneficiarse del agua tanto para uso humano como para riego.

Este conflicto sirvió para ventilar en ese momento y en posteriores disyuntivas el mal uso que se da al recurso del cerro por parte del aserradero de San Pablo, Etna, los problemas de tierras comunales, la restricción para otorgar los recursos del ramo

33¹¹, incluso que en términos de autoridad no se les permitía participar en elecciones sino hasta hace un par de años cuando por ley estatal se estableció la intervención de todos los pueblos en el sistema legislativo, motivo por el que ahora se ofrece un puesto menor administrativo en las oficinas de la presidencia por cada una de las cuatro agencias municipales que conforman el municipio de San Pablo, Etlá, sin que puedan acceder a puestos de poder o de recursos económicos.

También es muy importante considerar en este punto cómo se ha ido haciendo una borradura de la geografía oficial de Santa Cruz, Etlá, ya que hasta finales de los noventa en el INEGI se registraba la población como una agencia del municipio de San Pablo, Etlá, sin embargo, entrando el nuevo milenio, ha desaparecido tanto de la información estadística nacional de los pobladores, quienes ahora son parte de las cifras que competen a la población vecina y que es cabecera municipal, como de los propios mapas de la región, en los que solo aparece el territorio de esta agencia particularmente como parte del territorio de San Pablo, Etlá, y donde no se pueden ya revisar los linderos que separan a una población de otra, aun cuando los pobladores tienen claro dónde están ubicadas las mojoneras¹² que distancian las decisiones políticas, económicas y culturales entre una población y otra y que son causa de los problemas y tensiones políticas entre ambos pueblos.

En las primeras asambleas a las que asistí durante el conflicto, noté que algunos de los pobladores más antiguos tomaron el micrófono para hablar sobre sus propias luchas, pero no eran escuchados por la mayoría de los ciudadanos.

¹¹ <http://www.radioformula.com.mx/notas.asp?Idn=349304>

¹² Las mojoneras son señales permanentes –de piedra, en el caso de la comunidad– con las que se fijan los linderos y los límites de las fronteras entre un terreno y otro.

Esta situación verificaba lo que ya había escrito Walter Benjamin en 1940: articular históricamente el pasado no significa conocerlo “tal como verdaderamente fue sino apoderarse del recuerdo tal como este relumbra en el instante de peligro” (2008:40). No se trataba solo de escuchar la voz de los ancianos, sino de pensar la historia como el objeto de una construcción cuyo lugar no es el tiempo homogéneo y vacío sino el que está lleno del “tiempo de ahora” (2008:51). Me pregunté entonces si la memoria colectiva podría ser una urgencia o una necesidad para el tiempo que se estaba viviendo, y de ser así ¿cómo se articularía?, ya que había una documentación histórica ausente y los cambios de vida en los pobladores estaban repercutiendo en su forma de relacionarse con el tiempo y entre ellos mismos como integrantes de un territorio común.

Pensar el pasado no significaba tratar de establecer una *res factae* ni establecer una *res fictae* respecto a la relación con su municipio, por el contrario, se trataba de hacer una reflexión sobre la noción de memoria colectiva y su tensión con los procesos históricos, sin considerar la historia como una serie de acontecimientos unívocos sino que, como propone Elizabeth Jelin (2002:17-18), se hace necesario pensar procesos de construcción de memorias, en plural, en tanto que la memoria está ubicada en contextos grupales y sociales específicos, entretejida en tradiciones, memorias individuales, diálogo con otros y estados de flujo constante con la implicación de dar lugar a diversos actores sociales y a las disputas y negociaciones de sentidos del pasado en escenarios diversos.

En este caso parecía urgente reconocer que a partir de ciertas necesidades sociales de lucha y de organización interna, la memoria no era una contraposición con la historia sino que producía un estado de tensión, donde acontecimientos

nuevos podían dialogar con procesos de su pasado, pero no por medio de la reproducción de dicho pasado, más bien, a través de las memorias individuales que permiten dar un marco a procesos sociales colectivos.

Durante el conflicto, las emociones se vivían a flor de piel, esto produjo en un primer momento el desacuerdo interno de los defensores del agua, que llegó incluso al insulto entre ellos; pensaban que la solución vendría de afuera, debido a la participación de una abogada que, recién llegada a vivir a la población, daba indicaciones sobre cómo accionar con respecto al conflicto, con mal resultado. Jelin (2002:24-26) señala que en los procesos de memoria existe un plano de relación con la identidad debido a que permite ponerse en relación con los otros, lo que accede dar continuidad y coherencia a las relaciones del grupo; justamente eso fue lo que consintió llevar a buen fin la batalla por el agua, pues en cuanto ellos mismos empezaron a escucharse hablar sobre procesos anteriores de cómo se adquirió el agua y podía tratarse el problema, organizaban la memoria colectiva y producían un sentimiento de identidad, lo que no solo les otorgó fortaleza como grupo sino que les permitió investigar sobre la concesión del agua, con la cual contaban desde 1996 y les fue otorgada por cincuenta años.

La memoria, como analiza Jelin, involucra un juego de saberes y emociones, de huecos y fracturas, que son transmitidos y recibidos en la interacción social, en los procesos de socialización, en las prácticas culturales, y es a la vez individual y colectiva (2002:18). Por tanto, pensar el presente y el pasado implicaba un proceso dialéctico que tendría que romper las rutinas de comportamientos que producen una memoria habitual, las rupturas de estas rutinas cotidianas podrían involucrar a los pobladores de manera diferente y provocar un juego de afectos y sentimientos que

empujaran a la reflexión y a la búsqueda de sentido que, como señala Mieke Bal (citada en Jelin, 2002:27), produce un compromiso afectivo memorable en cuanto la memoria se transforma y cobra vigencia asociada a emociones y afectos, el cual podía surgir, desde mi punto de vista, del acto poético en tanto existe como un tiempo anacrónico y como acontecimiento.

Pensar la poesía como una fuerza superior del tiempo ya había sido considerado por G.E. Lesging en el siglo XVII, quien reflexionaba que, a diferencia del historiador, el poeta es señor de la historia y puede juntar unos eventos con otros tanto como quiera, pues la historia narra los hechos pero la poesía apunta a lo posible y por tanto a lo universal, a diferencia de la verdad histórica que no puede ser prueba de la verdad necesaria de un momento histórico determinado. Fue justo en ese siglo en que, bajo la tensión entre la certeza y la verdad, se produjo la filosofía de la historia justamente en un punto intermedio del reino de lo probable (Koselleck, 2004:47-50).

Era en ese reino de lo probable en el que me parecía que podía aportar al pasado y al presente de la población, entre otras cosas porque no había una documentación histórica ni un interés *per se* por escuchar los relatos de los propios pobladores, asimismo porque, como señala Humboldt, “la historia universal se mueve también en el interior del ser humano” (citado en Koselleck, 2004:59), por tanto se mueve en un espacio de los afectos, es decir, de la potencia de los cuerpos que develan la capacidad tanto de afectar como de ser afectados en situaciones de encuentro (Massumi, citado en Gutiérrez, 2016:21).

Así la memoria se convierte en el cuerpo que evoca, que reconstruye, que es afectado por las imágenes del pasado y establece un juego dinámico con el

pensamiento presente. Pero al ser cuerpo es también presencia, tanto presencia del cuerpo que se rememora como presencia de lo ausente, es decir, una doble presencia del tiempo situado tanto en un espacio hoy como en un tiempo otro. Por lo tanto, no puede ser pensada la memoria sino como una acción que es un proceso dialéctico entre el tiempo, el espacio y la presencia.

Me interesaba explorar este tipo de memoria, en la que existe un juego de saberes y de afectos que crean un proceso dinámico, en cuanto el pasado cobra sentido en su enlace con el presente, y que al mismo tiempo es una interrogación siempre activa y construida socialmente en el diálogo e interacción que produce una carga afectiva –aunque no presupone necesariamente acontecimientos importantes en sí– y un nuevo compromiso entre pasado y presente.

En esta población de campesinos mestizos –que cuenta, según su régimen de usos y costumbres, con 461 ciudadanos y con un total de 1400 habitantes, de los cuales se considera que hay al menos un migrante por familia (según información de la agencia municipal de este año)– un porcentaje importante de los que se quedan es de trabajadores subordinados con jornadas de trabajo completo y sueldos bajos, mientras que algunos trabajadores independientes están inmersos generalmente en el comercio de comida, venta de leña o cuidado de animales; además, dos cuartas partes de la población poseen nivel de educación básico y medio superior, y solo una cuarta parte cuenta con licenciatura terminada o trunca. De esta manera, existe un porcentaje significativo de marginación ya que el nivel de ingresos es deficiente, aunque paradójicamente la comunidad cuenta con bosques, agua, tierras de cultivo y la entrada de remesas. Por su sistema consuetudinario hay una distribución desigual del poder entre hombres y mujeres, debido a que solo toman decisiones en la

asamblea los jefes de familia y que generalmente son las figuras masculinas quienes son vistas como tales. Su sistema religioso todavía es católico –pese a la incursión de otras religiones– con prácticas familiares tradicionales aun en ausencia de los migrantes jefes de familia. Todavía realizan el cultivo particular de alimentación básica compuesto de maíz y frijol. En la localidad ha existido una subyugación ante el municipio que toma las decisiones económicas y políticas que impactan no solo a esta población sino también a las otras tres agencias administradas. Existen relaciones binarias de género y edad, donde no se cuenta con espacios de expresión tanto para mujeres como para jóvenes y niños. El uso de drogas legales e ilegales ha ido en aumento estos últimos dos años debido a la venta de tales consumibles, (según rumores de los propios pobladores, en el comercio denominado Osorio) lo que también puede ser corroborado en las actas de detención de los policías municipales, ya que se han recibido mayores denuncias de procesos de violencia entre los pobladores con este antecedente. En este contexto, la escucha del otro disminuye cada día, a decir de los adultos mayores entrevistados. Sin embargo, la atención de lo fantástico, de lo imaginado, de lo posible que en sí mismos guardan, no deja de ser oído.

En un espacio como éste, la memoria puede establecer una tensión entre los hechos documentales, testimoniales y la región de la imaginación. Para Benjamin, el fenómeno originario de la historia es la imaginación, que designa otra cosa que la simple fantasía subjetiva: “La imaginación no es la fantasía... La imaginación es una facultad (...) que percibe las relaciones íntimas y secretas de las cosas, las correspondencias y analogías” (Benjamin en Didi-Huberman, 2011:176). Desde esta mirada la imaginación desmonta el *continuum* de las cosas para actualizar un orden

de conocimiento esencial y convoca a la emergencia de una nueva forma ontológica –un nuevo *eidos*– y de un nuevo nivel y modo de ser, considerando que la sociedad es creación de sí misma (Cornelius, 1997:4-5).

Aquí apareció nuevamente la pregunta que ya me había hecho meses atrás sobre la pertinencia de mi participación en el marco de la vida de los pobladores y de cómo yo me podría colocar respecto a ellos y respecto a su memoria colectiva: ¿quién tendría que elegir qué contar, qué hacer presente o qué narrar en un relato? Y surgió un nuevo cuestionamiento: ¿cómo apelar a una memoria en términos poéticos pensando que todas las posibilidades de la memoria podían caber o insertarse en simultaneidad?, no solo porque debía considerar, como ya he dicho antes, que la ética ha provocado una tensión en el campo intersubjetivo social y las disciplinas sociales u artísticas, sino porque hay una selección de huellas para preservar, conservar o imaginar, lo que también es una construcción del poder de la enunciación de lo que se recuerda. En el campo del arte, como explica Brian Holmes (2007:250-251), hay un cambio de valores impulsado por la transformación de la sociedad en modelos de negocio, en ese contexto los valores del capitalismo han penetrado en el mundo del arte convirtiendo las relaciones en mercancía, de manera que algunos artistas han adoptado técnicas de gestión y colectivización inteligentemente concebidos que se empujan en el mercado institucional, en este sentido el trabajo del artista interesado en el desarrollo de procesos sociales complejos, como lo es la memoria, opera desplazándose fuera del marco normativo institucional del arte, en oposición a las normatividades solo puede ser consistente y sostenible en el tiempo, y puede corresponder a una reflexión en vivo sobre nuestras ficciones colectivas pero debe sujetarse a un nivel de reflexión comprometido y a una

sensibilidad que va más allá del mercado y de resultados inmediatos, visibles, es decir, de productos. Se trataba entonces de pensar la memoria como un compromiso de afectos entre los miembros de una comunidad.

La palabra “comunidad” me ayudó a pensar la construcción de la memoria como un acto de colaboración para formar *el lugar de lo común*. No puede dejar de considerarse en este punto el debate dominante que ha tenido en los últimos años del siglo XX la noción de comunidad en distintos campos de las ciencias sociales, la comunicación, la política, la religión. Se ha hecho una expropiación de lo común, una manipulación de lo común, en la escenificación de la política, los consensos económicos legitimados, en lo étnico y la defensa de la vida.

Ahora bien, Pelbart señala que el carácter espectral de *lo común* está a punto de aparecer en su máxima fuerza de afectación dado el nuevo contexto productivo y biopolítico actual, en donde la inteligencia de los saberes, la cognición, la memoria, la imaginación incitan a la inventiva común, para lo que se requiere la capacidad de comunicar, relacionarse, asociarse, cooperar, compartir la memoria, hacer nuevas conexiones y crear redes, para poner en circulación lo que ya es patrimonio de todos (2009:21-23). Lo que ya propone de alguna manera la Acción Participativa.

Esta fuerza no está en el futuro a punto de aparecer, como Jean-Luc Nancy advierte, tampoco es algo que se ha destruido sino “es lo que nos acontece” (citado en Pelbart, 2009:28), por tanto, tiene como condición la heterogeneidad, la pluralidad, la distancia, para que al establecer el contacto con el otro pueda convertirse en relación. En este campo la memoria mantiene esa condición paradójica y anacrónica con la comunidad, pues justo genera un lazo a partir de la

heterogeneidad y la distancia temporal en tanto acontecimiento, de esta manera es también un acto soberano y un espacio de libertad.

La soberanía en la comunidad, como explica Georges Bataille en *La parte maldita* (1987), invita al dispendio gratuito, al despilfarro sin contrapartida, y señala que el erotismo, la risa, la fiesta, las lágrimas, son el excedente que se convierte en el espacio de la libertad en tanto no tiene fin particular y no puede ser controlado. Por tanto, la comunidad entendida como espacio para poner *en común* la construcción de singularidades entraña un espacio de libertad; y la memoria como experiencia individual y social, asociada a emociones y afectos, circunscrita en una ruptura de la rutina y en el espacio del dispendio, al transformarse en acontecimiento nuevamente impulsa a un espacio de libertad y a una búsqueda de sentido múltiple que no puede ser controlado o encapsulado de manera unívoca, pues depende de las singularidades situadas que permiten su construcción y también su desvanecimiento.

La comunidad y la memoria favorecen las posibilidades para abrir un espacio de micropolítica, ya que es el espacio de *lo común*, acto que como analiza Pelbart, se encuentra en construcción a partir de las singularidades. Dichas singularidades se abren a este camino soberano o de libertad a partir justamente de posiciones entre personas fuera de las instituciones estables como el Estado. De ahí que, como estudian Félix Guattari y Suely Rolnik, la micropolítica tiene que ver con la posibilidad de que los agenciamientos sociales tomen en consideración las producciones de subjetividad (2006, 149:155), ya que las personas tienen agencia, no son individuos autónomos, unificados, que ejercen la voluntad libre, sino personas cuya agencia se crea a través de situaciones y el estatus que les confieren (Scott, citado en Jelin, 2002:35). En ese sentido, la memoria colectiva como construcción social narrativa

implica el estudio de las propiedades de quién narra y quién le autoriza pronunciar palabras, lo que involucra un reconocimiento del grupo al que se dirige.

Guattari asegura que la micropolítica provoca la producción de dispositivos más allá de pensarla como referente pasivo inserto en el discurso, esto debido a que se trata de cambiar la relación lenguaje-cuerpo-lugar, pues no debe ser afectado solo el lugar que a cada quién se le asigna, sino también afecta la disposición de ciertas prácticas y formas de saber en esta triada, y acontece en tanto proceso situado y de subjetivación de prácticas corporales. De ahí que el agenciamiento conciba la propia estructura social como móvil y mutable; como líneas de reterritorialización, de codificación y decodificación y por tanto, se hace imaginable una conexión inmanente entre varias prácticas y estructuras, sin ser reducidas unas a otras (Adolphs y Karakayali, 2007:6).

La memoria juega como un agenciamiento atravesado por el flujo del movimiento al colocarse en una posición situada, en sí misma es un dispositivo que crea determinadas disposiciones de la subjetividad, puede incluir un proceso de micropolítica si se le considera como una práctica de organización social que contribuye a rediferenciar el saber de identidades grupales particulares, creando nuevos modos de subjetivación y de vida, si se considera que, como analiza Charles Hale (2002), existen borraduras y olvidos producidos por una voluntad política construida culturalmente a través del colonialismo, en el que las inequidades sociales de carácter clasista y racista fueron exacerbadas y dejaron a las poblaciones periféricas en el último peldaño tanto cultural como económicamente. Un ejemplo de ello es la construcción política de circunscribir como “etnias” o “pueblos indígenas” a regiones geográficas pertenecientes a la época de la colonización, lo que produce

una constitución ideológica que opera en el marco de una jerarquización social que inicia a partir de una explicación de diferencias biológicas innatas como “características inmutables que justificarían múltiples relaciones de dominación como la esclavitud y alentarían incluso una narrativización de historias nacionales en base a imágenes de lucha entre razas superiores e inferiores” (Briones, 1998:26).

Estas estrategias que debido al capitalismo produjeron, más tarde, nuevas anulaciones históricas, otorgando el valor a voces privilegiadas para la toma de decisiones políticas y artísticas que promueven los intereses del capital, trajeron consigo la fragmentación de la sociedad en múltiples grupos con pocos intereses percibidos como comunes, por tanto, hay una disminución de la solidaridad y lucha de clases transversales a las culturales (Hale, 2002:287-337). De ahí que la memoria opere como un agente que promueve la recuperación de subjetividades para redirigir la abundante energía política que active un espacio de soberanía y libertad, al ser un principio articulador para imaginar alternativas de una transformación colectiva, aunque sea momentánea, ya que como señala Benjamin (2008:37-40) “en cada época es preciso hacer nuevamente el intento de arrancar la tradición de manos del conformismo, que está siempre a punto de someterla, así un secreto compromiso de encuentro está entonces vigente entre las generaciones del pasado y la nuestra”.

La memoria colectiva evocada a través de acontecimientos poéticos puede invitar a vincular experiencias pasadas que se transforman con las circunstancias presentes por medio de un proceso de identificación en una ampliación intergeneracional que deja abierta la posibilidad de que aquellos reciben la experiencia le den su propio sentido, reinterpreten, resignifiquen el pasado y creen nuevos contextos simbólicos para pensar el tiempo anterior. Así la memoria colectiva

promueve las subjetividades que al ser socialmente compartidas producen un sentido colectivo de mundo.

II. TURBULENCIA DEL VIENTO

Vivir no es sólo existir, sino arrancar de la existencia la vida, allí donde está encarcelada, equilibrada, estabilizada, sometida a una forma mayoritaria. Frente a esto, la vida como palpitación, ardor de ser liberada.

Antonin Artaud

Producir nuevos infinitos desde una inmersión en la finitud sensible, infinitos cargados no solamente de virtualidad sino de potenciales realizables en situaciones dadas, burlando o disociándose uno mismo de los universales categorizados por las artes tradicionales, la filosofía, el psicoanálisis (...)
un nuevo amor por lo desconocido...

Félix Guattari

Primer escenario: Cartografía para la creación de una memoria colectiva

Hoy en día es poco común en los pueblos zapotecos del valle de Oaxaca escuchar sobre *Gul Gubashi*, [*Gul*: viejo / *gu*: camote o el que vive permanentemente en un lugar / *bashi*: no se ve pero está aquí] un espíritu que cuidaba los sembradíos a cambio de fruta. Si alguien intentaba tomar sin permiso aquello que no le pertenecía, *Gul Gubashi* aparecía y golpeaba el corazón de quien quería robar los terrenos de sus protegidos. Su forma era un remolino y se le miraba continuamente por los caminos comiendo fruta.

Gul Gubashi hace mucho que no es invitado a cuidar los campos, pero la gente aún le teme a su furia. En los pueblos se acostumbra hacer la señal de la cruz cuando se le ve aparecer, también se le prohíbe a los niños aventarle piedras, pues su rabia crece y puede causar daños. Pero si nadie le hace nada, pasea por las calles con tranquilidad.

Gul Gubashi aparece cuando la velocidad en el movimiento del aire deja de ser uniforme y se genera una turbulencia que al chocar con la tierra se eleva como una columna que revela un movimiento giratorio del aire, es decir, como una espiral en ascendencia que lleva a su paso lo que encuentra. Es un guardián que surge entre dos tensiones de tiempo y se desplaza por el espacio, redescubriendo ante la mirada de quienes lo observan objetos inadvertidos, a la manera de un arqueólogo.

Esta investigación está inspirada en el espíritu del guardián *Gul Gubashi*, que remite a un sonido, a una imagen y a la presencia de tiempos heterogéneos

en movimiento. Como la memoria, es una vibración que se deshace en el aire, pero mientras es imagen invita a mirarla, a percibir los destellos, las tonalidades que de ella se desprenden, a escuchar la tesitura de sus ecos y a reunir tiempos múltiples para elevarse de manera desordenada, agitada, como espiral de presencias donde lo ausente es convocado para convertirse nuevamente en memoria.

El guardián fue convocado por su propia estructura ya que opone dos posiciones de la velocidad, en este caso, los procesos sociales y las prácticas artísticas, el pasado y el presente, la presencia y la ausencia, que requieren conservar una tensión para mantener la espiral, que convoca a nuevas formas de pensarlas en el crescendo de cada vuelta.

El guardián resguarda el campo del pasado porque cuida los alimentos sembrados, como la memoria que nutre el espíritu de los pueblos, ya que está en el corazón mismo del imaginario social. Así la memoria abre sin descanso posibilidades, experimenta sin reposo, va y viene con las aporías doctrinales y propone nuevas combinaciones para alterar y reinventar continuamente el espacio de una comunidad.

Luego, esta investigación también es un *gobao*, es decir, la acción de recoger la cosecha donde ya se cosechó. Antes se acostumbraba en los pueblos del valle de Oaxaca, en tiempos de la siega del maíz, el frijol, la calabaza, el garbanzo y el cacahuate, recolectar las mejores piezas de los sembradíos dejando de lado los alimentos pequeños porque pasaban inadvertidos. Una vez terminada la colecta, se permitía que cualquiera tomara aquellos comestibles olvidados. El *gobao* vive a condición de que exista en el lugar que se recoge un acuerdo social

tácito sobre la posibilidad de su recolección en el mismo lugar en que ha sido sembrado.

La memoria que se ha recolectado para alimentar esta investigación es un *gobao*, porque se ha nutrido de pequeñas objetualidades, de potencias generadoras de nuevas relaciones, de las fuerzas que agitan la materia del mundo, de los acontecimientos inesperados –en tanto procesos *in situ*– y de los actos de presencia de los pobladores de Santa Cruz, Etlá, en Oaxaca.

Gul Gubashi protege este *gobao* de memoria, que se origina en el movimiento del aire como territorio y se disuelve a una velocidad infinita, produciendo una protofractalización¹³ que genera complejas composiciones de desorden, concibiéndose en la virtualidad, al igual que el caosmosis (Guattari, 1996), guarda una inagotable reserva de determinabilidad infinita, lo que implica que cada vez que se vuelve a este espacio virtual de memoria es posible encontrar material para complejizar el estado de las cosas en estos giros de *Gul Gubashi* que descubre los objetos inadvertidos, *gobao* de memoria que invita a nuevos puntos de fuga, nuevos acontecimientos para estar juntos y crear tiempos heterogéneos dentro del tiempo lineal.

¹³ Los protofractales fueron desarrollados durante el siglo XIX, eran fórmulas matemáticas y objetos geométricos que, debido a su estructura infinita, eran considerados monstruos. Eran el resultado de una investigación concentrada en el desarrollo de geometrías no-euclidianas así como en la creación de espacios capaces de incluir un número infinito de formas y de información. La geometría fractal permitió una nueva organización espacial en la cual las relaciones entre la unidad individual y el todo cambian de Natura. En una organización fractal se ejerce una homogenización del complejo sin perder el carácter heterogéneo de la unidad. En otras palabras, las diferentes partes del complejo entran en relación directa con el todo sin perder sus propiedades específicas. Sin estandarizar los factores heterogéneos agrupa y armoniza diferentes informaciones (Duarte, 2013: <http://revistas.uis.edu.co/index.php/revistafilosofiauis/article/view/3672/4518>)

La dimensión caosmática de *Gul Gubashi* y su *gobao* se encuentran en los vaivenes inesperados, en las relaciones polifónicas al crearse en enunciaciones subjetivas, constituyendo una memoria solo a condición de ser habitada por un punto umbilical de deconstrucción, de destotalización y de desterritorialización, a partir de una posicionalidad subjetiva, desde donde toman consistencia universos de referencia incorpóreas (Guattari, en Pelbart, 2009:193-197). Así se estructura una memoria remolino que cosecha tiempo por medio de una subjetivación intensificada donde la creatividad emerge como un proceso que germina en los estados de cosas, los cuerpos y que se puede enriquecer en su virtualidad pues es infinitamente rica en posibilidades, a partir justamente de los actos poéticos inscritos en la memoria sensible de quienes la enuncian, y genera una temporalización propia, produciendo nuevos infinitos a partir de una finitud actualizable en cada situación.

Así la paradoja del remolino se da en el acontecimiento instantáneo y eterno, con más o menos intensidad, en escalonamientos energéticos, se va moviendo en distintas coordenadas espaciales, produciendo agenciamientos ensamblados, superpuestos, modulados por quienes recuerdan y que se mantienen unidos al mismo mundo de memoria por la conjugación de las relaciones de subjetividad poética, ya que el material sensible, como señala Guattari (1996:124), deviene soporte de una producción de afectos y de preceptos que tenderán cada vez a excentrarse respecto de los marcos y coordenadas performadas.

Esto significa que *Gul Gubashi* descubre el *gobao* a partir de una cualidad de evolución rizomática, es decir, descentrado de una raíz produce raíces de

múltiples nudos: estética, teatralidad, micro-política, micro-poética, memoria colectiva, que podían crecer o mantenerse latentes para brotar cuando las condiciones ambientales fueran más adecuadas, como sucede con el pasto cuyos tallos pueden extenderse miles de kilómetros y mientras florece en algunos puntos, otros reposan hasta que años después una lluvia, el cambio de tierra por los movimientos telúricos o el abono inesperado lo hacen brotar.

De ahí que los acontecimientos poéticos de memoria que conforman este *gobao* se subsumen a la contingencia y los azares del campo social, y en consecuencia, a las subjetividades que constituyen la colectividad que recuerda, que va abriendo sus propias líneas de fuga hacia espacios infinitos de heterogénesis en la construcción de su memoria colectiva.

La cosecha de este *gobao* de memoria es procesual ya que tiene una capacidad mutante de invención de coordenadas como el remolino, en las que se va aludiendo a la conexión con lo otro, justo en esas conexiones inesperadas suceden acontecimientos diversos que no están colocados en encuadres sino como líneas que pueden ser interrumpidas y comenzar en otra parte –a la manera del rizoma– produciendo cartografías en constante modificación y con flujos de energía infinitos porque cristalizan de las subjetividades individuales y colectivas (Deleuze y Guattari, 1997:1-15).

La potencia estética de ser afectado por la memoria también tiene implicaciones ético-políticas, porque hablar de creación es hablar de responsabilidad de instancia creativa respecto a la cosa creada, inflexión de estados de cosas, bifurcación más allá de los esquemas preestablecidos, cristalizada como constelación singular y colectiva dinámica (Guattari, 1996:132).

Por tanto, los acontecimientos poéticos que conforman esta cartografía de la memoria de Santa Cruz, Etlá, son también actos éticos de los participantes pues, como señala Pelbart (2009:26), la ética es un estudio de las composiciones: de la composición de las relaciones, de la composición entre los poderes.

De ahí que una conciencia participativa, como analiza Mijail Bajtin (1997:28-45), considera la interrelación que vincula a los que participan en los actos éticos y estéticos de la vida, es decir, el sujeto-artista a través de su obra-acto comprende su responsabilidad en la concepción del acontecer estético que propone ser vivido y de esta manera establece un sentido y un enfoque en cuanto participe del acontecimiento. Del mismo modo, la participación en la acción singular en la que toman parte los miembros de una colectividad causa una responsabilidad en tanto acto único, concreto y emotivo. Esta conciencia de la responsabilidad con el otro es posible justamente en su dinámica de acontecer en una realidad específica e irrepetible, donde se produce una correlación de responsabilidad compartida entre el uno y los otros en un proceso activo del acontecimiento poético. Debido a esto, al cosechar este singular *gobao de memoria* existe una responsabilidad compartida del acontecimiento poético que es también un acto ético, en tanto unifica un sentido colectivo de memoria y un momento de realización individual. Esta verdad unitaria y singular del acto se plantea como verdad sintética, la cual opera por compromiso ya que es una concepción emocional y volitiva del ser en cuanto acontecer en su unicidad concreta; se trata de un pensamiento performativo en el sentido de remitir al yo en cuanto actor singularmente responsable por el acto (Bajtin, 1997:52). Desde este punto de vista, la participación en el acontecimiento provocado como acto de memoria colectiva

tiene como intención una verdadera participación a través del acto-pensamiento, del acto-sentimiento, del acto-acción, de un contenido definido y colectivo: el producir experiencias que parten de presente y el pasado para ser recuperadas momentáneamente como situaciones singulares provocadas por sujetos únicos, que producen afectividades individuales y colaborativas, al compartir momentos espacio-temporales que estructuran un sentido singular de memoria. Así, se abre el campo de la responsabilidad consigo mismo, con el otro y la relación entre ambos. De ahí que el *gobao de memoria* solo pueda ser considerado como acto ético en una realidad concreta, donde todos los que participamos de él asumimos nuestro compromiso con nosotros mismos y con los otros.

Segundo escenario: Tejidos en espiral

El impulso permanente de este proyecto, como lo he comentado, fue establecer un puente entre mis preocupaciones teóricas y el proceso *in situ* de creación, de manera que pudiera hilvanar mi pensamiento con la experiencia, sin embargo, ésta última resultó con mayor riqueza de lo esperado, ya que obedeció a un proceso de colaboración y diálogo continuo con los habitantes de la población y también con Pavel Urbietta, quien fue mi interlocutor en el proceso artístico a lo largo de las cinco acciones que se realizaron. Debido a esto, tuve que reaprender constantemente el camino para andar por los bordes de la memoria colectiva de la población de Santa Cruz, Etlá.

He optado por compartir mi proceso creativo en toda su inestabilidad preguntas, reflexiones, laberintos, vericuetos, pues espero que estas experiencias contribuyan a extender el horizonte de las estrategias poéticas de la teatralidad en el terreno de lo social, a reflexionar la teatralidad como dispositivo para activar espacios de micro-política y a pensar la teatralidad como un medio que puede acoger la memoria colectiva de grupos específicos.

Cuando hablo de la teatralidad en el terreno de lo social, la considero como un tiempo y espacio determinado que confiere la importancia de estar frente al otro para producir un encuentro de presencias a través de construcciones simbólicas singulares en el complejo marco de lo social. Dichas construcciones simbólicas provocan acontecimientos extra-cotidianos en la vida diaria que van en busca de una

experiencia sobre la percepción de *lo común*, entendiendo por *lo común* lo que puede ligar nuestras presencias de manera abierta y heterogénea¹⁴.

Al referirme a la teatralidad como una dinámica que favorece el diálogo y los enfrentamientos entre diversas subjetividades, y puede de esta manera abrir espacios de micro-política, la pienso como un espacio y tiempo que se construye para reconfigurar simbólicamente un territorio de *lo común*, donde se borra la frontera entre los que actúan y los que miran. Todos los participantes se colocan en una situación de igualdad y tienen la misma posibilidad de trazar una ruta debido a que no hay punto privilegiado de partida ya que todos, por así decirlo, hacen su propia historia. También porque implica una participación ética que considera la interacción entre sujetos distintos, cuya relación no es formal sino en un sentido de responsabilidad consigo mismos y con los otros, donde la posibilidad del poder de afectar al otro continuamente se mueve de posición de manera que otorga espacios de responsabilidad compartida. Así la micropolítica en un marco de teatralidad puede posibilitar un espacio geográfico real que preserva lo socioespacial contra una

¹⁴ La construcción de esta noción de teatralidad en el terreno de lo social tiene como antecedente el pensamiento de autores revisados en páginas anteriores, como Nicolas Evreinov quien reflexionó sobre el poder de transfiguración del teatro en la vida como condición pre-estética que permite producir escenarios de relación social. Esta percepción también ha surgido de las reflexiones del sociólogo Erving Goffman, quien utilizó la teatralidad como cualidad para estudiar los comportamientos en la vida social. Del antropólogo Víctor Turner que desarrolló el concepto de drama social a través del carácter dinámico de las relaciones y como consecuencia de sus interacciones en el tiempo. Así mismo de Georges Balandier, que analiza la organización de poderes de una sociedad como una teatocracia. Y de Ileana Diéguez, quien problematiza la teatralidad fuera y dentro del teatro en el campo artístico pero también como producciones estéticas cotidianas que trascienden el arte e implican performatividades ciudadanas, movimientos de resistencia política y desobediencia civil. Del mismo modo de autores como Jorge Dubatti, que observa la teatralidad como experiencia poética que permite rearticular imaginarios y afectos heterogéneos de los participantes. De autores como Antonin Artaud, que pensaba la vida como un espectáculo teatral; Bertold Brecht, que consideraba el teatro como una conciencia crítica; Tadeusz Kantor, quien refirió una nueva relación del drama y elementos de la realidad. De Eugenio Barba, quien entró al espacio social de diferentes tradiciones para intercambiar sus saberes. De Augusto Boal, quien tomó el teatro como instrumento de liberación y participación. Entre otros autores.

homogeneización cultural, reconociendo la singularidad de las identidades culturales particulares (Dubatti, 2003:40-43).

Al sugerir la teatralidad como una posibilidad para evocar la memoria colectiva, reconozco que ambas experiencias son colectivas, por tanto, se construyen en un espacio y tiempo situado. La memoria colectiva se encuentra en una totalidad que es el cuerpo de quienes recuerdan, la imagen que acontece, el tiempo presente y el tiempo pasado que se cimentan en el diálogo, así se convierte en un acontecer performativo, ya que establece una relación entre pasado y presente que depende de sus participantes en un momento concreto; y la teatralidad puede ser un dispositivo que permite configurar el acto relacional entre la presencia y la representación del tiempo, en tanto opera como un medio que permite visibilizar de manera dinámica el presente acogiendo la producción del pasado de una colectividad.

Me parece importante revelar el *modus operandis* como producción de saberes, considerando que la construcción de las acciones tiene una lógica que surge del sentido social, de manera que se convierte también en una estrategia de conocimiento al reflexionar sobre la experiencia vivida en su reconstrucción.

El *gobao* de la memoria que se fue recuperando, como he explicado en el acápite anterior, tiene por cualidad la evolución rizomática (Deleuze/ Guattari, 1997:1-15), en tanto tiene múltiples orígenes: la teatralidad, la política, la poética, los procesos de tensión entre los miembros de la población, las características sociológicas del lugar, su geografía. De manera que mientras había líneas o raíces que podían brotar otras esperaban a que las condiciones ambientales fueran adecuadas. En consecuencia, se ponen en juego conexiones diversas entre signos,

objetos y presencias, que en distintos momentos pueden producir agenciamientos colectivos para la enunciación de la memoria a partir de aglutinar actos diversos. Justo su naturaleza de multiplicidad aumenta las conexiones de maneras inesperadas produciendo nuevas líneas o exploraciones hacia conexiones no pensadas, que han ido transformando el proceso del *gobao* mismo, de modo que existen entre las diferentes acciones saltos inesperados, transformaciones en cómo pensar los dispositivos una vez que ya se encuentran en ejecución; por ende no existe una construcción fija de cómo opera la memoria colectiva sino que asume nuevas formas en constante cambio.

Finalmente es el trazo de una cartografía, en tanto mapa abierto de memoria, en el que se conectan las acciones con las situaciones, las presencias, los tiempos y los espacios, donde constantemente se alteran y se modifican de acuerdo a los nuevos acontecimientos –sean sociales o poéticos– que se suceden, incluyendo el olvido como proceso.

Por tanto, la memoria que me ha interesado abordar en estos años alude a una conexión con lo otro no solo en términos de colectividad, sino también del ambiente, de las necesidades de un momento determinado, de ahí que devenga heterogénea, ya que se produce a través de actos diversos que no parten de ningún centro, por tanto es múltiple, puede ser interrumpida y recomenzar en otro momento, en ese sentido es corta pues no está sometida a ley alguna.

Las coordenadas que aquí presento plantean dispositivos con estas cualidades que posibilitan una articulación de la memoria que permite crear aperturas y contactos sociales vivos porque están encarnados en el propio campo social, en relaciones de complementariedad, de colaboración y desacuerdo. Así, aprender a

través de la vuelta a la experiencia obedece a un proceso de re-construcción, desmontaje o, como mejor lo conceptualiza Ileana Diéguez, de de/velar, es decir, “descubrir y proyectar luz sobre la experiencia de los procesos poéticos” (2009:9).

Me refiero especialmente a esta noción sobre la *experiencia de los procesos* poéticos porque el carácter *procesual* invita a volver a mirar la elaboración de la *poiesis* a través de la comprensión y el análisis de posiciones singulares en las cuales fue construido el acto poético y de qué criterios fueron atravesados para su organización.

Acción 1: Aproximaciones a una memoria ambulante

He referido que durante una investigación sobre migración supe que los archivos de la población de Santa Cruz, Etlá, habían sido quemados. Y también que durante mi proceso etnográfico apareció la existencia de un libro que abría la posibilidad de construir imaginarios sobre su memoria a partir del desconocimiento de su contenido. También he comentado que me encontraba haciendo una reflexión sobre la teatralidad y su irrupción en el terreno de lo social. Lo que aún no he narrado es que un profesor me invitó a pensar un concepto nuevo para mí, la noción de zona temporalmente autónoma que Hakim Bey acuñó en 1990, la cual partía de la idea de los piratas del siglo XVIII, quienes creaban redes de información en comunidades intencionales, fuera de la ley y de corta existencia, que permitían una autonomía liberada del control político. El autor analizaba también la correspondencia de esta noción con las festividades de la Edad Media –donde la estructura se disuelve en la celebración–, con la revuelta política como experiencia límite, y con el nomadismo

como táctica de desarraigo. En la época contemporánea, para Bey, la web ofrecía ese espacio que permitía el intercambio de estos flujos de relaciones en una estructura horizontal y alternativa en el intercambio de informaciones también subversivas e ilegales (1990:1-10). Me parecía muy interesante pensar y experimentar la idea de una memoria nómada, de una autonomía que corresponde a una experiencia límite que se disuelve en el flujo de las relaciones horizontales.

Sumé a esta reflexión la noción de intersticio, considerándola desde el campo de la arquitectura¹⁵, donde el espacio intersticial es concebido como un área intermedia situada entre dos pisos para dejar espacios a los sistemas mecánicos de un edificio, por lo cual es útil cuando el sistema mecánico de una construcción es sofisticado ya que es de fácil acceso para su reparación o alteración, de modo que permite la reorganización del ciclo de vida del edificio, sin cerrar el flujo de ningún espacio. De esta manera la altura entre uno y otro piso permite mantener un flujo horizontal de las conexiones del resto del edificio sin causar interferencias con los otros sistemas de la construcción, lo que permite una expansión o rediseño continuo de acuerdo a las necesidades que se presentan. (ARQHYS, 2012:12). Me interesaba el intersticio como un espacio de memoria que puede reorganizar el ciclo de vida a través de condiciones de conexiones horizontales con toda la estructura social y se puede expandir o transformar la vitalidad del organismo social, un poco como sucede en la biología: en el espacio entre tejidos fluye el líquido llamado intersticial que ocupa los espacios entre la mayoría de las células del cuerpo, constituyendo parte sustancial del medio líquido del organismo, y al estar formado por la filtración de

¹⁵ La idea de utilizar un espacio intersticial se inició en la década de 1960 con profesores de la Universidad de Texas, A&M University y Collage de Arquitectura. Su concepto era estandarizar los espacios y permitir cambios rápidos en las instalaciones médicas, lo que ha ido en evolución.

contenidos de los capilares sanguíneos produce un plasma con proteínas para el cuerpo también (DMOM, 2000:740). Así la memoria es una proteína que alimenta los tejidos sociales en una reorganización continua según las necesidades que el propio organismo presenta.

Finalmente, pensaba en la noción de *liminalidad* propuesta por Víctor Turner y analizada en prácticas artísticas y sociales de resistencia por Ileana Diéguez, como un momento de transición social que es producido por medio de la ritualidad, y también como una práctica de inversión –el que está arriba debe experimentar estar abajo– (Diéguez, 2014:42-43). Me interesaba la idea de transitoriedad y conexión sin subordinación.

Los tres conceptos me invitaban a cavilar nuevamente la teatralidad como un espacio de libertad, de relaciones horizontales, y el poder de afectación como una multiplicidad, como analiza Pelbart (2009); me interesaba producir un contexto sensorial ampliado de circulación ininterrumpida de flujos, sinergias, pluralidad afectiva y subjetividad colectiva; pensar nuevas formas de asociación, de invención de deseos y de cooperación para la vida, de manera que estas relaciones intersubjetivas podían establecer, a su vez, un espacio de micro-política a través de acontecimientos poéticos.

Me encontraba en esa cavilación, cuando después de realizar varias entrevistas a Zoila Mendoza, me obsequió un archivo fotográfico familiar que también contenía imágenes de la población y sus moradores fechadas entre los años cincuenta y sesenta: un registro que nadie conocía y que ella pensaba que me podría ser útil. Este archivo se convertía en el honor de recibir un don (Mauss, 2009: 81-105), era también una responsabilidad absoluta de devolverlo al convertirse en una

fuerza de generosidad que me ligaba a este colectivo de personas. Era un poder más que una cosa, con el que podía dinamizar los vínculos y las relaciones a través de la transmisión de este archivo dado, que en cierta medida era parte de Zoila, que ahora era compartido y que en realidad formaba parte del lugar del que provenía y a donde tenía que ser devuelto.

Decidí hacer un giro en la forma que asumía mi relación con la teatralidad y el terreno social a partir de estas imágenes que al parecer se agrupaban como espacios de vida muy sutiles en los que se podía reconocer e imaginar la memoria posible y, por supuesto, hacer presente lo ausente.

La noción de zona temporalmente autónoma remitiría a un espacio pero la autonomía ocurría en el tiempo, un tiempo autónomo, una historia liberada, una memoria liberada temporalmente. La liminalidad me remitía a un momento de transición del tiempo, a una práctica de inversión en tanto espectadores convertidos en actores, sin embargo, tuve que admitir que no era una organización ritual del tiempo para producir otra condición en los habitantes del lugar, por lo tanto, no era una noción operante porque no tenía esta condición de transformación del sujeto social como lo propone Víctor Turner.

No obstante, la noción de intersticio como un espacio de horizontalidad interconectado en la vida social permitía pensar en una reorganización de sus elementos sin alterar el orden pre-existente, produciendo una dinámica de transformación que otorgaba vitalidad al organismo social al amplificar espacios de encuentro y cambiar los modos de relaciones a partir de un fluido de energía producido por las propias necesidades del organismo social. Esta última noción me parecía más próxima a lo que buscaba.

Consideraré la memoria en el sentido en que Walter Benjamin utiliza la noción de historia, es decir, como un espacio que convoca a la libertad debido a que es “objeto de una construcción cuyo lugar no es el tiempo homogéneo y vacío sino el que está lleno de ‘tiempo de ahora’” (2008:51). Esta visión se convertía en una provocación pues produce una imagen dialéctica entre pasado y presente.

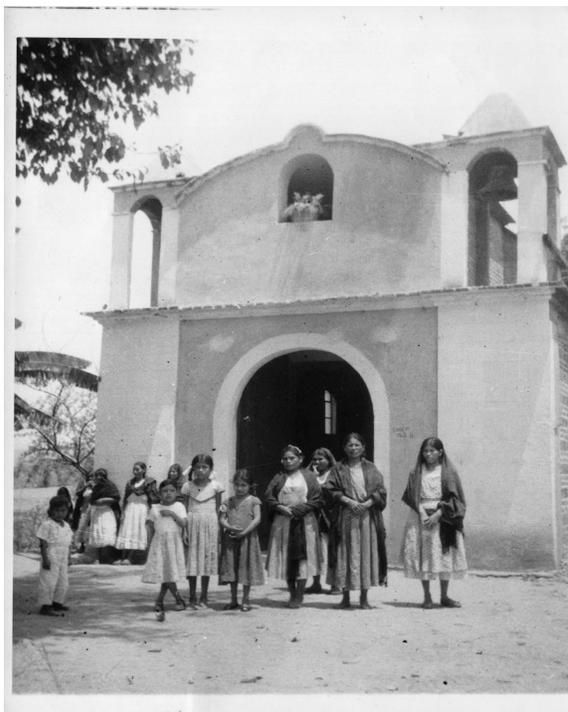
El historiador alemán Reinhart Koselleck, en el libro *Los estratos del tiempo*, contrapone a los dos modos más habituales de dividir el tiempo entre lo lineal y circular, la idea de los estratos temporales a partir de dos referencias: la afirmación de Kant sobre el tiempo interno y externo, y la etimología de la palabra historia, que entraña la idea de hallazgos de la experiencia. Ahora, el tiempo discurre como acontecimientos únicos, pero también descansa sobre estructuras de repetición y en rupturas que producen cambios en las estructuras a corta y larga duración. Distintas velocidades, aceleraciones o demoras visibilizan una gran complejidad temporal. Además los tiempos se apoyan en finitudes biológicas y tiempos históricos que sobrepasan la experiencia de generaciones, en todo caso hay depósitos de experiencias que estaban disponibles antes de las generaciones contemporáneas y seguirán actuando después de ellas, por tanto se trata de entender la posibilidad y diversidad de historias en tiempos sobrepuestos (2001:35-42). Para Koselleck lo importante es cómo descifrar el espacio de la experiencia que codifica las miradas y las acciones de los individuos desde la manera singular que cada época tiene para postular el tiempo, ya que pasado y futuro están internamente contenidos en el mismo tiempo, lo cual es muy semejante al concepto de historia de Benjamin cuando expone que un secreto compromiso de encuentro está vigente entre las

generaciones del pasado y el presente (2008:37), debido a ello el tiempo no puede ser experimentado como homogéneo ni vacío.

Luego tenía que considerar cómo esta imagen anacrónica del tiempo podía construir un acto poético en el otro, una memoria liberada temporalmente, un espacio intersticial con múltiples conexiones para vitalizar las relaciones intersubjetivas entre los pobladores.

Estaban las fotografías obsequiadas, parecía que las imágenes invitaban a entrar en una dinámica temporal y al mismo tiempo anacrónica, pues como señala Susan Sontag la fotografía convoca a una presencia en ausencia, sobre todo, es en sí misma un acontecimiento que invita al rito de la vida tanto familiar como social (2014:17-25). Por tanto, las fotografías son capaces de producir acontecimientos y emergencia de relaciones de presencia que evocan en ausencia un tiempo no recuperable.

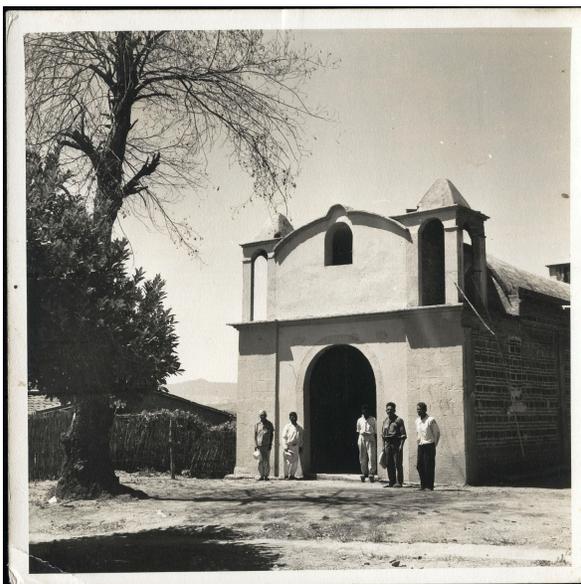
De estas reflexiones se desprendió la primera acción en la que se rescató el archivo fotográfico que me había sido obsequiado. Las imágenes fechadas entre los años cincuenta y sesenta eran desconocidas por los pobladores, motivo por el que seleccioné diez de ellas para reproducir 100 copias de cada una, bajo el criterio de que fueran de relevancia para la población como documento histórico, cultural o social. Las hermanas Zoila y María Mendoza –de 68 y 80 años respectivamente– me ayudaron a identificar los nombres de quienes aparecían en las imágenes y los escribieron al reverso junto con la fecha en que fueron tomadas. Estas son las imágenes que fueron seleccionadas para repartir:



Iglesia de Sta. Cruz Etla, 1966

De izquierda a derecha:

Agapita Pérez, Irma Reyes Jiménez, Lichina -
León Jiménez, María Hernández, Justina
Jiménez Juárez, Paula Olivera y
Susana Olmedo Jiménez.



Sta. Cruz Etla 1966.

De izquierda a derecha:

Fraustino Ramírez, Vicente Jimé-
nez, Tomás Ortiz, Samuel
Méndez y Pedro Méndez García



1958 Sta. Cruz Etla
 De Izquierda a Derecha:
 Apolonia Jiménez Pedro Méndez
 García, Susana Almedo Jiménez
 y Otilia Mendoza Jiménez.



De izquierda a derecha
 1-23:00 hs.
 1-11 / 58
 Tía Licha (Felicita) Carmen Mangada (Carmen) Jiménez,
 Dolores Arrebol - Jiménez, María Velázquez Jiménez,
 Pacheco, Sibilina Velázquez Jiménez, María Méndez
 Mendoza y Laura Gallego Castro.



Decada de los Serenitos Boda
 Sta Cruz Etla
 De izquierda a derecha
 Otilia Meudoza Jimenez Apolinar
 Almedo Jimenez, Doña Licha y Tomas
 Garcia Olivera.



Sta. Cruz Etla. "Navidad 1956"
 De izquierda a derecha:
 Francisco Meude, Pedro Meude Garcia,
 Otilia Meudoza Jimenez, Zoila Meude
 Meudoza Antonio de Jesus Navarro
 Mauricio de Jesus Navarro y
 Filo ois Meude



Orquesta de Sta. Cruz y San Pablo etla
 1953. De izquierda a derecha
 Flavio Meude, Juliana Páez Díaz,
 Jacinto Velázquez, Pedro Meude Garcia,
 Agustín Armengol, Joel Velázquez Jimenez,
 Laura Armengol Velázquez, Roberto Josa-
 fat Armengol Velázquez y Luis Velázquez
 Jimenez.



1951 Sta Cruz Etla.
 Novios:
 Francisco Méndez y
 María Hernández
 Madrina: Otilia Mendoza Jiménez



Navidad de 1955 Sta Cruz Etla.
 De izquierda a derecha:
 Zoila Méndez Mendoza, Juliana Pérez
 Díaz, Amparo Armengol Velásquez,
 Sibilina Velásquez Jiménez, Luisa
 Armengol Velásquez, María Velásquez
 Jiménez, Carmen Jiménez, Laura Gallegos
 Castro, Lázaro Armengol Velásquez y Agustín
 Armengol.

Era importante que la relación se estableciera desde los mismos pobladores para provocar ese espacio autónomo que abría una fisura en el tiempo para ser liberado por ellos mismos. Por esta razón, elegimos un domingo para realizar la acción, pues es el día en que se realiza la mayor actividad en la población, dado que durante la semana una parte significativa de los habitantes se va a trabajar a la capital del estado por su proximidad y por el cambio en los procesos económicos de vida de la población que ya he referido. Pensé que en tiempos intersticiales podía operar el dispositivo, es decir, entre una actividad y otra de su día de descanso.



Documentación de la acción *Memoria Ambulante* en la comunidad de Santa Cruz, Etlá.

El “Chino”, un hombre de cincuenta años, quien es uno de los habitantes más conocidos del pueblo ya que vende raspados y aguas durante el día y esquites durante la noche, fue el cómplice que cooperó para realizar esta acción: esa mañana de domingo, él se puso un pantalón recién planchado, boleó sus zapatos y se cambió el sombrero habitual por uno nuevo. De alguna forma y sin decir nada, sabía la importancia de su participación en el contexto de esta primera acción de memoria colectiva y lo asumió con la seriedad respectiva. Sin él no hubiera podido ejecutarse la acción como fue planeada debido a que se encargó de la distribución de las imágenes que se colocaron en la carnicería, la tortillería y la agencia municipal para que los habitantes pudieran recibirlas. Del mismo modo, ese domingo fue él quien

repartió las fotografías en el atrio de la iglesia así como en las calles cercanas sin informar cómo las había adquirido. De alguna manera, gracias a él se enlazaba la relación entre los pobladores y su memoria colectiva.



Documentación de la acción *Aguador de memoria* en la comunidad de Santa Cruz, Etla.

El encuentro con las imágenes causó una grata sorpresa, las principales preguntas fueron: “¿nos las podemos llevar?”, “¿podemos escoger?”. A continuación se observaba el interés por entablar una conversación sobre algunos recuerdos de la comunidad, como expresaron un par de señoras afuera de la iglesia:

–Esta foto es de cuando terminaron el templo y se trajeron la Santa Cruz.

¿Quién era alcalde entonces?

–No sé, yo creo que tío Polo, pero hay que preguntar a tío Aurelio, porque se sabe toda la historia del pueblo.

–Sí, creo que dijeron que tío Polo se la trajo caminando un día antes de la fiesta.

Las conversaciones se prolongaron más de lo usual tanto en la salida de misa como en los comercios seleccionados; los recolectores de recuerdos no deseaban partir tan rápido, sino hasta platicar un poco sobre lo encontrado, también se intercambiaban fotografías entre ellos.

–Me da esa foto, es que ahí está mi abuela y no tenemos ninguna foto en la casa.

– A ver, ¿cuál tienes tú?

Días más tarde, corrió el rumor de que las fotografías fueron repartidas por la agencia municipal y que pertenecían al libro de “la gringa”. Sin embargo, ninguna de ellas forma parte de las imágenes que aparecen en el libro *Santa Cruz of the Etna Hills*. También se supo por rumores que las conversaciones no terminaron en el encuentro sino que continuaron durante la comida de ese domingo en los hogares de quienes se llevaron el obsequio. Después pude observar algunas de estas fotografías en los altares religiosos de las casas que visité, lo que significa que le otorgaron un valor espiritual a la memoria encontrada.

Esta acción que se dividió en dos momentos tuvo por título *Memoria ambulante* –debido a que la memoria aparecía en distintos puntos de la población– y *Aguador de memoria* –debido al repartidor de las imágenes. En ella pude percatarme de que el tipo de memoria con el que empezaba a trabajar se encontraba más próxima a la noción de intersticio al menos en tres sentidos: 1) El acontecimiento poético se desarrollaba en un espacio intermedio entre dos situaciones, por ejemplo entre la compra de viandas y el regreso a casa, la salida de misa y dirigirse a otro lugar, o el ir a resolver una situación a la agencia municipal y el plan para continuar el

día. 2) Las situaciones otorgaban un fácil acceso para la reorganización del flujo de energía sin interferir directamente con las actividades de los pobladores. 3) El dispositivo permitía un flujo horizontal de conexiones para producir relaciones intersubjetivas y al mismo tiempo expandirlas cuando se consideró una necesidad, por ejemplo, al continuar las charlas durante la comida en las casas o al colocar las imágenes en los altares, como si este espacio entre células permitiera el flujo del líquido intersticial que corre por el organismo colectivo e individual, alimentando el tejido de la memoria colectiva.

También considero que se sumaba otra noción, la de *communitas*, planteada por Víctor Turner (1988) y retomada en los escenarios sociales y artísticos latinoamericanos por Ileana Diéguez (2014), al menos en dos sentidos: como una antiestructura que permitía el desarrollo de relaciones igualitarias en transitoriedad, esto debido a que las imágenes iban al encuentro de los pobladores sin intentar imponer ningún tipo de mirada ni obedecer a marco alguno. Asimismo las relaciones se producían de manera espontánea por un breve periodo, sin legislación ni subordinación, como abriendo una fisura temporal de interacción entre el pasado y el presente, que luego era cerrada para volver al orden estructurado del momento.

Lo que me pareció importante a partir de ese momento para realizar las acciones fue que la expectativa sobre las imágenes era libre, ya que los habitantes del pueblo podían participar activamente sobre ellas intercambiando la posición de actor a espectador y viceversa, ya que como Boal (2001) apunta, el lenguaje teatral es esencialmente lenguaje humano debido a que en la vida diaria podemos ser espectadores y actores. Así mismo, se producen experiencias de subjetividad donde somos espectadores y actores simultáneamente, como sucedió en esta acción donde

al hacer presente lo ausente por medio de las fotografías se efectuaba un intercambio de roles de manera continua y azarosa, formando *espect-actores*. Además, surgía un acto convivial por el encuentro de las presencias entrecruzadas en una encrucijada espacio-temporal que era provocada ahora por el acontecimiento poético de las propias imágenes (Dubatti, 2007:43-49).

También me parece importante considerar que se abrían espacios de micro-política, ya que las fotografías tenían en un primer momento el agenciamiento para que emergiera el relato de la memoria colectiva de este grupo de pobladores localizados favoreciendo la singularidad de su identidad cultural, así el agenciamiento se trasladaba luego al grupo de participantes que permitían articulaciones en distintos niveles de subjetivación y de relaciones, abriendo campos heterogéneos de experimentación social e individual (Guattari/ Rolnik, 2006:151-157). Al reactivar una memoria se activaban temporalidades subjetivas y comunitarias que tal vez estaban suspendidas mientras no eran vistas las fotografías.

Es importante considerar que en ese momento no podía saber si estaba germinando una zona temporalmente autónoma, probablemente ésta sería el resultado de un conjunto de acciones –no necesariamente coordinadas ni sincronizadas– y no de una acción única, sino de devenires experiencias, que en ese primer momento no podía saber si sucederían, pero estaba a la expectativa.

Acción 2: Reflexiones sobre la construcción de un rompecabezas histórico

Como ya he comentado, asistí a varias asambleas en el primer periodo de mi investigación, debido a un problema que el pueblo tenía sobre la concesión del agua

y del cerro, pues su cabecera municipal quería expropiar estos recursos en su beneficio. Durante las reuniones buscaban la forma de entablar una defensa sobre lo que consideraban suyo, sin encontrar claridad en los medios para hacerlo. Entonces algunos de los más antiguos pobladores tomaron el micrófono para hablar de sus propias luchas sin que fueran escuchados por la mayoría de miembros de la asamblea, quienes después de la quinta reunión planearon, la toma de carreteras y plantones para días subsecuentes.

Entonces, al reflexionar sobre la presencia disminuida de los mayores en las asambleas, surgió la idea del testimonio como narración que permitía andar un camino para construir una memoria colectiva que parecía urgente, en tanto no se escuchaban todas las voces de la comunidad. Sin embargo, el testimonio podía pensarse como una condición para la operación historiográfica que termina como una prueba documental archivada y que proyecta una duda sobre su intención veritativa (Ricouer, 2011:208-209). A nosotros lo que nos interesaba del testimonio era el acto original de hablar en voz alta para aprender de la experiencia de los otros, ya que como señala Castillejos Cuéllar “explorar el testimonio hace inteligible la experiencia personal y permite indagar en las complejidades involucradas en el proceso de construcción de conocimiento” (2014:47). Desde esta mirada, el alcance en la oralidad y los testimonios se articulaban como voces singulares que podía ayudar a desanudar la madeja de la memoria. Además el testimonio, como bien explica Jelin, puede ser considerado “como construcción de memorias implica multiplicidad de voces, circulación de múltiples ‘verdades’, también de silencios, cosas no dichas” (2002:96). El testimonio por lo tanto es un saber que permite la posibilidad de tener otros saberes en simultaneidad.

No solo se trataba de dar voz a los ancianos sino de que esa voz otorgada no fuera desestimada y que, al mismo tiempo, pudiera ser contenedora de la multiplicidad de puntos de vista, que invitara a una atmósfera estimulante para hablar en voz alta y escuchar las otras voces por diversas que fueran, para construir a partir de esas subjetividades individuales una experiencia colectiva de memoria, ya que la palabra en la confianza del otro refuerza no solo la interdependencia, sino también la similitud en humanidad de los miembros de una comunidad (Ricoeur, 2013:214).

El testimonio se volvía, examinado desde ese punto de vista, una provocación para repensar la memoria colectiva como un espacio que podía invitar a la creación de una constelación o un atlas para guiar mediante trazos imaginarios el tiempo del pasado y el tiempo del presente. A partir de las voces intersubjetivas, la pregunta inmediata era ¿cuál tenía que ser el dispositivo del relato para provocar la narración como experiencia intersubjetiva?

Se trataba de hacer una comparecencia otorgándoles la palabra a personas de un mundo social intersubjetivamente compartido. La forma de acceder a esos relatos del pasado y también del presente tomó forma como un video testimonial que tenía como protagonistas a algunos de los pobladores más antiguos del lugar. Seleccioné nueve moradores de entre 68 y 100 años, cinco mujeres y cuatro hombres, que por medio de entrevistas fueron reconstruyendo su universo. Cada quien contaba el relato sobre el origen de la población, si se habló una lengua diferente al español, por qué se instalaron en este lugar, etcétera. Desde su propia perspectiva, sin importar que las miradas y experiencias sobre los acontecimientos

fueran contradictorias, se buscaba abrir una zona de diálogo más que producir un único relato.



Documentación del video *Rompecabezas histórico* en la comunidad de Santa Cruz, Etlá.

Primero había que conocer el origen: ¿de dónde venían?, ¿hablaban una lengua diferente?, ¿por qué se instalaron en este lugar? Aurelio Nolasco pensaba que alguna vez había oído conversar en zapoteco a su abuela Perséfonta con la difunta Petra; Zoila Mendoza contaba que de niña escuchó decir a sus abuelos que bajaron de la Sierra; María Mendoza decía que se desplazaron de un lugar llamado Las Salinas; Jacobo Hernández escuchó contar a sus abuelos que el desplazamiento se debió a una epidemia; Aurelio aseguró que la población se formó con cuatro personas y luego se fue juntando más gente. Ismael Campos dijo que solo se desplazaron hasta llegar a donde están ahora porque los de San Pablo los invitaron a unirse para pelear el terreno, lo que coincidió con Félix Taboada, quien

expresó que los de San Pablo fueron por ellos a Las Salinas para que el pueblo tuviera más cuerpo.

El acontecimiento más lejano que recordaban narrado sus familiares tenía como punto de partida la Revolución Mexicana y el hambre posterior. “En tiempos de la revolución San Pablo batalló por el cerro de la corona, donde se agarraron villistas y zapatistas, ahí hubo un combate”, dijo Ismael Campos. Por su parte, Margarito Jiménez Zárate recordó que “hubo muchos fusilados en San Pablo y que en la Nevería (un cerro próximo) había otro tanto de gente, cuando se descarriló el tren. Santa Cruz estaba libre y San Pablo comprometido con la voladura del tren, porque ese tren traía mucho dinero a pagar para Oaxaca cuando eso pasó”. María Mendoza rememoró que “tuvieron que esconder a los de San Pablo y hablar con los militares para que no quemaran ambos pueblos”. Zoila Mendoza contó que su mamá “era niña cuando el hambre asedió a la comunidad, en 1912, porque la langosta se comió todas las cosechas y no tenía la gente e iban a buscar comida a otros pueblos”.

Un punto importante también fue el límite de las mojoneras y la construcción del panteón por los altos costos de los entierros: “Ya me acordé quién fue, Felicitos Gallegos vendió la corona en 1945 y movieron las mojoneras de este lado” dijo Margarito Jiménez Zárate. Consuelo Rojas recordó que “el terreno del panteón lo dio mi compadre Jacinto Pérez” porque en San Pablo “cobraban el difunto que fuera, también los angelitos, si se tiraba un cuete se cobraba multa, por eso mi papá Pedro fue con tío Amado y no recuerdo quién otro señor, en 1935 a México a hacer las gestiones y en marzo de 1936 ya llegó la orden de aceptación”, rememoró María Mendoza. “No querían los de San Pablo porque les pagaban y ya les estaba

saliendo bueno”, aseguró Félix Taboada. “El señor Joaquín Campos fue el que puso esas multas para Santa Cruz”, concluyó Margarito Jiménez Zárate.

Así mismo, narraron cómo en los años cuarenta durante la Segunda Guerra Mundial llegaron los norteamericanos a la población para ofrecer trabajo a los hombres para que laboraran en Estados Unidos: “Fue en la Guerra Mundial en 1944, fue la primera vez que vinieron a solicitarlos. Era cuando mentaban a Hitler que se montaba a las iglesias y martirizaba a las madres. Yo tenía una revista por eso se veía esa cosa”, dijo María Mendoza. “Me tocó en el periodo de Manuel Ávila Camacho, fue la contratación, cuando salimos no nos dieron nuestro descuento, y eso es lo que estamos peleando todos los braseros que fuimos hasta allá. Que no nos quieren dar nuestro descuento y los presidentes poco caso hacen”, aseguró Aurelio Nolasco.

También hablaron del helicóptero que llegó para ir a buscar la mina del tesoro de Moctezuma, la reforma agraria, la resolución presidencial de la concesión del agua, sobre la banda de música de la comunidad y las fiestas. Además, se sumaron a este testimonio voces de 17 habitantes entre 30 y 50 años, quienes en su mayoría desconocían sobre su pueblo o conocían pocos detalles, igualmente se incluyeron las voces de niños y niñas que prácticamente desconocían las narraciones de su comunidad.



Documentación del video *Rompecabezas histórico* en la comunidad de Santa Cruz, Etlá.

Por tanto, este documento audiovisual era contenedor de una manifestación heterogénea de narraciones que a su vez producían un espacio de micropolítica, al menos eso pensaba debido a que, como señala Jorge Dubatti, contra la homogeneización cultural favorecía la localización y singularidad de una comunidad específica, en este caso Santa Cruz, Etlá; contra el olvido invitaba repensar su historia pero no con una supuesta univocidad sino a través de la multiplicidad, a través del despliegue del mundo real y poético, que era narrado por los mayores, quienes desarrollaban sus propias subjetividades. Y así se trataba de religar la vida entre pasado y presente de la población (2003:41-43).

Este documento también era productor de una tensión entre memoria colectiva e historia, esto debido a que el testimonio obedecía a discursos fragmentarios, pero como analiza Calveiro (2006:79), la multiplicidad de testimonios podía concatenar algunos ejes para su confiabilidad pero también enfrentaba una

diversidad de situaciones distintas e incluso contradictorias, como en este caso, en que los pobladores coincidían en algunos relatos y en otros tenían puntos de vista opuestos. Sin embargo, algunos de los relatos pertenecen a procesos históricos nacionales y mundiales, como la Segunda Guerra Mundial, el aumento de trabajadores migrantes a Estados Unidos por la fuerte demanda en la mano de obra, y el incumplimiento del convenio bracero del periodo de 1942-1947 de protección a los trabajadores agrícolas mexicanos, tanto en Estados Unidos como en México que tenía una deuda por las retenciones de los sueldos del programa.

En este punto la memoria, como analiza Gonzalo Sánchez Gómez (2006), opera como una oposición y como una palabra a ser enunciada ante un pasado histórico que se intenta silenciar, y se hace voz de conciencia que se encuentra en conflicto porque opera como una narración en oposición de los vencedores y hace del relato el espacio para el habla de los vencidos, recordándonos que el conflicto tiene determinaciones objetivas enterradas en la historia de constitución de una nacionalidad y nos muestra cómo la norma es “la necesidad del olvido recurrente de las memorias subordinadas” (Sánchez Gómez, 2006:82).

De modo que nos muestra cómo las negociaciones históricas no han sido un arreglo entre iguales sino un acto de subordinación de los derrotados, que como en el caso de esta comunidad como en muchas otras, con la pérdida de la memoria colectiva se impone el olvido y el silencio sobre los conflictos a resolver por una nación, ya que se borran de la escena a los grandes perdedores: los campesinos.

De esta manera la memoria de una pequeñísima población puede exponer los olvidos impuestos en una historia nacional que hace caso omiso de lo social y sus dinámicas económicas, y cómo la existencia y el testimonio de los vencidos y de sus

experiencias se convierten en una posibilidad de reconducir el destino colectivo, ya que dotan a los derrotados y olvidados de la capacidad de hablar y ser escuchados en la historia nacional y mundial.

Así la memoria colectiva recupera las voces de los agraviados y se fuerza la reaparición que se pretendía desaparecer. Sus relatos dan cuenta de que los procesos pasados en una dimensión política y la construcción poética de una memoria guardan una relación con la responsabilidad y capacidad de apertura al otro y con darle un lugar de consideración, lo que permite hacer un relato abierto y ser parte de la transmisión de otras formas de entender lo vivido como parte del proceso social (Calveiro, 2006:82-85).

Dicha tensión se mantendrá durante toda la acción, para la que se hicieron carteles para anunciar la proyección y se colocaron en puntos estratégicos de difusión. La proyección tuvo una duración de 23 minutos y se realizó en el corredor de la agencia municipal un domingo por la tarde, se realizaron tres funciones consecutivas por el espacio y a petición de los espectadores. Cuando la gente al ver el video se daba cuenta de que los testimonios que se presentaban eran parte de la historia a la que pertenecen y al reconocer a sus familiares o vecinos en las imágenes, el comentario venía inmediatamente como identificación de formar parte de una comunidad particular: “Mira, ahí está tú abuelo” dijo alguien. “Ahí estoy yo, mami” comentó un pequeño. De pronto reían de escuchar el comentario socarrón de algún poblador en el video.

Esto en cierta medida también tenía que ver con el formato de exhibición, ya que no es lo mismo ver a su conocido de cerca que maximizarlo en una proyección porque lo vuelve como un tótem, el cual habla para reafirmar la condición de ocupar

un espacio y un tiempo, lo que les permitía cobrar un sentido de pertenencia así como de subrayar la importancia de formar parte de un espacio y tiempo específico en la vida de una población.

El resultado fue que al final de cada función se hacía un silencio momentáneo, luego alguien siempre deseaba hacer un comentario respecto de lo que había visto. Algunos tenían la necesidad de incluirse en la historia local o volver a mirar el video, ya fuera para completar las narraciones o para dar una perspectiva distinta según les habían relatado sus padres o abuelos. Uno de los espectadores comentó: “es que no fueron a buscar a mi abuelito, porque él también sabe mucho de estas cosas y aquí no está”.



Documentación de la acción *Rompecabezas histórico* en la comunidad de Santa Cruz, Etlá.

Esta experiencia me hizo reflexionar que finalmente el video era una edición del mundo, por tanto, no podía contener todas las voces, tampoco sabía si era necesario. También tuve que reconocer, en el reclamo de algunos pobladores, que la inclusión narrativa se había vuelto en cierta manera una intermediación que parecía tener mayor jerarquía para los mismos pobladores.

Es verdad que había una geografía inscrita en el relato y creaba un tiempo paralelo entre la realidad y video, también que activaba una emancipación de los afectos que se observaba en la participación generada después de la proyección y en la permanencia del público para la siguiente proyección, pero en parte creía que había una jerarquía en la construcción que estaba dada por el video mismo. Necesitaba encontrar una forma que invitara a una creación de memoria sin subordinación.

Apunto como observación que, unos quince días después de la proyección de este video que se tituló *Rompecabezas histórico*, se realizó una asamblea convocada con el objetivo de discutir respecto a la venta de un terreno del pueblo y las obras para la escuela primaria del lugar, mientras se discutía al respecto un adulto mayor tomó la palabra para dar su punto de vista, esta vez alguien dijo: “guarden silencio, hay que escucharlo, sabe más que nosotros”. Todos pusieron atención en ese momento.

Acción 3: Acercamientos a la creación de árboles genealógicos

*“La manera por la que el pasado recibe la impresión
de una actualidad más reciente está dada por la
imagen en la cual se halla comprendido”*

Walter Benjamin en *El libro de los pasajes* (2007:75)

Esta acción surgió pensando en la imagen como tiempo: la imagen como espacio anacrónico y dialéctico, entre pasado y presente.

Una imagen nunca deja de reconfigurarse dado que solo deviene pensable en una construcción de la memoria (Didi-Huberman, 2011:32), lo que de alguna forma ya se había experimentado durante la acción *Memoria ambulante*; de modo que pensar en la imagen era pensar en la construcción de un espacio de memoria, pero ¿cómo se podía colectivizar esa imagen-memoria en el tiempo presente?

Un signo poético podía incidir en la memoria a través de la representación de manera que evocara por ausencia el universo singular de los pobladores, pero que tuviera algún elemento que pudiera enlazar esas singularidades y que pudiera ser recordado por la ausencia. Entonces surgió otra pregunta: ¿cuál era el universo de los pobladores? La familia.

Se volvía interesante pensar a la familia ya que la migración había fragmentado y cambiado su estructura en lo cotidiano, de manera que las jerarquías se relajaban o tensaban dependiendo de cuántos y quiénes habitaban una casa; no funcionaba igual si eran los tíos que los abuelos quienes llevaban la batuta.

En una de mis primeras exploraciones conocí a un par de adolescentes que vivían solos y cuya madre les enviaba dinero, el padre había muerto y ellos estudiaban por decisión propia, lo que explica en cierta medida una de las líneas de heterogeneidad que podía constituirse como familia.

Además, pensar la familia implicaba también considerar que en la mayoría de poblaciones pequeñas de Oaxaca, un número significativo de los pobladores está emparentado ya sea por vínculos de consanguineidad o de afinidad social como el matrimonio. Esto se debe a la accidentada orografía del estado que por muchos años aisló a las poblaciones e impidió establecer espacios para relacionarse fuera de sus pueblos, y a que la economía se basaba principalmente en la agricultura, lo que les permitía establecerse sin necesidad de migraciones. Sin embargo, esto se ha ido modificando desde mediados del siglo pasado ya que se han abierto vías de comunicación y se incrementaron los medios de transporte, además ha habido una modificación en los procesos económicos que ahora dependen en buena medida de la migración hacia las ciudades más importantes del estado, del país y Estados Unidos. Sin embargo, los lazos familiares siguen siendo muy importantes en las poblaciones oaxaqueñas.

Pero ¿cuál era la imagen de ese espacio? Tenía que ser un mapa que permitiera apropiarse de la memoria, hacer conexiones que pudieran ser construidas por uno o varios habitantes, seguramente tenía que producirse como un acontecimiento poético. Dicha cartografía tenía que ser capaz de tejer los afectos, por tanto, debía incluir una poética visual.

Entonces un pájaro emprendió el vuelo y el viento meció una rama. Solo hay dos árboles que se han constituido como símbolos del pueblo debido a su ubicación:

el primero está en un punto central frente al edificio de la agencia municipal y simultáneamente frente a la iglesia y la escuela; el segundo a la entrada del panteón. Todos los habitantes han descansado bajo su sombra en algún momento.

Los árboles ocuparían el espacio social, imaginario y simbólico ubicado entre el poder y la muerte, y con ellos, se trazarían las genealogías: ir a la memoria para recordar y registrar los muertos en cierto orden temporal y vincular el parentesco. La imagen mental era espectacular, ver cómo se enramaban unos árboles con otros creando finalmente un gran árbol construido con la historia de todos.

Sin embargo, el árbol me remitía a un par de incógnitas por resolver: por su estructura en el pensamiento occidental, el árbol obedece a un orden preestablecido, el árbol genealógico depende de una investigación organizada y sistematizada sobre el linaje de cada participante. Y también connota el trazo de la historia como procedimiento estatal (razón de estado) para inscribir las subjetividades, los cuerpos y los vínculos en los registros escriturales de las burocracias (Foucault, 2006), y el poder de género.

De esta manera no estaba hablando de la construcción de afectos como había imaginado en un primer momento, porque no necesariamente la familia es productora de los afectos en tanto también los estereotipa y es una construcción del estado que opera políticamente de diversas formas. Las intensidades afectivas, como las analiza Gutiérrez, están atravesadas por el poder, la moral y las relaciones interpersonales (2016: 23-24). Sin embargo, como propone el propio Gutiérrez, el arte produce impresiones que se relacionan con dinámicas sociales más extensas, cuyas fuerzas permiten configurar criterios de lo que pasa y pueden producir o poner en movimiento el afecto.

El afecto me interesaba como imagen encarnada porque la carne se encuentra constantemente invocada en los afectos. Así que pensé en el árbol como un valor simbólico subjetivo, esto significa que para su creación los habitantes del pueblo no tendrían que tener una estructura *a priori* sino que decidirían libremente a qué miembros de su familia incluir.

Cabe hacer la diferencia entre la mirada de Brian Massumi (1995:217-222), quien considera que existe una diferencia entre afecto y emoción, aunque iguala la intensidad con el afecto éste tiene un carácter corporal –no solo en términos antropomórficos sino de las cosas– mientras que la emoción es un contenido subjetivo con el que se busca interpretar las intensidades del afecto. Sin embargo, Sara Ahmed no hace tal diferenciación entre emoción y afecto –noción que considero más próxima a esta acción– ya que reflexiona que el afecto-emoción, aunque aparece de forma instantánea, se encuentra también mediado por los procesos históricos y fisiológicos donde la constitución del cuerpo está dada por lo que puede y se ha aprehendido del mundo (citado en Gutiérrez, 2016:23). Desde esta perspectiva, producir un símbolo subjetivo permite encarnar –en este caso en la imagen árbol– una serie de procesos afectivos-emotivos también como espacios de las relaciones sociales, debido a que no están libres de valores, reacciones y construcción de sentido, ya que la producción de estas imágenes está atravesada por un proceso histórico, poderes de afección, impresiones de las ideas y los valores morales, es decir, de diversas relaciones intersubjetivas vinculadas a su cultura, su economía, su sociedad, sus necesidades, preocupaciones, sus historias personales e incluso a las impresiones del momento.

A consecuencia de ello, la imagen árbol permitía una organización o esquema de las emociones-afecciones para situar las memorias familiares y las conexiones que podían suceder entre ellas. Imaginé una cartografía, en el sentido que ya he explicado antes, como un mapa que construye una conexión de diversas dimensiones, susceptible a una constante modificación debido a los flujos de energía infinitos iniciados por los miembros de esta población. Consideraba potente la imagen árbol para abrir relatos de relaciones inter-subjetivas de los pobladores, debido a que en el árbol también se resguardan del calor, de la lluvia, es el espacio de juego para los niños y de él se hace la leña para consumir los alimentos que han de cocinarse.



Documentación de la acción *Árboles genealógicos* en la comunidad de Santa Cruz, Etlá.

El resultado fue que las familias que se formaban, en la cartografía árbol, a veces estaban constituidas de un núcleo básico de padre, madre y hermanos, otras sólo de padre o madre y hermanos, algunas eran más extensas al integrar hasta abuelos y bisabuelos. Cada quién decidía cómo inscribía sus subjetividades y cómo creaba las relaciones con los otros participantes de la acción:

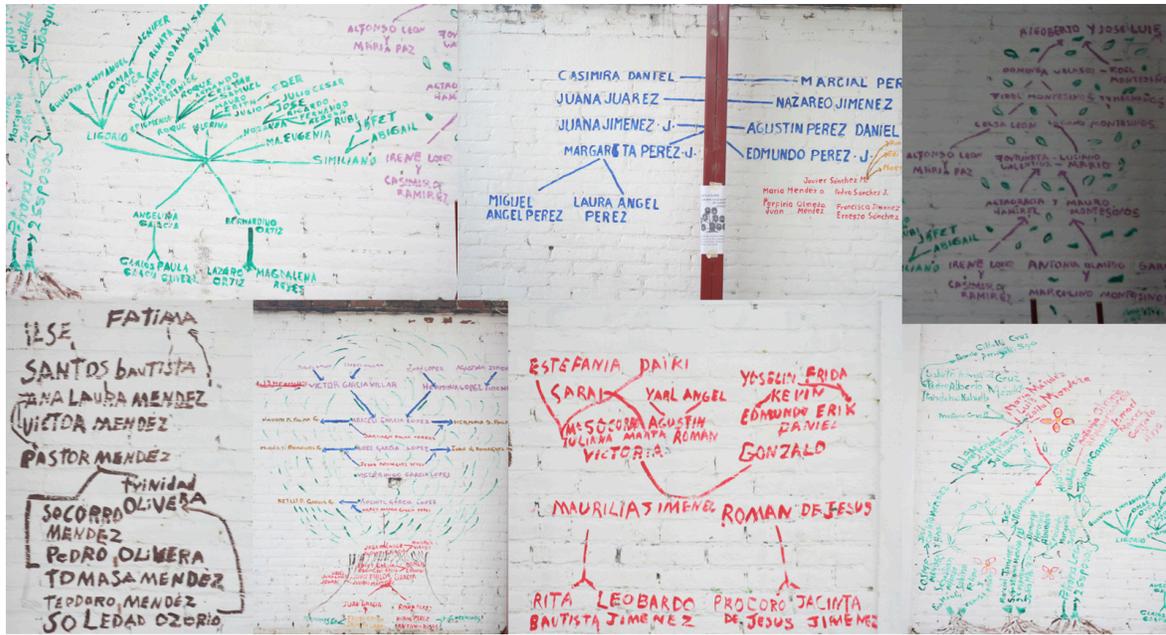
Doña Socorro: nosotros somos familia, porque tu abuelito era un hijo natural de mi tío abuelo.

Don Pastor: No sabía nadie no nos dijo nada.

Doña Chely: Hay que hacer bien grande el árbol porque nosotros somos fundadores del pueblo.

Doña Xóchitl: También hay que hacerlo de colores muy vivos, para que se vea más que los otros.

Así cada participante plasmó una serie de ramificaciones según su memoria, algunos se constituyeron como familias fundadoras y otros como allegados al lugar, también fue importante que varios consideraron a sus migrantes, produciendo una evocación de sus afectos en ausencia.



Fragmentos de los árboles genealógicos realizados en la comunidad de Santa Cruz, Etlá.

Igualmente era importante a través de esta acción la apropiación del espacio público, en este caso, la barda de anuncios de la población, ubicada en el corazón del pueblo, la cual es utilizada para informar sobre asuntos relevantes para la población como temas de salud, de educación y las festividades.

Las historias personales abrían la posibilidad de manifestarse en el espacio público de manera singular y colectiva distinta a su uso cotidiano, porque además de narrar historias de familia, una vez concluidos los árboles, en la tarde de ese domingo, tanto quiénes habían participado como los que decidieron no realizar el proceso, se dieron tiempo para observar (como si fuera una exposición) los árboles genealógicos que habían quedado inscritos en la barda, y comentarlos con quienes iban acompañados, así dando paso a otro momento de encuentro.



Documentación de la acción *Árboles genealógicos* en la comunidad de Santa Cruz, Etlá.

Acción 4: Aproximaciones a un memorial de heroicidad

La población tiene algunas cualidades que invitan a habitarla: se encuentra a 25 minutos del centro histórico de la capital del estado, tiene una vegetación variada, está próxima a las montañas, hay agua potable por parte de un manantial y una presa para riego, tiene casas de adobe con teja, su capilla es de mediados del siglo pasado al igual que la escuela y la agencia municipal, la distribución de los espacios es la de un pueblo pequeño agradable, tranquilo y seguro, debido a que las zonas de marginación se encuentran en una geografía más alejada del centro. Por tanto, en

los últimos años sobre todo estadounidenses, pero también personas de otras regiones del país y del estado, se han acercado para comprar tierras.

Lo anterior ha producido un cambio respecto a cómo se habita el lugar; los allegados generalmente pertenecen a una clase económica media, por lo que pueden pagar los servicios sin asistir a los tequios, no forman parte de los comités comunitarios y faltan a las asambleas.

Los residentes de otras partes del país infieren que saben más que los pobladores y quieren imponer sus puntos de vista sin reconocer las prácticas consuetudinarias del lugar. Sucede del mismo modo cuando van a pedir los servicios del pueblo: una noche¹⁶ hace varios meses, me tocó observar cómo un recién vecindado molesto por no recibir en la inmediatez el servicio del agua, le preguntó su grado académico al agente municipal, para su sorpresa este efectivamente tenía una licenciatura en derecho y le explicó ampliamente el sistema de usos y costumbres y el porqué de su práctica, así que quien necesitaba el servicio después de la charla acató las recomendaciones para realizar los trámites y obtenerlo.

En las asambleas realizadas durante los años 2015 y 2016, se observaba continuamente cómo los allegados querían imponer su punto de vista u ofrecer talleres, por ejemplo de tejido, para cubrir el servicio que tenían obligación de brindar a la comunidad o proponían opciones que no les requirieran más que el mínimo esfuerzo para salvar su responsabilidad con sus conciudadanos. Aquí se producía un proceso de tensión cuando los pobladores originarios observaban tan poca disposición y decidían no escuchar más lo que los foráneos tenían que decir

¹⁶ La agencia municipal abre sus puertas para dar servicio a la comunidad generalmente en las noches y algunos domingos.

respecto a la forma de resolver la vida de la población, de manera que de ambos lados había poco interés en comunicarse y bastante tensión.

Después de observar estas situaciones, parecía importante investir la mirada de la responsabilidad política elemental pues, como señala Didi-Huberman, “la *voluntad de la mirada* consiste en no dejar languidecer el *lugar de lo común* en cuanto cuestión abierta en el *lugar común* como solución prefabricada” (2014:99).

Frente a una población con prácticas políticas consuetudinarias, ubicada en el borde de la capital, se puede estar satisfecho en el *lugar común* y volcar la mirada en su etnicidad por desconocimiento y desinterés de involucrarse con los habitantes para saber más respecto a sus prácticas, por ejemplo en este caso el pueblo es mestizo, sin embargo, se puede asumir como pueblo indígena que debe hablar alguna lengua o descender de algún grupo étnico, lo cual desconocen los propios moradores originarios. Pero igualmente se puede reflexionar sobre los porqués de su estructura y de la sobrevivencia de sus modos de vida, de manera que nos permita tener un conocimiento de la población en el *lugar de lo común*, es decir, en la vida que se comparte.

El reparto de las miradas como el de las voces, antes trabajado en el video, podía permitir una comprensión del sentido mismo de la comunidad. Pero pensar en el reparto, era también considerar un don invaluable, el *don del otro*, aquello en virtud de lo cual la comunidad no se instaure con una suma de los *yo*, sino con una puesta en el reparto del *nosotros* (Didi-Huberman, 2014:102). Es decir, se establece una relación en la que el otro está comprometido con cada uno de los otros de manera singular. No se trata de una experiencia fusional, sino de pensar el contacto

al hacer comparecer los cuerpos en su proximidad y en su singularidad en tanto miembros de una comunidad.

Por lo que prácticas como el tequio apuntan justo a este dar, al hacer comparecer la presencia de los habitantes y ponerlos en contacto, en tanto cada uno puede dar a partir de su singularidad, la cual a su vez es comprometida porque al sumarse a los otros se produce el *nosotros*, que en el caso del tequio se trata del cuidado del *nosotros* a través de lo que se llama servicio comunitario, que puede ir desde la limpieza de las calles y espacios comunes, la construcción de instalaciones necesarias para todos, el cuidado de los recursos naturales hasta la preparación de las tumbas de los pobladores, solo por mencionar algunas de las actividades en las que se otorga el trabajo físico para el mantenimiento de un *nosotros*.

Por consiguiente, ese *don del otro* parecía importante porque reconoce la potencia del *don* y su coexistencia de contacto con los otros, quienes también habitan el *lugar de lo común*. Así como Marcel Mauss (2009) analiza, el don es una práctica fundante del lazo social porque produce intercambio. Si la comunidad ha ido olvidando de dónde viene y la importancia de cada uno de los que ahí habitan, algo que podría atravesar la idea del *don* y de la memoria simultáneamente sería concebir lo dado y lo recibido.

El no querer dar era una tensión con los vecindados pero también entre los pobladores, quienes cada vez participan con menor interés tanto en asambleas como en la integración a los comités, cuyas causas ya he explicado: migración, cambio en el sistema económico y laboral, integración de nuevas religiones, incremento en el consumo de los medios de comunicación. Por este motivo, me parecía que la idea del *don del otro*, es decir, la presencia singular comprometida

con otras presencias singulares podría ayudar a reflexionar sobre el compromiso con el *nosotros* en tanto responsabilidad ética de miembros que comparten un espacio común.

Pensaba en esos días en un relato que doña Zoila me había hecho sobre su padre, ya que en 1935 él se fue con Félix Jiménez y Amado Méndez rumbo a la ciudad de México con una solicitud para obtener el permiso de asentar un panteón en la población, caminaron más de 15 días para llegar y 15 días para volver, iban sin recursos, pero regresaron contentos con la aprobación del nuevo cementerio sin saber que su hijo de tres años sería el primero en ser enterrado en marzo de 1936. Fue entonces cuando apareció la figura del héroe.

Ahora bien, pensar sobre el héroe o actos heroicos de manera general conlleva considerar proezas extraordinarias o célebres. Pero el heroísmo que interesaba para esta acción estaba fincado en una singularidad cualquiera y en la idea del *don* como el acto heroico, de manera que se pudiera inscribir a partir de actos que los pobladores hubieran hecho en beneficio de otro u otros, pues dar es una forma simbólica de ofrendarse también; entendía como algo importante reconocer las acciones que algunos miembros de la población habían realizado como un compromiso con los otros, además se podía crear lazos de identificación con los vecindados en tanto singularidad del dar para compartir el espacio de *lo común*.

Asimismo, me parecía importante reivindicar el heroísmo de una persona cualquiera, el gesto excepcional del hombre común que impulsa en el colectivo singularidades nuevas, debido también a que con el paso del tiempo observé en las asambleas actos contradictorios, por ejemplo, si alguien de la comunidad solicitaba

un espacio en el panteón para un familiar que no había vivido ahí desde hacía tiempo se le negaba, pero si se trataba de quitar el agua a otro poblador aceptaban. Todos parecían recordar los errores pero no podían ver cómo se habían impulsado pequeños proyectos que beneficiaban a todos. Buscaban quitar el agua si se utilizaba para regar un árbol pero si otro regaba la calle varias veces al día porque no le gustaba que el polvo entrara en su casa nadie decía nada. Por esto me interesaba mostrar la importancia de la acción del dar y cómo siempre había sido en un compromiso con la construcción de singularidades que forman el *nosotros* de la población.

Para llevar a cabo esta acción, realicé una serie de entrevistas que me permitieran conocer qué consideraban los pobladores como un acto heroico; como respuesta general obtuve: “algo bueno que se haya hecho por la comunidad”. Sus héroes estaban ligados a acontecimientos relevantes para la comunidad, el atributo de heroicidad era obsequiado a quienes habían contribuido con la construcción del panteón, la iglesia y la escuela, así como a quién había realizado varias mayordomías¹⁷, gestionado desayunos escolares, el transporte público y el agua, y también documentado la historia aunque no se encuentren dichos registros.

Así que se realizaron doce placas digitales donde se incluía el nombre del héroe, el año en que efectuó el acto heroico y una breve descripción de la acción. Se hizo una impresión del memorial de tres metros por dos y medio y se colocó el día de la fiesta anual patronal en la barda de anuncios de la población. Esa tarde hubo un concierto y un espectáculo de danzas prehispánicas debido a que era la

¹⁷ La mayordomía en las poblaciones de Oaxaca consiste en hacerse cargo de los gastos de la fiesta patronal, por ejemplo: dar de comer durante la fiesta, pagar la misa, dar las flores, etc., por tanto, otorga a quien acepta llevar esta comisión un reconocimiento ante la población.

festividad anual, así que los habitantes se reunieron en la plaza y se pudieron detener ante el mural de vinil para leerlo y algunos comentarlo.

Memorial de actos heroicos de la comunidad de Santa Cruz, Etlá



Vinil con placas de la acción Memorial de heroicidad en la comunidad de Santa Cruz, Etlá

A las pocas semanas se suscitó un gesto inesperado, supe que las hermanas María de los Ángeles y Adela de Jesús Olivera, originarias del lugar, se habían reunido con el propósito de hacer un retrato de los héroes del pueblo y fueron a algunas casas a pedir fotografías de los antiguos habitantes, las cuales se entregaron a Emma Sosa, una pintora vecindada hace una década en la localidad, y consiguieron el permiso para realizarlo en la barda de anuncios, donde había estado ya el árbol genealógico y más tarde el memorial.



Mural de héroes de la comunidad.

Meses después tuve la oportunidad de entrevistar a Adela de Jesús Olivera, quien me explicó las razones por las que se realizó el mural: “Nosotros ya habíamos intentado traducir el libro¹⁸ hace unos cinco años, bueno, al menos los dos capítulos en los que se habla de mi abuelo Julio de Jesús. Pero a mí no me gustaba porque la gringa decía que era un egoísta y también porque hablaba de sus dos familias y eso como que no se veía muy bien. Luego de la fiesta de mayo del año pasado, se nos ocurrió platicando con la pintora (Emma Sosa) que podíamos hacer un mural sobre las personas trascendentes de la comunidad. La pintora dijo que podía conseguir el recurso para hacerlo sin que nos costara nada, y mi hermana y yo empezamos a preguntar quiénes podían ser los que estuvieran en él. La pintora sacó algunos nombres del libro también. Pero ahora hay varios inconformes porque no están ahí sus papás. Por ejemplo, reclamaron que no están tío Carlos García y tía Paula Olivera, que dicen que donaron un terreno al pueblo. Pero no se nos ocurrió dar difusión para que todos propusieran. Y es que todos dicen que cómo ahí sí están

¹⁸ *Santa Cruz of the Etna Hills* de Helen Miller Bailey.

tanto mi papá como mi mamá, pero ella luchó por los desayunos escolares y mi papá siempre estuvo en la política haciendo beneficios para el pueblo”.

Las fotografías que entregaron a Emma Sosa para que realizara el mural fueron de Lázaro Reyes, que quemaba la cal para el panteón; Aurelio Nolasco, porque guardaba en libretas registros de lo que pasaba aun cuando no se sabe dónde están; Rafaela Olivera, por conseguir los desayunos escolares; Amado Méndez, porque defendió el cerro; Eduardo de Jesús Reyes, porque abrió las calles Pino Suárez y Cuauhtémoc; Manuela Montesinos Olmedo y Gloria Jiménez, por la lucha para la ampliación de la red eléctrica; Rosario Jiménez, por ser del comité de la escuela; Agustín Pérez, por ser agente cuando se construyó la presa y el camino; Samuel López, porque abrió la calle 5 de Mayo; Félix Jiménez, porque fue de los que defendieron cuando el descarrilamiento del tren; y Pedro Méndez, porque estuvo en lo del panteón. Adela insistió en que había gente que faltaba y otros que no deberían estar: “Yo sí insistí en que pusieran a tío Pedro porque vio lo del panteón, me dijeron ‘ya no cabe’, pero dije que no podía estar ausente. Fíjese que yo estaba inconforme porque no pusieron a todos los que trabajaron más”.

No existe una razón específica por la que eligieran la barda para hacer el mural, pero ha sido contraproducente porque ese espacio es utilizado por los niños de la primaria para jugar, de ahí que el mural ya haya recibido varios pelotazos, motivo por el que Emma Sosa pide en cada asamblea su resguardo ya que es una obra de arte. Recientemente le han colocado una cinta amarilla alrededor para que se respete. La insistencia de la pintora me parece importante debido a que justamente cuando el artista desconoce o no presta atención del contexto y de las dinámicas de vida sociales de una población específica puede incurrir en este tipo de

acciones, en las que exige el respeto por su obra sin considerar el flujo de vida y energía de los espacios sociales y en vez de propiciar una apertura para la circulación de las subjetividades cierra la posibilidad de otras formas de diálogo con los pobladores de una sociedad en movimiento.

Este acontecimiento era inédito en mi experiencia, me pareció un acto extraordinario de micro-política al producirse una redistribución de los elementos simbólicos comunes, así como del espacio común, que producía una experiencia autónoma sensible y una disidencia sobre una sujeción del otro (en este caso yo) que otorga una mirada a unos cuantos para abrirla a otros.

Después de mucho tiempo este mural me hizo reflexionar sobre la idea de la zona temporalmente autónoma ya no como una fantasía poética o política, sino como un espacio exploratorio, entendido como acción, como potencia para la memoria en tanto proceso singular que reactiva temporalidades subjetivas y colectivas diversas que estaban en pausa mientras no eran vistas.

Aquí el factor de espontaneidad fue crucial para abrir una visión del mundo multiperspectiva capaz de moverse si no se piensa la historia como un acuerdo general ni como una dimensión política sino más bien afectiva, y por tanto obedece a una forma de lucha por una realidad diferente a partir del movimiento de afectividades que están y continuarán aconteciendo en el mundo de los sentidos (Bey, 1991:6-12), aun cuando esos sentidos se contrapongan entre sí –buscar la permanencia del mural de forma intocable o pensar la familia como algo intocable–, o principalmente por eso.

También descubrí que la zona temporalmente autónoma no puede ser un fin en sí mismo y que su proceso subversivo radica en los que los tiempos y espacios

se encuentran relativamente abiertos, y en los que puede haber una intensificación de vida o, como en este caso, una forma de lucha de una realidad diferente, en tanto los pobladores deciden producir una imagen-memoria expuesta para todos de forma que les recuerde el tiempo pasado y el tiempo actual, es decir, sus afectividades como acontecimiento.

Acción 5: Reflexiones alrededor de paseos nocturnos en bicicleta

La siguiente acción que realicé obedeció a mis propias afectividades, no fue una mirada como observadora participante sino como miembro de la población. He de decir que yo tengo dos hijas pequeñas: una bebé de un año y una niña de tres años. Pensando en ellas decidí apostar por una acción lúdica.

El juego libera las etiquetas de siempre, en la convivencia es una conciencia de la intercambiabilidad de roles, del olvido de las jerarquías, del abrir espacio a los procesos de imaginación, y también de la expansión de los afectos a través de la valoración del tiempo que las presencias comparten. En el juego el cuerpo se expresa y se arriesga. Hay una voluntad de transformar al mundo en la medida que codifica las cosas de otro modo a través de las relaciones y por medio de un proceso de imaginación.

Pero además el juego implica el cuidado del otro, asumiendo que el cuidado del otro involucra el dar y el recibir en tanto proceso de empatía-simpatía. David Gutiérrez analiza el cuidado como una serie de haceres interconectados que sostienen desenvolvimientos vitales de manera intuitiva, sensible y fundada en la vulnerabilidad, además comprende una serie de acciones en las que se tiene la

voluntad de hacer algo sobre sí mismo o sobre otros para mejorar la existencia. Del mismo modo, acontece en términos de una responsabilidad particular en el encuentro con las necesidades de unos y otros, de ahí que sea situado y se efectúe en interacciones interpersonales en las que no implica necesariamente una suerte de control sobre otro, pues el saber incorporado permite intuir, imaginar y proponer acciones de cuidado que surgen de la conexión afectiva con la situación, las personas y las necesidades (2016:149-152).

Así que esta acción la realicé pensando en el juego y en el cuidado de mis hijas, en el cuidado de los niños que habitan en la comunidad y en el cuidado de la memoria por medio de su transmisión para ser conservada.

En ese sentido, esta acción no entraña teoría alguna ni preguntas, sino que es una práctica, una práctica amorosa. Mi hija aprendió hace poco a andar en triciclo, nuestros recorridos eran cortos, una noche salimos a ver las estrellas y recordé que tres de mis entrevistados han fallecido durante el tiempo de esta investigación.



Margarito Jiménez Zárata, Félix Taboada e Ismael Campos, RIP.

Fueron los señores Margarito Jiménez de 87 años, Félix Taboada de 92 años e Ismael Campos de 105 años, quienes por sus enfermedades o achaques debido a

la edad, no tuvieron una relación de proximidad con el grueso de la población durante los años previos a su fallecimiento, tal vez fue por esa razón que el cortejo hasta el panteón tuviera como propósito acompañar a los familiares más que despedirlos a ellos. Poco a poco se han ido borrando de la memoria de la población. Me causó mucha pena recordarlos.

Luego pensé que desde que llegué a vivir a Santa Cruz, Etlá, no había sabido de robos, pero al final del año pasado se suscitaron al menos cinco y en lo que va de este año también ha habido varias alertas, los jóvenes pasan buena parte de su tiempo sentados en las aceras revisando sus teléfonos celulares, también los he visto consumiendo alcohol con más frecuencia, mientras los niños pasan un mayor tiempo frente al televisor, según comentarios de algunas madres, y también esperan crecer para convertirse en migrantes.

Así que consideré hacer un *Tour de la memoria, paseos nocturnos en bicicleta y triciclo*. La acción proponía a los niños reunirnos los sábados de febrero de este año, a las 18:30 horas, en la explanada de la agencia municipal con nuestro medio de transporte e ir a visitar a “los abuelos y las abuelas” quienes compartirían la historia del pueblo o sus historias personales con los asistentes y después de una hora volveríamos a la explanada para despedirnos. Era una forma de mantener en la memoria de los niños a través del paso del tiempo la imagen de estos señores y señoras que podían significar para todos algo más que vejez y olvido.

Coloqué carteles, se hizo la invitación por perifoneo y se inició la acción. Un número significativo de asistentes de diferentes edades realizó este *Tour* durante febrero, marzo, abril y mayo, meses en que se visitó a más de una docena de abuelos y abuelas, y se escucharon historias de fantasmas, de la construcción del

panteón, de dónde se desplazó la población, del helicóptero que recogió a Don Aurelio para llevarlo a buscar el tesoro de Moctezuma, así como de las travesuras por las que fueron castigados. En todas las narraciones algunos niños intervinieron para hacer preguntas y participar de manera desenfadada. También realizamos una visita al mariposario de la comunidad previo a su inauguración.



Documentación de la acción *Paseos nocturnos en bicicleta y triciclo* en la comunidad de Santa Cruz, Etlá, 2017.

He de decir que el *Tour* continuó después de febrero no por iniciativa propia, sino porque los participantes lo pidieron, así los sábados por la tarde fuimos por las calles con música hasta llegar a casa de quien nos contará la historia de la semana y compartimos y construimos juntos una memoria colectiva. La acción se cerró con una

competencia, en diferentes categorías de acuerdo a la edad, donde las rutas recorrían las diferentes paradas que había hecho con el *Tour*, la cual fue idea de los niños y ellos realizaron la difusión con carteles realizados por ellos mismos.



Documentación de la competencia *Tour de la memoria* en la comunidad de Santa Cruz, Etlá

Después de esta última acción puedo concluir de manera breve que este periplo cuyo propósito era reflexionar sobre las prácticas artísticas y su dimensión en el terreno de lo social me ha llevado por un camino nuevo: asumirme como alguien que pertenece a un lugar en un tiempo determinado, debido a que algunos de los acontecimientos más importantes de mi vida se realizaron durante los años de esta investigación, por ejemplo, el nacimiento de mis dos hijas.

Audre Lorde (1984) dice que las mujeres aprendemos a utilizar nuestra experiencia para crear poesía, los ámbitos internos son una reserva de creatividad y fuerza, para nosotras la poesía no es un lujo sino una necesidad vital, en ella se

define la calidad de luz bajo la cual formulamos nuestras esperanzas a través de las experiencias cotidianas.

Esto me parece que nos lleva a una subjetividad de posiciones singulares en las cuales no sólo se encuentra construido el acto poético sino también el acto ético y político, en tanto que la subjetividad ha sido considerada históricamente una fabricación social e histórica construida con violencia para moldear al ser humano, y asimismo el capitalismo multiforme ha utilizado una plasticidad estratégica sin precedentes para modelarlo. Debido a esto, la subjetividad sigue siendo un campo de batalla cuyo espacio es el propio cuerpo, como analiza Pelbart, la subjetividad contemporánea, por tanto, está bajo el signo de la triple determinación: la forma-hombre históricamente esculpida, las múltiples fuerzas que se hacen presentes y la ponen en jaque, y la idea del experimentador de sí mismo (2009:73).

La subjetividad opera contra la normalización generalizada desde los afectos, los modos de vida, los modos de pensamiento, como una lucha contra esas maneras de sujeción de manera automodulable, como señala Foucault “nos toca promover nuevas formas de subjetividad rechazando el tipo de individualidad que nos fue impuesto durante siglos” (citado en Pelbart, 2009:71).

En una conversación David Gutiérrez (2017), comentaba la importancia de generar territorios experimentales, alternativos, jocosos, que permitan otras experiencias de convivencia donde las energías activan nuevas dinámicas de cuidado de los otros y del nosotros. De ahí que pueda pensar que un trabajo que inició como una investigación de teatralidad se haya convertido en una investigación sobre cómo aprender e imaginar nuevas formas de compartir con los otros, de propiciar espacios de *lo común*, a partir de las subjetividades de los otros y de mi

propia subjetividad, como una fuerza de singularidades compartidas que reconocen nuevas conexiones a partir de composiciones y sensibilidades abiertas, polifónicas y heterogéneas, que convoca como resistencia y persistencia al poder de la vida.

III. POLVO Y ESCOMBROS

Este pequeño itinerario puede servir para descubrir una comunidad allí donde no se veía comunidad, y para no necesariamente reconocer una comunidad allí donde todos ven comunidad. No por pretensión de ser extravagantes, sino por producir una ética que contemple también la extravagancia y las líneas de fuga, los nuevos deseos de comunidad emergentes, las nuevas formas de asociarse y disociarse que están surgiendo en los contextos más auspiciosos o desesperantes.

Peter Pál Pelbart

En la historia, la memoria y el olvido.

En la memoria y el olvido, la vida.

Pero escribir la vida es otra historia.

Paul Ricoeur

Final: temperatura del viento y del tiempo

Los procesos artísticos siempre han estado imbricados en la estructura social en las diferentes culturas del mundo, sin embargo, desde el siglo pasado hasta el día de hoy ha cobrado mayor relevancia el análisis de la relación entre estos campos –arte y ciencias sociales– donde existe una tensión disciplinar. Como analiza García Canclini (2006), la integración del arte en la sociedad se ha vuelto obvia para muchos artistas, historiadores, críticos, sociólogos y antropólogos, con las consecuentes preguntas, discrepancias y enriquecimiento de mirada desde los campos artísticos o sociales a los que se pertenece.

Los procesos históricos que se han vivido durante el siglo pasado y el presente, como son: la revolución rusa y la construcción del estado soviético, la Primera Guerra Mundial, el fascismo y la Segunda Guerra Mundial, la Guerra Civil Española, la Guerra Fría, la Revolución Cubana, la Guerra de Vietnam, la descolonización y los nuevos conflictos territoriales, las democracias liberales, las luchas contra el racismo y a favor del género, el derrumbe del socialismo, el surgimiento del capitalismo neoliberal y del capitalismo financiero, la globalización, las dictaduras latinoamericanas y sus consecuentes estados del terror, el incremento de las organizaciones delincuenciales en la toma de territorios latinoamericanos, han aproximado la relación entre arte y ciencias sociales. Y se pone en funcionamiento, a partir de los cambios abruptos en las formas de vida que se conocían, un nuevo tipo de tropismo y un nuevo tipo de reflexividad que, como precisa Holmes (2007), implica tanto a artistas como a teóricos y activistas transitar más allá de los límites que tradicionalmente se asignan a su actividad,

con la intención de enfrentarse a una sociedad compleja donde se hace necesario transformar las disciplinas para abrir nuevas posibilidades de expresión, análisis, cooperación y compromiso.

Algunas prácticas artísticas han buscado reelaborar sus procesos de subjetividad¹⁹ a partir de este complejo movimiento, explorando los códigos vigentes para abrirlos a conductas creadoras. Ahí es donde se ha hecho necesario que la práctica artística se nutra de las ciencias sociales para entender las relaciones que operan los condicionamientos económicos, históricos y sociales sobre la producción de lo imaginario: cómo están constituidos los códigos colectivos de percepción y sensibilidad, en qué medida pueden ser modificados, reparados simbólicamente o al menos, poner de manifiesto aspectos intersubjetivos de las relaciones entre los seres humanos para provocar experiencias inesperadas y contribuir a la producción de nuevas conexiones sobre las relaciones, las situaciones y las estructuras en las que vivimos.

Pelbart (2009:11) sostiene que existen tipos de sociabilidad que se inventan estrategias de vida sutiles, en las cuales existe cierta precariedad cuya consistencia es flotante, que funciona por infiltración y por expansión rizomática. Es en estas estrategias que las ciencias sociales pueden abonar a través de sus instrumentos y perspectivas para producir un poder que viene del conocimiento, la percepción y la conceptualización de procesos sociales concretos, sin embargo, es necesario re TRABAJARLOS, afinarlos para aprehender lo social de otras formas no académicas y producir agenciamientos colectivos de enunciación que a su vez

¹⁹ Para conocer los procesos de subjetividad social, véase *Caosmosis* de Félix Guattari, editorial Manantial, 1996.

tienen una manera singular para acoger nuevas formas de conocer, de producir cartografías variables, en constante transformación, nuevas potencias de energía, las cuales pueden operar diferentes imaginarios desde el terreno de los afectos venido de las prácticas artísticas.

Provocar procesos creativos considerando ambos campos –social y artístico–, puede ser en un beneficio recíproco ya que la colaboración a partir de pensamientos heterogéneos en los que las formas de organización social no se acotan a marcos cognitivos específicos sino que se abren a partir de acontecimientos poéticos insertos en el tejido de la vida, pero con conocimiento tomado de las herramientas sociales, puede provocar nuevas formas de subjetividades y de construcciones de imaginarios sociales, culturales, políticos y económicos.

Por lo menos en esta investigación se han tomado como espacios de colaboración tanto a la investigación social como a la práctica artística, tratando de tejer las diferentes percepciones de estos campos y analizar cómo se conforman sus subjetividades y el lugar del sujeto en el entramado social y poético, lo que ha fortalecido la reflexión y selección de los dispositivos poéticos utilizados. Asimismo se ha establecido un diálogo desde distintas perspectivas que han enriquecido la reflexión sobre la memoria como proceso colectivo en una población concreta, con el fin de abrir paso a distintas relaciones de intersubjetividad, diferentes planos de composición de la memoria, y otras variaciones en las afectividades individuales y colectivas, es decir, formas heterogéneas de pensar e inventar posibilidades para develar e imaginar una memoria colectiva en Santa Cruz, Etna.

De ahí que este trabajo no haya obedecido a un campo estable de enunciación, sino en distintos momentos a diversos agentes venidos del arte o de las ciencias sociales, de las relaciones entre la teoría y la práctica *in situ*, de las preocupaciones sociales y los devenires afectivos de los pobladores y también míos. Dicho agenciamiento variado, que incluyó elementos académicos, tensiones sociales de la población estudiada así como relaciones afectivas, se constituyó como una práctica artística en el espacio social a través de interacciones subjetivas.

Por otro lado, en el movimiento de este trabajo puse en juego no solo las formas de cooperación entre las ciencias sociales y las prácticas artísticas, también tuve que realizar una reflexión continua de mi proceder ético, que obedece a un acto complejo como sugiere Bajtín (1997), en tanto que la vida en su totalidad puede ser examinada como tal, ya que mi pensamiento concebido como acto ético individual en condiciones determinadas y concretas a partir de un proceso participativo en Santa Cruz, Etna, tenía que entenderlo como un acto enmarcado en una arquitectura emotiva del lugar, como lo que acontece entre yo y el *otro*, ya que su carácter es activo. Este acontecimiento que sucede en “un plano común de inmanencia” (Deleuze en Pelbart, 2009) que se encuentra dado y al mismo tiempo debe ser construido, fue así una composición de relaciones y de poderes que se edificaron en común, debido a lo cual constantemente busqué producir espacios con variables múltiples con la intención de que todas las voces que reconstruían esa memoria tuvieran cabida, de manera que pudiera surgir un acto dialéctico entre los afectos compartibles.

Asimismo, plantearme la idea de una investigación artística y social, en la cual se realizarán dispositivos para accionar otras formas dialógicas entre todos los participantes –incluyéndome–, en que las subjetividades interhumanas produjeran relaciones diversas, implicaba considerar el acto de micropolítica en Santa Cruz, Etna, en cuanto se abría la posibilidad de establecer relaciones polifórmicas donde los roles y el poder de afección podían constantemente cambiar dependiendo del dispositivo y del momento histórico que se vivía en la población, para fundar nuevas dimensiones para el consenso y el disenso sin que éstas fueran el foco, es decir, no se trataba de producir meramente espacios de confrontación y encuentro, sino como llama Guattari (1992), de la constitución de complejos de subjetivación que ofrecieran posibilidades diversificadas de rehacerse una corporeidad existencial al resingularizar las relaciones en cierto modo, a partir de su memoria colectiva, la cual creaban a partir de los elementos con los que ya cuentan: fotografías, recuerdos, historias orales, documentos, imaginarios, tensiones sociales, históricas y económicas.

Dado este contexto, busqué mezclar componentes heterogéneos para producir relaciones en un espacio arquitectónico en el que el intersticio, ese límite entre uno y otro piso de mi edificio social metafórico, podía mantener la vida orgánica de la memoria colectiva a partir de los acontecimientos poéticos singulares y producir así una autopoiesis o micropoética, mientras se renovaban o se rearticulaban imaginarios subjetivos compartidos, pero contruidos paradójicamente en lo individual y lo colectivo.

Así llegué a la reflexión de que la micropoética producida en espacios intersticiales que brindan proteínas a la vida orgánica del cuerpo social puede

contribuir a la construcción de una micropolítica colectiva, a partir de considerar el sentido de multiplicidad que se despliega a la vez en cada persona, más cerca también de las intensidades afectivas y del poder en sus interacciones heterogéneas y al mismo tiempo identitarias, entre los pobladores de Santa Cruz, Etna.

Lo anterior me permitió realizar una cartografía afectiva multicomponencial, donde constantemente puede haber una reapropiación y nuevas producciones de subjetividades sobre la memoria colectiva de quienes decidan evocarla, donde la memoria en el cuerpo se puede transformar porque existe una pulsión y una potencia, al ser los mismos pobladores quienes imaginan, quienes dan valor o producen las tensiones de su pasado en relación a su presente, y así la multiplicidad vence al tiempo que se vuelve anacrónico y que, como comenta Koselleck (2004), abre toda una vía a la poesía en tanto la memoria se halla ligada a una necesidad interna en cuanto conexión dinámica entre lo que acontece y el interior del ser humano.

Benjamin (1991) señala la importancia de la facultad de intercambiar experiencias, en tanto acto de escucha y de habla, siendo la narración una propuesta sobre la experiencia de referir una historia libre de explicaciones que alcanza una vibración que no se agota y es capaz de desplegarse pasado mucho tiempo. De ahí que las imágenes de los pobladores que intervenían como acto poético y como narración surgida de sus necesidades internas se constituyeran también como una correspondencia dinámica efectiva en conexión con su memoria colectiva, abriendo paso a evoluciones cartográficas de un tiempo

afectivo, y así en potencialidades políticas en cuanto esbozaban relaciones de intersubjetividad.

Ahora bien, este proyecto se fue nutriendo de diversas disciplinas: los métodos de investigación de las ciencias sociales, reflexiones desde el campo creativo, la ética, la arquitectura, la historia, la biología. Y en el marco del accionar efímero de esta investigación, fue acogida siempre por los pobladores como un espacio colectivo en el que no había ningún tipo de delimitaciones temporales preestablecidas de la subjetividad, sino una constelación para la producción del universo común, así el acontecimiento era un agente de la constelación o cartografía en constante cambio debido a los imaginarios que se revelaban.

Este ejercicio de memoria realizado ya por algún tiempo no ha tenido como intención hacer o interpretar un proceso histórico, lo fundamental ha sido producir nuevos enunciados, otros deseos, a partir de calcos establecidos y sobrepuestos luego por experiencias singulares de memoria. Y los medios empleados para realizar los acontecimientos enmarcados en la encrucijada del tiempo pasado y presente han sido las prácticas artísticas, que me han conducido a un ejercicio de reflexión de los caminos de la memoria construidos desde una subjetividad en diálogo con otras subjetividades a partir de un contexto y tiempo precisos. Lo que permitió una autonomía –al menos momentánea sin intenciones revolucionarias– favoreciendo las singularidades y subjetividades de los pobladores.

La investigación no está agotada, al contrario, tiene una vitalidad en la que se sigue construyendo ahora mismo una nueva acción –donde se evoca el poder de las mujeres en la comunidad, a partir de unos exvotos que están tejiendo sobre la importancia de su participación en la vida del lugar– que seguramente será

sucedida por otra y otra acción. Me parece que en este sentido un proyecto que tenía un breve periodo de tiempo para ser activado, tal como elemento rizomático, ha seguido sus propias líneas que no pueden ser cortadas o encapsuladas en un tiempo específico de trabajo, sino que continúan sus procesos vitales de manera independiente y múltiple.

Me parece también que ahí está la aportación más importante de esta investigación, justamente en la poesía como un elemento que puede dar a las ciencias sociales y a las prácticas artísticas –fuera de los circuitos institucionales– un poder para potenciar las energías que enriquecen al mundo, sin importar el tamaño de las poblaciones, a través del aporte a las relaciones intersubjetivas. Ya que como señala Didi-Huberman, los pueblos están expuestos a desaparecer por el hecho de estar amenazados en su representación política, estética e incluso en su existencia misma (Didi-Huberman, 2014:11). Como es el caso de esta población oaxaqueña que, debido a que un municipio tuvo la intención de contar con un territorio más amplio para utilizar sus recursos naturales y económicos, ha sido borrada desde principios de este siglo del mapa geográfico de este país, el reconocimiento de esta agencia municipal solo puede venir de sus pobladores, quienes han sido absorbidos, al menos en términos estadísticos nacionales, por una población con mayor poder político y económico; este no es un caso único debido que en México los pequeños pueblos son devorados por pueblos más grandes en el terreno físico, económico y social, y en términos simbólicos también se van produciendo borraduras sobre sus experiencias y particularidades para incorporarlos de manera general a las ideologías dominantes ya sea políticas o de consumo; o por la amenaza ante la violencia de redes delictivas que los convierte

en territorios fértiles para establecer sus tramas delincuenciales; e incluso se da una borradura natural sobre las memorias colectivas locales.

En esas condiciones, pensar no solo en el *yo* sino en el *nosotros* pone en juego la necesidad de un *reconocimiento del otro* como parte de ese *nosotros* que abre la puerta a las percepciones y en consecuencia a las afectividades como experiencia. No son necesarias, como dice Agamben (en Didi-Huberman, 2009:57-58), la catástrofe ni la guerra para destruir la experiencia, ya que en la vida cotidiana se puede diluir cualquier experiencia ante el agotamiento de los acontecimientos sean divertidos, aburridos, insólitos u ordinarios que se le presentan a los seres humanos contemporáneos, siempre saturados tanto de imágenes como de deseo creado de consumo. Sin embargo, la memoria, la poesía, nos permiten reconocer lo desemejante y lo semejante, quitan el velo para movilizar las afecciones, son un remolino como *Gul Gubashi*, que en su vertiginosidad descubre, contradice, reconoce potencias de vitalidades múltiples, inefables, produce experiencias con nuevos sentidos heterogéneos, que se convierten también en un reconocimiento del *nosotros*. Se producen *communitas* efímeras, estados de encuentro de composiciones múltiples, flexibles, sin jerarquización y sin destino.

La poesía es así una posibilidad de sobrevivencia, para no desaparecer, para resistir, para recordar que no se trata del *yo*, sino del *nosotros*, que compartimos la vida en nuestra singularidad y subjetividad paradójicamente colectiva. Donde surge el espacio de lo común, lleno de experiencias y potencias afectivas, también despliega un espacio de libertad para que el poder de la

imaginación florezca, como sucedió en esta pequeña comunidad del estado de Oaxaca.

Es ahí donde esta experiencia puede brindar herramientas para pensar las relaciones entre ciencias sociales y prácticas artísticas a partir de la poesía construida en colaboraciones múltiples y multireferenciales.

Epilogo: itinerario poético de una comunidad a la academia

Pensar en un dispositivo para presentar esta investigación en el campo académico implica en principio imaginar una forma de relación entre teoría y proceso *in situ*, esto debido a que reconfigurar la disposición de la memoria colectiva de los pobladores de Santa Cruz, Etlá, y la mía misma, significa hilvanar pensamiento y experiencia, producir una trayectoria del camino recorrido para develarla, es decir, se vuelve necesario volverla a imaginar. Hacer tránsitos sobre los procesos afectivos, las cosas, los espacios y tiempos que activan pasado y presente, para producir un nuevo y diferente encuentro de presencias entre los ahora convocados.

Es hacer una cartografía abierta que opera como huella y permite una presentación sinóptica de diferencias: al ver cosas distintas colocadas de manera superpuesta, en este nuevo acto de presencias –en el marco de la academia– se pueden entender los nexos que no están basados en lo similar sino en la conexión secreta entre tiempos diferentes, espacios distintos, imágenes múltiples y tensiones entre memoria colectiva e historia.

La memoria colectiva a través de una cartografía abierta es lo opuesto a trazar una narrativa porque no es una memoria secuencial de hechos comprobables; su sentido es otro, es una memoria significativa de acontecimientos recordables y, en esa medida, compartibles, comunes, pues es una cartografía de una memoria de afectos y vínculos con todas sus tensiones políticas, culturales, históricas y sociales.

Involucra pensar la cartografía, más que como un trabajo de montaje, como un espacio que permita unir tiempos singulares, los de la población, los míos y los de quienes asisten para conocer el proceso de develación de la memoria colectiva de los habitantes de Santa Cruz, Etlá. Por tanto, considero que la presentación del proceso de memoria colectiva sucedido en este pueblo de Oaxaca es una paradoja, ya que por un lado implica un desmontaje, pues permite –a través de las coordenadas de los dispositivos poéticos propuestos– ir analizando los elementos que produjeron acontecimientos singulares y los criterios sociales que se atravesaron para su organización. Al mismo tiempo que desnuda los mecanismos que permitieron esta forma de develación de la memoria –así como las preguntas y las imágenes que fueron apareciendo–, invita también a pensar esta idea de desmontaje como una experiencia en proceso, en el que al quitar el velo para conocer esa memoria surge paralelamente la construcción de otra memoria, una nueva memoria académica y también personal de los que asisten, un nuevo tejido sobre ese tejido, que vuelve a descubrir esencias imprevistas y convoca así nuevamente la presencia de *Gul Gubashi*, este remolino que se produce en medio de tensiones heterogéneas de tiempos y espacios, que se eleva de manera desordenada, agitada, trayendo o llevando nuevas experiencias, que están bajo su

cuidado como guardián de esta memoria. Y al recoger el Gobao surgido de una segunda colecta –la académica– entramos nuevamente en otro proceso de experiencias y de actos de presencia, así se inaugura una nueva trayectoria de imaginación sobre esta memoria colectiva, que traza nuevas coordenadas.

Es por ello que la propuesta para develar esta memoria colectiva en el campo académico implica pensar en un nuevo tipo de itinerario debido a que el proceso de esta maestría propone el trabajo interdisciplinar. En este caso las ciencias sociales aportaron elementos esenciales para desarrollar un proceso poético de develación de la memoria y parece justo devolver en el momento de la reflexión académica la experiencia a través de un nuevo tipo de reflexividad que involucra lo teórico pero también la experiencia *in situ*, por lo que se propone un acto performático que facilite un movimiento de ida y vuelta, en que el conocimiento hecho experiencia sea el registro de las tensiones disciplinares y de los saberes adquiridos.

Este acto performático que permite explorar las conexiones entre diferentes procesos cognitivos es un proceso analítico y al mismo tiempo expresivo de afectos y subjetividades, que cuando se mezclan provocan una transformación que, como señala Holmes (2007), produce una investigación constructiva que transforma los contextos y los modos de la producción cultural e intelectual.

Este acontecimiento performático se realizará en el puente de cristal de las instalaciones de la Universidad Autónoma Metropolitana de Cuajimalpa, un espacio de tránsito -donde la presencia es efímera- que puede ser mirado desde distintas perspectivas de la propia edificación institucional, podría decirse un

intersticio espacio-temporal que abre posibilidades de borradura e inscripción continuas.

Dará inicio mostrando una cartografía de borraduras, inscripciones y formateos del territorio a partir de elementos colocados en una mesa, imágenes superpuestas producto de la memoria colectiva, palimpsesto que invita a celebrar la memoria como alimento. Es precisamente con la invitación a la comida donde se ira detonando el relato y develando la memoria de la población ausente, al mismo tiempo, produciendo una nueva experiencia respecto a esta nueva memoria colectiva, poniendo en diálogo dos espacios y tiempos, en los que es difícil transitar por una experiencia transversal, de ahí que sea posible pensar en una comida como una posibilidad para encontrar nuevas formas de colaboración para la construcción de esta nueva memoria colectiva. Si bien, la comida es un elemento que puede mostrar todo un proceso cultural particular, al mismo tiempo es un acto efímero y escurridizo, en su materialidad cotidiana permite producir una perspectiva socio-espacial de memoria y de relaciones intersubjetivas.

El relato también se irá develando por medio de las imágenes, textos, audios, documentos, como por las presencias *in situ*. De esa manera se podrá indagar en las fracturas entre la memoria colectiva, los testimonios, los documentos, la complejidad de niveles de imaginar de manera colectiva y personal, los mecanismos de transposición y descomposición del tiempo que funcionaron en las relaciones interhumanas y las subjetividades que produjeron. Y permitirá relacionar el plano de la subjetividad con los marcos interpretativos disponibles en diversos momentos del análisis social-poético y de cómo se fueron transformando. Como reflexiona Jelin, la historia fática de los eventos y

acontecimientos que realmente existieron se convierte en material imprescindible pero no suficiente para comprender las maneras en que los sujetos sociales construyen sus memorias, narrativas y sus interpretaciones de esos mismos hechos (2002:78).

Por tanto, lo que se plantea con este proceso de deconstrucción de la memoria colectiva de la población de Santa Cruz, Etlá, es que de la tensión entre memoria histórica y memoria colectiva, ciencias sociales y prácticas artísticas, pueden surgir espacios creativos, productivos y sugerentes de nuevos procesos de reflexividad y colaboración para la construcción de conocimiento y afectividad, lo que está dado por el dispositivo final de presentación de la investigación.

Pensar en este dispositivo performático para la presentación de una investigación en el campo de las ciencias sociales pone énfasis en la interdisciplina como espacio inigualable para incorporar una reflexión de dimensiones simbólicas y culturales ligadas a cuestiones de carácter académico institucional, lo que implica una nueva forma de enfrentar las responsabilidades de una investigación, en que las estrategias para la incorporación de distintas disciplinas invitan a la creación de nuevos espacios o escenarios donde se pueda dialogar con distintas variantes complementarias y que se abren a nuevas formas procesuales del conocimiento colectivo forjado en la interacción como espacio constituyente entre yo y el otro, donde la presencia es la potencia para provocar un proceso cognitivo.

BIBLIOGRAFIA

- Adolphs, Stephan / Karakayali Serhat (2007), *Micropolítica y hegemonía. En contra de los nuevos parauniversalismos; a favor de las políticas antipasivas*. Transversal Texts, recuperado de <http://eipcp.net/transversal/0607/adolphs-karakayali/es>
- Adorno, Theodor (2008), *Crítica de la cultura y la sociedad I*. Madrid: Akal.
- Ander-Egg, Ezequiel (2003), *Repensando la Investigación-Acción-Participativa*, Buenos Aires: Lumen.
- Arendt, Hannah (2009), *La condición humana*, Buenos Aires: Paidós.
- ARQHYS (2012). Espacio intersticial en arquitectura. Revista ARQHYS.com Obtenido de <http://www.arqhys.com/articulos/espacio-intersticial-rquitectura.html>.
- Artaud, Antonin (1983), *El teatro y su doble*. México: Editorial Sudamericana.
- Badiou, Alain; Blistène, Bernard; Chateigné, Yann; Dachy, Marc; During, Elie; Falguières, Patricia; Romero, Pedro G.; Lebel, Jean-Jacques; Stenne, Anne. (2007), *Un teatro sin teatro*. Barcelona: MACBA, Editores.
- Bailey, Helen Miller (1958). *Santa Cruz of the Etna Hills*. Estados Unidos: University of Florida Press Gainesville.
- Barba, Eugenio (1986). *Más allá de las islas flotantes*. México: Escenología.
- _____ (1992). *La canoa de papel*. México: Escenología.
- Barthes, Roland (2002). *Lo obvio y lo obtuso*. Madrid: Paidós.
- _____ (2002). *Mitologías*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- _____ (2009). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Bataille, Georges (1987). *La parte maldita*. Barcelona: Editorial Icaria.
- Benjamin, Walter (2007). *Libro de los pasajes*. Edición de Rolf Tiedemann. Madrid: Akal.
- _____ (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Introducción y traducción de Bolívar Echeverría. México: Editorial Itaca.
- _____ (1991). *El narrador*. Madrid: Editorial Taurus.
- _____ (2012). *Desembalo mi biblioteca, un discurso sobre el arte de coleccionar*. Barcelona: Editorial Centellas.
- Berardi, Franco (2014). *La sublevación*. México: Surplus Ediciones.

- Bergson, Henri (2004). *Memoria y vida. Textos escogidos por Gilles Deleuze*. Madrid: Alianza editorial.
- Bey, Hakim (1990). *Zona Temporalmente Autónoma*. http://lahaine.org/pensamiento/bey_taz.pdf
- Bishop, Claire. *Antagonism and Relational Aesthetics*. October no. 110 (Fall, 2004)
- Boal, Augusto (2002). *Teatro del oprimido. Juegos para actores y no actores*. Barcelona: Alba Editorial, SIU.
- Bourdieu, Nicolas (2008). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Ediciones.
- _____ (2008-2009). *Post producción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Ediciones.
- Briones, Claudia (1998). *La alteridad del Cuarto Mundo. Una deconstrucción antropológica de la diferencia*. Buenos Aires: Ediciones del Sol S.R.L.
- Calveiro, Pilar (2006). "Testimonio y memoria en el relato histórico". *Acta Poética* 27 (2), Otoño, pp. 65-86.
- Castillejo Cuéllar, Alejandro (2009). *Los archivos del dolor. Ensayos sobre la violencia y el recuerdo en la Sudáfrica contemporánea*. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Centro de Estudios Socioculturales, CESO, Ediciones Uniandes.
- Castoriadis, Cornelius (1997). "El imaginario social instituyente". *Revista Zona Erógena*, núm. 35.
- _____ (2007). *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Tusquets.
- Deleuze, Gilles (1997). *Rizoma*. Recuperado de <http://www.fenom.com/spanishtheory/theory104>.
- Deleuze, Gilles-Guattari, Felix (1993). *¿Qué es la filosofía?* México: Anagrama, colección Argumentos.
- Derrida, Jacques (1996). *Envío*. Barcelona: Paídos.
- Didi-Huberman, Georges (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manatíal.
- _____ (2011). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.
- _____ (2011). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editores.
- Diéguez, Ileana (2014). *Escenarios Liminales. Teatralidades, performatividades y política*. México: Paso de Gato.

- _____ (2009). *Des/tejiendo escenas: desmontajes: procesos de investigación y creación*. (Compilación). México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Universidad Iberoamericana.
- _____ (2013). *Cuerpos sin duelo*. México: DocumentA/Escénicas.
- Dubatti, Jorge (2003). *El convivio teatral*. Buenos Aires: Atuel, textos Básicos.
- _____ (2007). *Filosofía del teatro I. Convivio, experiencia y subjetividad*. Buenos Aires: Atuel, textos Básicos.
- _____ (2010). *Filosofía del teatro II. Cuerpo poético y función ontológica*. Buenos Aires: Atuel, textos Básicos.
- Durkheim, Emile (2006). *Sociología y Filosofía*. Granada: Editorial Comares.
- Esposito, Roberto (2012). *Comunitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Fals Borda, Orlando (1993). *Conocimiento y poder popular*. Bogotá: Siglo XXI.
- Foster, Hall (2001). *El retorno de lo real*. Madrid: Ediciones Akal.
- Foucault, Michael (2006). *Seguridad, territorio, población. Curso en el Collège de France: 1977-1978*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- García Canclini, Néstor (2006). *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. México: Siglo XXI.
- Guattari Félix / Rolnik, Suely (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Publicado por Editora Vozes Ltda, Petropolis.
- Gombrich, Ernst H. (2013). *La historia del arte*. Hong Kong: Phaidon Press.
- Goffman
- Gutiérrez Castañeda, David (2016). *Ejercicios del cuidado. A propósito de la piel de la memoria*. México. Texto de doctorado en Historia del Arte.
- Halbwachs, Maurice (2011). *La memoria colectiva*. Buenos Aires: Miño y Dávila Editores.
- _____ (2014). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Hale, Charles R. (2002). "Gobernanza, derechos culturales y política de la identidad de Guatemala". *Journal of Latin American Studies*. 34.
- Heidegger, Martin (2001). *Arte y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Hobsbawm, Eric (2014). *Historia del siglo XX*. España: Editorial Planeta.
- Holmes, Brayan (2004). *Artistic autonomy and the communication society*. Third Text, 18:6, pp. 547-555.

_____ (2007). "Investigaciones extradisciplinarias. Hacia una nueva crítica de las instituciones". *Multitudes/transversal*. Recuperado de <http://eipcp.net/transversal/0106/holmes/es>

Huyssen, Andreas (2010). *Modernismo después de la posmodernidad*. Buenos Aires: Gedisa.

Jones, Amelia/ Warr, Tracey (2010). *El cuerpo del artista*. Barcelona: Phaidon.

Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria. Memorias de la represión*. España: Siglo XXI Editores.

Kantor, Tadeusz (2003). *El teatro de la muerte*. Buenos Aires: Ediciones de la flor.

Koselleck, Reinhart (2004). *historia/ Historia*. Traducción e introducción de Antonio Gómez Ramos. Madrid: Mínima Trota.

Laddaga Reinaldo (2006). *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Ediciones.

Lasa Ochoteco, Cristina (2012). "Paradoxas and emancipation". *Res Publica: Revista de Filosofía Política*, núm. 27, pp. 51-61.

_____ (2012). "La evaluación: una modalidad actual de la servidumbre voluntaria". *Astrolabio. Revista internacional de filosofía*, núm. 13, pp. 238-245.

Lefebvre, Henry (1983). *Presencia y ausencia, contribución a la teoría de las representaciones*. México: Fondo de Cultura Económica.

Lorde, Audre (1984). *Sister outsider: Essays and Speeches*. USA: Crossing Press.

Mandoki, Katia (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura*. México: Siglo XXI.

Mauss Marcel (2009). *Ensayo sobre el don*. Buenos Aires: Katz Editores.

Monje Álvarez, Carlos Arturo (2011). *Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa*. Colombia: Universidad surcolombiana.

Montañez Serrano Manuel (2009). *Metodología y técnica participativa*. Barcelona: Editorial UOC.

Pelbart, Peter Pál (2009). *Filosofía de la deserción. Nihilismo, locura y comunidad*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Poe, Edgar Allan (2009). *La filosofía de la composición*. Recuperado de <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/filosofia-de-la-composicion-poe.pdf>

Rancière Jacques (2008). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

_____ (2011). *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

_____ (2005). *Sobre políticas y estéticas*. Barcelona: MACBA.

- Raunig, Gerald (2006). *Prácticas instituyentes. Fugarse, instituir, transformar*. Instituto Europeo para políticas culturales progresivas: EIPCP. <http://eipcp.net/transversal/0106/raunig/es>
- Ricouer, Paul (2013). *La memoria, la historia, el olvido*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Sánchez, José A. (2012). *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. México: Paso de Gato, 2012.
- _____ (2015). Compilador. *No hay más poesía que la acción*. México: Paso de Gato, 2015.
- Sánchez Gómez, Gonzalo (2006). *Guerras, memoria e historia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia- La carreta Editores.
- Sontag, Susan (2014). *Sobre la fotografía*. México: Ediciones Gandhi.
- Todorov, Tzvetan (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- Turner, Víctor (1998). *El proceso ritual*. Madrid: Taurus Alfaguara.
- Valles, Miguel S. (2002). *Entrevistas cualitativas*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas. Colección Cuadernos Metodológicos Núm. 32.
- Yates, Francis (2005). *El arte de la memoria*. España: Biblioteca del Arte Siruela.
- Yúdice, George (2002). *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa.