

El salón de clase: ((una bolsa))

Rían, Marisa y Mau

Este fanzine recoge ((contiene)) algunas de las ideas ((muchas son preguntas, otros tantos ecos)) desarrolladas en el marco de un seminario de posgrado que llamamos *Ficciones icono-textuales y utopías pedagógicas: los retos de contar (con) lo invisible y lo silenciado*. En el syllabus, las tres profesoras explicábamos que el curso consistiría en analizar y estudiar algunas propuestas teóricas y narrativas que nos ayudarían a ubicar los límites y los puntos ciegos ((y sordos)) de la historia, la historiografía y los archivos. Estas sesiones de tipo teórico estarían acompañadas por una serie de talleres de escritura que nos ayudarían a potenciar ((también, en algún caso, frenar, aplazar, suspender, ralentizar)) nuestra escritura académica. Lo presentábamos, entonces, como un seminario metodológico que funcionara, recogiendo la socorrida metáfora de los señores, como una “caja de herramientas” y transformándola en una bolsa de *herramient(r)as*. Así transcurrieron los días, las lecturas y las muchas páginas escritas, la caja también acabó desbaratándose y adquiriendo formas menos rígidas. Mientras leíamos, el malecón se convirtió en bolsa, al escribir el estuche se transformó en joyero y las herramientas desaparecieron para siempre. En su lugar recolectamos interrogantes, compartimos y mercadeamos con citas y nuevos encuentros, experimentamos con autobiografías ((Levé)) y nos rebelamos ante el archivo ((Azoulay, Hartman)). Deambulamos en las fronteras de “decires fuera de lugar” con mujeres presas a las que no se les reconoce la posibilidad legítima de reportar su daño. También nos atrevimos con el dibujo: nos daba pena; *qué difícil, yo no puedo, nunca supe, esto no es lo mío*. Finalmente, Anzaldúa, como tantas otras veces, nos salvó. Sin darnos cuenta nos rescató del pasmo Anat Kam, la fundadora del Archivo Israelí de las Ejecuciones, que recordamos y hacemos visible hoy frente al genocidio palestino.

La bolsa, bálsamo y contenedor perfecto de lo colectivo, de las cosas huecas ((Le Guin)), acogió también las grandes posibilidades de la especulación: una acción que invita a la reflexión profunda; que nos conduce más allá, o más acá,

de la atención a la “pura realidad”, a la forma ((audacia, o práctica artística)) de trabajar sin método, sin disciplina y sin sujeto ((Irit Rogoff y Peggy Phelan)). Un gesto siempre contingente, inacabado, por venir o, más bien, por seguir.

A lo largo de las 16 sesiones, deambulamos ((Said)), erramos ((Kohen)), apuntamos con ((Azoulay)) y chismeamos ((Rogoff)) para entender las formas en que los filos y bordes del conocimiento científico pueden ser lugares constituidos por ritmos narrativos intermitentes, desviados ((Pérez, Esteban Muñoz)) —donde el silencio y lo indecible pautan, donde la decisión de aplazar la significación final es un gesto de concreción (condensación) de la hegemonía del sentido: una maniobra pedagógica, una pulsión artística, una acrobacia académica. Nos interesó pensar la generación de teoría y pensamiento crítico como un acto de movilidad constante, parecida a una *errancia dirigida*: esa paradoja necesaria para pensar críticamente. Como en *Los argonautas* de Maggie Nelson, conocer a los demás ((en tanto sujetos-compañerxs de investigación)) supuso cambiar gradualmente las piezas de quienes fuimos o somos durante el derrotero de la escritura; como en el Argos ((Barthes)): ese barco en el que todas las partes constitutivas van cambiando, se van renovando para seguir navegando mientras que el nombre, en cambio, permanece intacto: el salón de clase, ((la bolsa)). Esa oquedad que nos permite contender y contener las reglas de la academia y gozar y condensar los poderes de una escritura al límite de lo in/decible.

rian.lozano@gmail.com
marisa_bela@cieg.unam.mx
patronmauricio@gmail.com

“Epílogo a la Nelson”: reflexiones finales

Luz Angélica Camacho Rodríguez

“Escribo: trazo palabras sobre una página.

Letra a letra, un texto se forma, se afirma, se consolida, se fija, cuaja:

una línea estrictamente h

o
r
i
z
o
n
t
a
l

virgen, le da un sentido, lo vectoriza:
de izquierda

se deposita sobre la hoja blanca, ennegrece el espacio

a derecha

d
e

a
r
r
i
b
a

a
b
a
j
o

Antes no había nada, o casi nada; después, no demasiado, unas líneas, pero suficientes para que haya un arriba y un abajo, un principio y un fin, una derecha y una izquierda, un anverso y un reverso.”

—Georges Perec¹

Noviembre 2024. Mientras pienso en el final de mi portafolio-libreta, varias preguntas recorren con cierto grado de desorientación mi cabeza.

¿Qué significa terminar un curso de escritura?, nos preguntaron en la clase del martes las profesoras. Desde antes las numerosas páginas que le siguen a este epílogo no han dejado de perseguirme. ¿Acaso se convertirán en espacio de escritura en algún momento del futuro? ¿Qué implica que un libro tenga más páginas sin contenido que trazos y ejercicios escriturales? ¿Acaso estas páginas en blanco son un final abierto? ¿Abierto a qué? ¿A la potencia de ser soportes de imágenes, de textos individuales y colectivos, de intercambios de experiencias, de propuestas...?

Como Entrega Final de un seminario de posgrado, me da mucho placer poder entregar un miniarchivo que da cuenta tanto de los ejercicios y actividades que hicimos en clase como de quienes éramos yo y lxs demás integrantes y profesoras del seminario, aunque sea de forma fragmentaria. Espero que en 1, 5, 10 años podamos volver a las fuentes aquí contenidas y re-evocar los temas de investigación, nuestra creatividad, nuestros lugares de enunciación, nuestras órbitas desorientadas, las interconectadas y rizomáticas redes de personas dentro y fuera del salón que nos rodean y cruzan, y quienes, aunque eran aparentemente invisibles en los horarios de clases, nos acompañaron a nosotrxs y a nuestras investigaciones en

cada momento. De alguna forma interpreto esta bitácora como un chismógrafo poético-metodológico-teórico-literario y, particularmente, sorpresivo e involuntario.

Pensar en la materialidad, en el qué y dónde escribimos fue uno de los consejos por parte de las profesoras que más resonaron en mí y en mi escritura. En cuanto se dijo en el salón de clases pensé en *Especies de espacios* de Georges Perec, en como él jugó con las posibilidades de distintas formas de escribir, literalmente. Me he vuelto mucho más consciente de la página, de las posibilidades de jugar con la posición, la secuencia y las formas que toman las palabras sobre ella. Debo admitir que mucho de ello inspiró el desarrollo de este portafolio-libreta, e incluso creo que es evidente el cambio que provocó entre los primeros escritos aquí presentes y los finales: a veces escribo de manera ininterrumpida en las dos páginas sin importarme la frontera de las costuras y a veces empleo el formato tradicional de 1 2 ; también jugué cambiando la orientación de los encabezados. Es así que la habilidad de Perec para llevar a límites la materialidad en la forma de escribir y al mismo tiempo recuperar con tanto vigor los espacios cotidianos que suelen ser olvidados, invisibles, indecibles (*página, cama, habitación, apartamento...*) fue una gran inspiración para mí, particularmente cuando leímos a Ursula K. Le Guin, pues así como ella *propuso a la botella como héroe* e hizo énfasis en que *no hemos escuchado sobre la historia de las cosas para poner cosas, de la bolsa*, así espero que cada vez más seamos más sensibles a esos fragmentos, a esos fondos, a los residuos [créditos a Mariana Lagunes] y los saquemos de las esferas de lo olvidable.

Finalmente, y respecto a mi tema de investigación, desde que leí el programa del curso sabía que este era un *espacio de experimentación*, tal y como reafirmaron las profesoras Marisa, Rían y Mauricio en diversas ocasiones. Este seminario y sus lecturas pusieron el foco en lo ambiguo, en el intercambio, en el diálogo entre heridas fronterizas, en lo indecible, en el no saber, en el *meter el cuerpo en lo que escribo, en no tenerle miedo a la errancia...* todo ello perceptible, presente por doquier, cuando se estudian temas como el arte novohispano. Lo bonito, creo yo, es que el Seminario que buscaba que nos hiciéramos preguntas y no tanto que encontráramos respuestas definidas también me proveyó de consejos que estoy segura me servirán ahora y en el futuro. (No tan curiosamente, muchos de esos mantras llegaron a mis apuntes en forma de interrogantes, y es como aquí las re-presento:

¿Cómo hacer alianzas con lo que nos obstaculiza?

¿Cómo hablar desde la frontera de la herida?

¿Cómo escribimos desde la derrota?

¿Cómo escribir una historia de “puertas cerradas”?

+ LA MUNDIALIZACIÓN en/de la historia del arte

En una de nuestras clases, la Dra. Rían Lozano dijo: “La tesis es un escrito de la vida que debe acabar.” Pues bien, este portafolio-bitácora-libreta, este escrito de mi-nuestra vida, acaba... ahora.

rhangiekam@gmail.com



Imagen: La niña loba, collage colectivo

El placer melodramático

Andrés Felipe Ardila Ardila

*Maldigo mi amor
Por no comprender
Tu modo de ser
Por no comprenderte*—Los zafiros

Quiero preguntarles más a los otros por lo que sienten. Parece un hábito que debería tener incorporado, pero fui egoísta y prejuicioso. Crecer de clase media, católico y homosexual significó este peso en mi mirada. Ustedes me trataron también mal y yo no perdono fácil. Fui un joven inseguro; mi timidez era vieja y venía de lejos. Aquella era una armadura que me protegía de lo que ser homosexual al crecer significó: callar, imaginar y actuar.

Encontré en el cine y la televisión una familia secreta. “Comprendí pronto que existe cierta conexión entre una intensa cinefilia y la homosexualidad masculina”¹ por lo que ser fanático de ciertas películas implicaba ante los ojos externos. En la historia, diversos gustos cinematográficos han sido marca identitaria, en apariencia, de ciertos deseos escandalosos. Algunos hombres gustamos de hablar por horas de las divas del cine (antecedentes de las divas del pop), o fijarnos obsesivamente en ciertas frases sueltas de alguna canción romántica, de una película o serie de televisión, y acompañarlas al decirlas con un gesto exagerado. Nuestro gusto es también la copia de un gesto, o de una pose. “A través de la pose, somos lo que fingimos ser. La pose es siempre excéntrica; constituye más bien un elemento identificatorio que no nos fija a una posición determinada. En la pose siempre somos lo otro, somos los otros.”²

Sin embargo, cuando crecí me sentí muy solo. Por lo menos veía en películas y series de todo tipo una vida futura posible: hombres se enamoraban de hombres, mujeres y personas trans eran libres con su cuerpo y sexualidad. Por otro lado, me imaginaba todo tipo de

relaciones entre los personajes de películas famosas. Personajes que imaginaban futuros, que deseaban cosas buenas o malas, que eran perversas y amantes, pero eran también todos estadounidenses o europeos. Sobre la historia de la disidencia sexual en mi casa, Colombia, no sabía casi nada. No había forma de que mis padres, o en el colegio, me hablaran de eso. Era un tema totalmente secreto, aunque en apariencia tolerado. Por supuesto existían numerosas experiencias, historias o expresiones artísticas, pero en mi adolescencia la vergüenza fue una bruma que tuve que dispersar con mucho trabajo años luego cuando estudié cine y televisión en la Universidad Nacional de Colombia; y gracias a diversas iniciativas culturales en el país que me ayudaron a reconocer las obras de artistas cuir, maricones o raros en mi propio idioma.

El cine raro con el que me encontré al crecer fue el resultado de relaciones amistosas con hombres gay mayores a mí, mujeres lesbianas y bisexuales que fueron, de una u otra manera, una familia escogida. Las relaciones intergeneracionales construyeron una casa—otra donde nuevos afectos me permitieron una educación sentimental alternativa que no tenía en mi casa familiar, y con esta educación vino la cultura visual que nos circulaba.

En mi caso, hacer amigos, hacer multitud, no fue una tarea fácil. En lo melodramático hubo una pista para este trayecto, porque allí se concentra el deseo por recontar a los demás aquello que fue doloroso o excitante, por dar cuenta de lo que los enemigos nos hicieron y ojalá salir victoriosos. Es decir, lo melodramático se dirige hacia la amistad. ¿Qué produce el melodrama en nuestro cuerpo (social y físico)? El placer melodramático significa reencarnar lo que el melodrama le hizo a tu cuerpo en distintos medios para el encuentro con los amigos, quienes entre las serenatas y las

¹ Farmer, Brett. *Spectacular passions: Cinema, fantasy, gay male spectatorships*. (Duke University Press, 2000), 2

² Brioso, Jorge, and Oscar Montero. “Apuntes para una crítica ‘invertida.’” *Ciberletras* 2.7. (2000).

Ficciones y utopías

Jorge A. Valenzuela

I write fiction not only because I have a passion for literature, but also because I am frustrated with history's texts and archives.

Emma Pérez

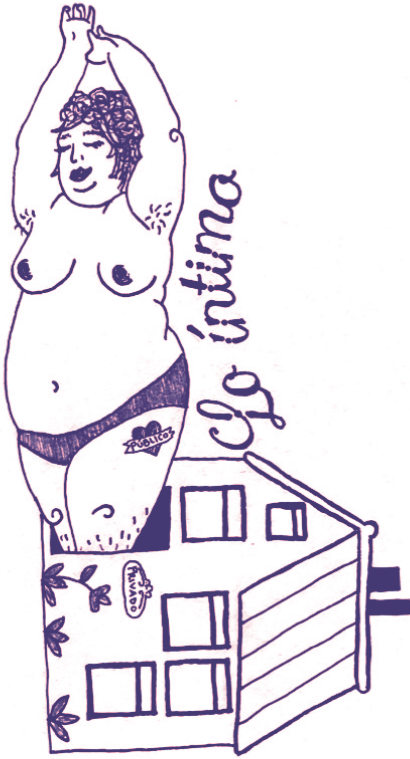


Imagen: Andrea Paola Ruisánchez Campuzano

cantinas acompañan los cantos deseantes del intérprete. Es un placer performativo en especial ante los amigos y confidentes que esperan del chisme, “una de las principales herramientas para que el pasado sea representado como romance”³ Este es un texto que busca las palabras para describir este placer; para preguntarse por aquello que nos hizo encontrarnos, y las razones de nuestras despedidas.

andresfardilago@gmail.com

Donna
Haraway

Ursula K.
Le Guin

Irit
Rogoff

Ante esta sexta extinción masiva, el rebrote de nacionalismos, fascismos y persecuciones punitivistas, ante todo esto y mucho más es necesario seguir pensando. *No basta con sólo pensar cómo se ha pensado, ni lo que se ha pensado. Ya no es suficiente. Seguir de esa forma es continuar inmóviles e insensibles. Es necesario pensar y seguir pensando de otra forma;* a partir de otros horizontes, otros lugares, otras palabras, desde otras utopías.

Este contenedor de palabras e imágenes recoge una serie de ejercicios que sirven para reescribir más allá de la academia. Entre nudos y huecos, se pretendió hilar *una historia-balsa-botella-contenedor que pudiera ensayar una diferencia*. Este acopio revuelve y propone nuevas organizaciones que permiten vislumbrar salidas hacia otras formas posibles de mirar y de enunciar.

De cierta forma este entramado está en diálogo con la idea de “whitout” de Irit Rogoff. *No se desdeña la escritura académica tal cual, tampoco supone su relativismo total, ni invita a la carencia o la pérdida total, sino que significa un ejercicio constante de disociación activa y cotidiana para despejar el terreno y permitir que surjan otras cosas*. Este despejar se puede hacer desde este contenedor de palabras e imágenes.

Esta inquieta e irreverente bolsa de palabras permite sugerir otros horizontes para seguir pensando, escribiendo e imaginando. Apuesta en cambio por panoramas más flexibles, porosos e inestables que incitan inevitablemente al diálogo; acoge otras voces, voces quedas, voces lentas, voces que de otra forma no podrían escucharse. Es, ante todo, insistir en ficciones y utopías que hagan aparecer otras formas de existir, habitar y sobrevivir en el mundo.

jorgeavalenzuelam@gmail.com

³ Rogoff, Irit. “Gossip as testimony—A postmodern signature: Irit Rogoff suggests ways of looking elsewhere.” *Women’s Art Magazine* 67 (1995): 6-10.

Prefacio desvergonzado

Dahlia Sosa Hernández

La carpeta que usted tiene entre sus manos es resultado de múltiples vergüenzas vividas cada semana en el Seminario “Ficciones ícono-textuales y utopías pedagógicas: los retos de contar (con) lo invisible y lo silenciado.” Gracias a los ejercicios que usted encontrará en esta carpeta, pude volver recurrentemente a mi trauma infantil con respecto a mi forma de dibujar.¹ Sin embargo, este seminario también fue un espacio de reconciliación. Los dibujos en la galería de pensamiento de Gloria Anzaldúa, *Entre palabra e imagen*, que visitamos en este espacio académico me animaron tanto que acepté mis garabatos y dejé de silenciarlos. La galería de Anzaldúa y algunos de los ejercicios aquí presentes me ayudaron a modificar mi relación con el dibujo y estimularlo como un apoyo al pensamiento, más allá de buscar una destreza técnica. Los dibujos de Anzaldúa y su carta a las escritoras tercermundistas son como un abrazo a mis inseguridades. “Lo que nos valoriza a nosotras como seres humanas nos valoriza como escritoras. No hay tema que sea demasiado trivial.” La leo en voz alta y sus palabras resuenan en todo mi cuerpo.

Algunas de mis inseguridades, aquellas que siento abrazadas, las atribuyo constantemente a una frustración por la deficiente educación básica de las escuelas públicas. También me reconcilio a veces con esa educación porque ahora entiendo que trae consigo otro tipo de experiencias y por lo tanto otro tipo de conocimientos. ¿Cómo si no tendría una anécdota que contar sobre el anacrónico taller de taquimecanografía de la secundaria?² “El maestro luchando, también está enseñando” se escuchaba en las calles de Oaxaca en ese caótico 2006, en el que el conflicto magisterial escaló hasta convertirse en una revuelta popular que pausó la escuela y la ciudad durante casi un año completo de mi secundaria y que logró politizar-nos a todos los adolescentes. Y aquí pienso en

el profesor Simón Rodríguez y en sus anhelos utópicos de una educación popular.

Al reflexionar sobre la educación acompañé el sentimiento de Naomi Uman, una de las cineastas que estudio en mi investigación, cada que recuerda la anécdota en la que una profesora frustró sus intereses artísticos de la infancia al decirle que dibujaba mal y que por eso nunca podría ser artista. Después de muchos años de errancia, Naomi descubrió que el cine le permitía ser artista sin tener que “dibujar bien.” Ahora alguien se interesa en escribir una tesis doctoral sobre su obra.³

Pienso en las formas limitadas en las que en ocasiones se enseña el arte y en cómo la disciplina de la historia del arte ha sido cómplice de ello. Me consuelo al descubrir que algunos gestos que parecen tan sencillos, como cambiar nuestra manera de escribir (lo que hemos ensayado a lo largo de este seminario) pueden desarticular algunas formas académicas que son tan opresivas. Y aquí recuerdo una propuesta que hizo Sayak Valencia al pensar en redefinir esta universidad en la que nos encontramos: cambiar la rigurosidad académica

¹ Véase en esta carpeta el ejercicio 1, respuesta 2 en el que se trabaja este trauma con mayor profundidad.

² Véase ejercicio 1, respuesta 5 de esta carpeta.

³ Para más información sobre esta investigación puede consultarse el ejercicio “Tensión narrativa (*Abstract*)” incluido en esta carpeta.

Antilacionismo etnográfico

Forma de revelar
la construcción
de la representación
etnográfica
a través de la
materialidad
audiovisual



Imagen: *Dahlia Sosa Hernández*

por el cuidado. Poner cuidado en lo que hacemos y cuidar a quienes lo hacen posible.

Después de este semestre mi escritura se encuentra en crisis. Una crisis que espero sea productiva. ¿A quién me dirijo cuando escribo? ¿Qué tono uso y por qué? ¿En qué momento adquirí ese tono pseudo-académico tan extraño y cómo me deshago ahora de él o lo uso estratégicamente? Justo en este momento las citas de mi trabajo de tesis están en una rebelión que me confronta con ellas y me hace replantear todas mis formas de escritura y de pensamiento. Usted, querida lectora, puede ser testigo de los inicios de esta revuelta en el ejercicio “La rebelión de las citas” que también encontrará en esta carpeta. Por ahora, espero poder unirme a la lucha iniciada por las citas y que logremos el objetivo común de terminar una tesis.

Mientras tanto, estimada lectora/espectadora de esta carpeta, la invito a acompañarme en la errancia de este conjunto de textos y garabatos. Le pido que nos perdamos juntas para seguir pensando, y quizás en algún momento, encontrar otras formas de escritura y de pensamiento académico.

dahliasosah@gmail.com

When can a voyage be said to have ended? When you reach the place you were bound for, presumably. But sometimes your destination turns out to be quite other than you expected. Margaret Laurence dijo. Tú también me dijiste. Se me vino a la mente escribirte, necesitaba tu consejo. ¿Voy bien? ¿Estoy equivocada? Siempre me dices lo que Pope. Errar es de humanos... Pero no es tan sabio errar de más, digo yo. Lo que eran trabajos fechados cada semana se volvieron un "diario de viaje" (no escribí todos los días), un "cuaderno de viaje" (estas hojas no tienen una espiral, ni siquiera es un cuaderno), una bitácora (aunque no navego en el mar). ¿Qué es? Tú dime. ¿Quieres leerlo? Aquí tienes estas hojas (unas escritas a mano, otras en computadora). Lo académico y lo personal se entretajan. Es la primera vez que hago esto. Unos dicen que dónde está mi voz, otros que no dé tanto mi opinión. En estas hojas todo converge. Decidí continuar con el "mood" de Margaret Laurence. Seguir con el viaje. Sin pensarlo, también es mi viaje. Esto que te envío es una compilación de lo que fue este viaje de aprendizaje en estas semanas del semestre. También lo personal y lo colectivo se fusionan. Las voces están ahí. Quieren escuchar mi voz, nos visibilizan. La circulación de ideas es importante. Saïd dice. Puedes leer esto en orden, las fechas te guían. O en desorden, como el ánimo y el trabajo te lo permitan. Tú eliges el camino.

Margaret también escribió un diario de viaje (1950-1952). Fue su archivo para recordar y escribir su memoria en 1963. Estas hojas serán mi archivo. *As a writer committed to telling stories, I have endeavoured to represent the lives of the nameless and the forgotten [...] This writing is personal because this history has engendered me, because "the knowledge of the other marks me"...* Margaret estaría de acuerdo con Hartman. La experiencia de Laurence en Somalia la marcó (buscó rescatar en su narrativa a los marginados que conoció, a los subalternos), así como este Seminario marcó mi forma de pensar, de aprender, de enseñar, de observar, de interactuar, de hacer público lo privado y privado lo público. Lo que leerás es muy personal. ¿Quién soy? ¿De dónde vengo? ¿A dónde me dirijo? ¿Qué nueva perspectiva tengo?

Nos mostraron ir contracorriente: *To queer the border is to look at the usual documents with another critical eye, a nonwhite, a noncolonial, non-heteronormative eye.* Emma Pérez y Gloria Anzaldúa convergen con "The oppositional gaze" de bell hooks. hooks, Anzaldúa, Pérez... ¿Es esto un montaje? ¿Es una puesta en escena? (*El arte de narrar es el arte de la percepción errada y de la distorsión*) Es lo que ves, lo que pensé escribir, lo que me atraviesa. Porque he leído que en el acto de narrar y enunciar, una atraviesa el cuerpo. La mano zurda (y te lo dice una zurda) que escribe trasciende fronteras. Narrar implica cambio, dinamismo. No soy la misma de agosto, eso descubrí. Eché a mi bolsa de "conocimiento" lo que me interesó a lo largo del semestre. Ahora puedo contar otra historia. *And in your excitement at the trip, the last thing in the world that would occur to you is that the strangest glimpses you may have of any creature in the distant lands will be those you catch of yourself.* Margaret Laurence dijo y le creo. Anda, lee este "diario", para que te enteres qué contienen las páginas (el chisme, la anécdota, el recuerdo). Para que experimentes cómo viajas en el tiempo de las letras. Cuando leas, platicamos.

Siempre tuya,
Estefanía Vázquez Chávez

estefvazq5@gmail.com

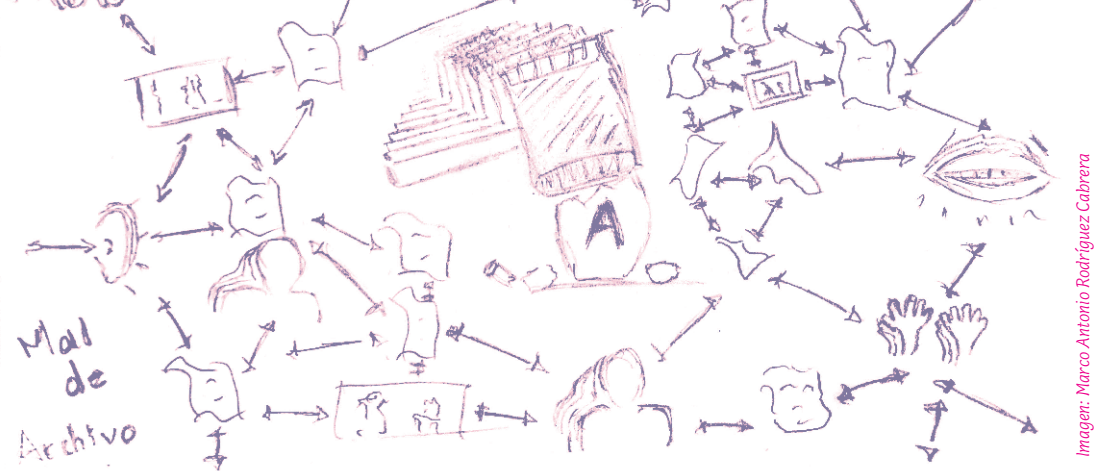


Imagen: Marco Antonio Rodríguez Cabrera

Ficciones icono-textuales y utopías pedagógicas

Marco Antonio Rodríguez Cabrera

Todas las que asistimos al seminario reconocemos el potencial que tiene la escritura para exponer las diversas realidades sociales e imaginar nuevos mundos. Nuestras investigaciones, en su mayoría, indagan entre aquellas grietas que la Historia y la historiografía han invisibilizado y silenciado; en aquellas partes conformadoras que la Historia totalizadora ha colocado en el bote de los residuos.

La Academia nos ha enseñado e impuesto los límites que rigen a nuestras disciplinas. Nosotras, a partir de una consciencia crítica, intentamos desape(h)nder dichos límites, moldearlos, para que los residuos puedan ser vistos, escuchados, sentidos. Para ello, han sido necesarias nuevas metodologías y formas de enseñanza-aprendizaje que nos permitan (re)conocer e inventar diversas maneras de aproximarnos a los residuos, de teorizar acorde a ellos: nosotras nos desplazamos sobre aquellas grietas silenciadas, invisibilizadas.

[...] la labor del crítico es ofrecer resistencias a la teoría, abrirla a la realidad histórica, a la sociedad, a las necesidades e intereses humanos, señalar aquellas instancias concretas tomadas de la realidad cotidiana que quedan fuera o justo al margen del área interpretativa [...]; instancias, residuos, que se ocultan en los textos, imágenes y discursos, y

en las enunciaciones que son designadas por los intelectuales como fuentes poco objetivas, poco confiables. Pero nosotras las percibimos y nos cuestionamos.

Intentamos desmontar la Historia del Héroe, la Historia Asesina, por medio de la ficción. *La ciencia ficción [...], como toda ficción seria, [...], es una forma de tratar de describir lo que realmente está sucediendo, lo que la gente realmente hace y siente, cómo las personas se relacionan con todo lo demás en esta vasta bolsa, esta panza (vientre) del mundo, este vientre de cosas por ser y tumba de las cosas que fueron, esta historia interminable.* Un sinfín de relaciones posibles dentro de la bolsa, en cuyo interior, los residuos tienen cabida.

En el seminario, nos hemos esforzado por escribir diferente. Nos posicionamos desde diversas perspectivas en relación con (nos)otras y con nuestras investigaciones. Observamos el potencial de lo increíble en cuanto a su capacidad de indefinición. Nos desplazamos desde lo personal hacia el distanciamiento necesario para la reflexión, y viceversa. Somos seres errantes que buscan maneras de contar lo suprimido. De ahí la importancia de este portafolio que contiene ejercicios de escritura tanto individuales como colectivos.

Edward Said
Teoría ambulante

Ursula k. Le Guin
La teoría de la bolsa de la ficción

manrocago11@gmail.com

Prólogo a un contenedor

Lorena Durán

Escribiendo esto recordé que siempre me he considerado una persona con poca pluma, falta de claridad y orden en las ideas, así como alguien con poco que aportar a la academia, pero que ya sea por valentía, terquedad, miedo u orgullo he escrito por gusto u obligadamente. De pronto estoy en clase, tratando, sí es que se puede, explicar un escrito de Gloria Anzaldúa, Angi y su muy atinada voz relata que *mucho tiempo he escrito con coraje y desesperación, para demostrar que alguien como yo, un ser moreno, también puede escribir como un académico blanco*; sinceramente no sé si esas hayan sido sus palabras, pero así lo interpreté porque me resuena en cada momento de mi vida académica. Me encanta elegir temas que no entiendo, para demostrarme que a pesar de mi contexto he podido comprender algo, lo cual considero violento, pues creo que no tendría que demostrarme a mí, ni a nadie que puedo pensar. *Qué difícil es para nosotras pensar que podemos ser escritoras y más aún sentir y creer que podemos hacerlo. ¿Qué tenemos para contribuir, para dar?* (Gloria)

El camino de casa a la universidad, puede considerarse una odisea, vivir en el Estado de México significa arriesgar la vida a cada momento, pero cada viaje es una historia nueva, pues nunca falta el chisme, la combi es un buen lugar para hablar de la vida de otras personas, y para que uno le baje a su música para escuchar con más claridad, quedando siempre ansiosa de emitir la opinión propia sobre la situación, uno no conoce a las personas, pero ya son sus enemigas. *Los chismes actúan simultáneamente como una acción policial para el restablecimiento de géneros contenidos y controlables y al mismo tiempo como lugar para nuestras fantasías sobre las transgresiones.* (Piggy Phelan y Irit Royoff) Pensar en el chisme como un espacio compartido con otras personas en las que se pueden compartir violencias y abusos, pero además como un lugar en el que se puede dar pie a las fantasías, a lo posible escondido, a otras formas de hacerse y narrarse en el mundo, eso es lo que creo se intentaba hacer en la clase de Ficciones Icono-textuales, chismear sobre los textos

Órbita

Un espacio por el que se puede circular
y hacer de él una combinación de colores
para investigar otros caminos, colores, sabores,
formas y hacer vida.

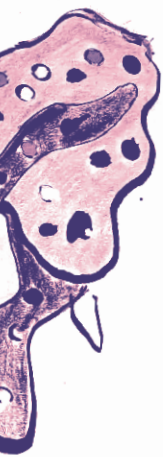


Imágenes: Lorena Durán

y posibilitar otras historias y formas de narrar nuestras investigaciones.

En este portafolio se encuentran algunos resquicios o sobras sobre esos chismes e imaginarios que fueron posibles gracias a que todas pudimos compartir nuestras historias e investigaciones posiblemente reales. Recuerdo llegar a la clase después de un largo trayecto en transporte público, para encontrar a mis compañeros acomodando unas bolsitas muy curiosas, la verdad pensé que contenían comida, tal vez no había desayunado, lamentablemente no fue comida, pero sí contenían un relato sobre la historia de la humanidad, el cual propone que *el primer dispositivo cultural fue probablemente un recipiente. Muchos teóricos creen que los primeros inventos culturales deben haber sido un contenedor para recoger productos recolectados y algún tipo de canguro o portador de red.* (Ursula K. Le Guin) La bolsa como contenedora de alimento, de vida, entonces puede considerarse que este portafolio es una bolsa que contiene los residuos de un curso/ taller que propone romper con la historia de lanza, la cual conforma al ámbito académico.

Cómo narrar una historia ficcional, que no por eso menos verdadera sobre nuestra existencia, sobre nuestra historia individual y colectiva.



Esqueleto:

La carne está predispuesta a tomar una forma, porque mucho antes que ella se forme el esqueleto. ¿Qué esqueleto se quiere de formar?



Aquella vez que se leyeron cuentos en clase me pareció sorprendentemente tonto no haber visto que el final ya está contenido en la historia, pero a medida que leía solo podía pensar en la película de Macario, no sólo porque evidentemente contiene una historia paralela y además un final feliz que pudo contarse Macario, tal como este dice *cuando nacemos ya tenemos nuestra muerte escondida en el hígado, o en el estomago, o acá en el corazón, que algún día va a pararse*. La vida así como el propio cuento ya trae su final escrito, es cosa de descifrarlo y al final se hará presente. Sin embargo, antes del final, tal como Macario lo hizo, *quiero hacer más que narrar la violencia que depositó estos rastros en el archivo. Quiero contar una historia sobre niñas capaces de recuperar lo que permanece latente— la vigencia o reclamo de sus vidas sobre el presente— sin perpetrar más violencia en mi propio acto de narración.* (Hartman)

Gracias al mercado de citas pude conocer una gran cantidad de autores que hablan desde otros ámbitos, los cuales pueden presentar su voz en mis trabajos de investigación, pero lo más importante, la rebelión de las citas, invitar a alguien a conversar con nosotros es de suma importancia, para descubrir las historias paralelas a la que se ha sostenido por mucho tiempo. *El arte de narrar*

es el arte de la percepción errada y de la distorsión. El relato avanza siguiendo un plan férreo e incomprensible y recién al final surge en el horizonte la visión de una realidad desconocida: el final hace ver un sentido secreto que estaba cifrado y como ausente en la sucesión clara de los hechos. (Ricardo Piglia) Espero que dentro de este portafolio puedan encontrar palabras, imágenes, notas que puedan evidenciar el gran trabajo que se hace en un seminario de errar y caminar por caminos ambiguos, oscuros, para traerlos a la superficie y quizás volver a sumergirlos, con la intención de contar historias sobre los protagonistas y no sobre las violencias que se viven.

duranlorena311@gmail.com

Potencias y ficciones utópicas desde el residuo

Mariana Lagunes Ortiz

¿Qué es lo real?, ¿Por qué o para qué pensar en el residuo? ¿desde dónde? Y ¿cómo escribirlo? A partir del Yo, pensé al final de mi seminario.

La parte estética del arte siempre ha sido confusa, limitada, rebelde, revolucionaria, contradictoria, bella y desbordada (material e in-material). Me gusta quedarme con la idea de un residuo, proveniente de una intuición propia, de algo que va más allá de un aparato crítico, parte de una idea que deriva de la imaginación intuitiva pero que esencialmente tiene componentes epistemológicos, sensibles y políticos. ¿Qué es una obra de arte en sí misma? ¿Las ideas siempre se materializan? Partí de la intuición, la hice mía.

Ficciones icono-textuales y utopías pedagógicas: los retos de contar (con) lo invisible y lo silenciado fue un seminario que me liberó. Me ha sacudido de una escritura obsoleta, de un pensamiento falaz y de herramientas pedagógicas caducas del mundo académico. El tipo de radicalidad no es vacía ni valedadrista, sino comprometida, política y sensible que abrió preguntas fundamentales, proyecciones sobre los alcances reales y las limitaciones de una investigación y escritura emergente.

Si pongo la mirada en *Escribanas: cuento erótico ilustrado no narrativo. Los relatos del deseo de mujeres en prisión* que Marisa, abrió proponiendo un nuevo entendimiento de la situación carcelaria a través de un acercamiento artístico—pedagógico, ha sido de gran aprendizaje para mí. A través de esta enunciación, comprendo que la articulación de argumentos siempre estuvo presente en el curso. Una valiente investigación, sobre el deseo y el cuerpo de las mujeres carcelarias: *Buscamos un cuerpo que conspira —entre paredes— en la construcción de una representación del deseo propio.— Marisa Belausteguigotia*

Cada que re-leo palabras en las que noto la importancia de hablar de los cuerpos y de su sentir-pensar, me llenan el pecho de un suspiro esperanzador, saber que éstas son posibilidades reales. No sólo liberar de las rejas el deseo de estas mujeres, sino el mío y poniendo en relación a la escritura y modos de hacer académicos. Estas formas que limitan el pensamiento en nuestra cul-

tura. Esto mismo encuentro en una escritura que es co-partícipe, activa y desde el yo, desde ‘lo personal’. Después de vivir con el miedo de no saber si lo que estoy haciendo está bien, o es bueno o malo; si a alguien le va a interesar o va a cuestionarme, ¿Porqué estoy pensando lo que estoy pensando? Miedo a lo asertivo, miedo a errar.

Otra idea de investigación poco convencional y valiente fue también mencionada por Ríán, quien realizó un planteamiento desde muchos otros pero que sirve como modelo pedagógico. Generar distintas narrativas, precisamente desde el ‘residuo’ inserto en la propia historia. ¿Cómo reparar una historia colonial y hacer frente con narrativas decoloniales, en contra de los poderes dominantes y la memoria escrita? Preguntas que se enfrentan a paradigmas históricos y que conecta con Marisa, desde luego, a través del colectivo español queer O.R.G.I.A. y su encuentro con mujeres carcelarias en México.

La urgencia de una metodología que sale del esquema tradicional académico, para enfrentarse con problemas desde un conocimiento situado como nos dice Donna Haraway en *Seguir con el problema*, lo veo en publicación de La Escuela___ donde participan, Mauricio Patrón y Ana Emilia Felker, que invitan a *Existir de otra forma*. Ir tejendo desde un sitio específico con muchxs otrxs que, desde diversos ámbitos o disciplinas participan en un re-imaginar a la selva. Haraway diría ‘hacer parentescos raros’ para así, poder cambiar las narrativas que activan otros seres, otras agencias. Desde otras escuchas, desde otras sensibilidades y lenguajes.

Pensar en la re-escritura de la historia del arte, debatirla o criticarla nos construye y alimenta el pensamiento crítico-sensible. Pensar en lxs cuerpxs, siendo históricxs, momento donde la vida también pasa, la maternidad pasa, el Genocidio en Palestina pasa, la cultura de cancelación pasa. Todo nos atraviesa y nos duele. Y hablo del dolor, porque hay que entender que se escribe mientras hay un cuerpo sitiando todo el tiempo, padeciendo, enfermando, envejeciendo y sobreviviendo en un clima con escenario devastador.

Durante el ejercicio epistemológico de descubrir verdades, me preguntaba todo el tiempo, ¿Qué es lo real? Y me gustó como Maggie Nelson

atterrizza esto en *Los Argonautas* usando la noción de ‘sentirse real’ a través de un cuerpo sintiente. Desde esta misma sensación, escribe un cuerpo cuir, una ventaja que ocupa en su aparecer sensible, una política que se apodera del lenguaje; y un yo que reconoce al otro para *Tratar de escapar de la naturaleza asertiva del lenguaje*, como menciona ahí también, Roland Barthes.

Enunciar desde el *Autorretrato* (Édouard Levé), desde el poder poner en palabras propias aquello que me conforma y no sentir vergüenza de lo que soy y de lo que pienso, pues no hay más. Aunque no me es natural esta valentía, ni tampoco extraña me llama, pues considero también como acto de resistencia. Debo aprender a lidiar con miedos angustiantes que detonan un bloqueo, ahora busco la catarsis, atravesar el momento de crisis, ser valiente.

Finalmente, el residuo en mi investigación, lo entiendo como algo personal. Desde que llamó mi atención en forma de basura en un vertedero cercano a mi infancia y más tarde, reconocí formas parecidas que se expresan desde la precariedad en el arte conceptual hecho por mujeres. Ante la emergencia social en este mundo y la crisis de la representación en los discursos artísticos; la escritura debe ser un arma política para combatir, demandar y excavar entre los ‘restos’ lo que debe ser enunciando, nombrado y revalorado. Darle voz o potencia a lo que, por intuición, se cree que se tiene, aun cuando pensemos que este sea ‘poco’ valioso por estar fuera de la norma y de las convenciones de un poder hegemónico y dominante.

marianalagort@gmail.com

Perderse y encontrarse en el naufragio

Minerva Salguero Gómez

Acepté ingresar al doctorado porque me sentí lista, segura y porque todas las personas a quienes les comenté mi interés me decían que estaba lista, incluso me dijeron, “eres perfecta para el doctorado”, tan responsable, dedicada, con un profundo interés por la investigación y sobre todo, con la

experiencia para poner en práctica todo lo que la academia suele dejar en el papel.

Entré con un gran entusiasmo; sin embargo, no había considerado que este viaje lo tendría que hacer, no sólo con la minerva académica, la editora, la docente, también lo haría con las otras minervas que soy, la hija, la hermana, la exesposa, ahora de nuevo la novia y con todas las otras minervas que no alcanzo ni a nombrar.

Así que desde que ingresé al doctorado ha sido una travesía con todas ellas, a veces navegamos en un mar de calma y placentero, aunque la mayor parte del tiempo navegamos en la tempestad, en la incertidumbre de tal vez llegar a un naufragio.

Justo cuando pensé que ya no podría más, la idea de un naufragio se volvió atractiva, una oportunidad para suspender el tiempo y espacio, lejos de la mirada exterior para dialogar conmigo misma, o mejor dicho, una oportunidad para convocar a todas las minervas que estaban deseosas de hacerse escuchar y presentar sus quejas.

Tal vez la imagen de naufragio se asocie a estar sola, en un lugar remoto, tal vez como un retiro en una cabaña; sin embargo, este naufragio fue acompañado y en un lugar seguro, fue el tiempo y espacio suspendido que se abrió a partir del seminario enfocado a las diversas escrituras de las humanidades. Las diversas estrategias vinculadas con la narrativa, la ficción y la rebeldía académica posibilitaron ese refugio que necesitaba para escucharme.

No puedo decir que he terminado el viaje con todas mis yo, pero ahora sé que no tengo que elegir a una y dejar de ser otra, soy todas y a todas las quiero, incluso las que me hacen dudar y las que necesitan más tiempo para animarse a tomar la voz.

Quisiera enseñarles mi compilado de textos y dibujos, pero no puedo, aún no. Lo que sí puedo hacer es agradecerles por esta oportunidad, por darme un lugar y un tiempo en dónde pude fragmentarme y rearmarme de nuevo, por acompañarme con su cariño, su escucha, su contención, su energía que vibraba en cada día de este seminario, por la risa contagiosa.

minesalguero@gmail.com

Bolsarchivo de mis careos

Mariana Sasso Rojas

La Hemeroteca Nacional de México (coordinada por Ana Peniche), junto con la Biblioteca Nacional de México, tiene como misión, entre otras, describir y estudiar los contenidos y la materialidad de manuscritos, impresos, periódicos y documentos de valor histórico. Es decir, la materia principal de trabajo, son archivos. Ahí asistí a un taller que gestioné previamente con la artista oaxaqueña Mónica Iturribarria, por iniciativa de María Andrea Giovine.¹ Se llamó *Bordando historias. El bordado como lenguaje y discurso sobre la memoria*; usamos documentos digitalizados de diarios antiguos, cuya existencia en ese sitio directamente relaciona al archivo con la memoria; trabajamos con la técnica del bordado, lo que involucró gestos corporales que producen un aprendizaje vivo, reconocer posibilidades de ese lenguaje, de resignificación de las palabras impresas, de la aparición de algo tangible y sensible a partir de una imagen de mapa de bits; un archivo físico, que registra cosas en diferentes niveles: que tuvo lugar el taller, la publicación del diario, la revolución mexicana (la portada que yo usé es de noviembre de 1910), y, relevante en este momento: “archivo”, “memoria” e “historia”, palabras con las que interviene la pieza que trabajé, pensando en lo que dice Ursula K. Le Guin, que las palabras sostienen, acunan las cosas y tienen significados.

Intervención, imaginación y transmisión son las prácticas principales a través de las cuales los investigadores y los artistas ejercen hoy en día su derecho al (del) archivo (entendido como sustantivo y como verbo: archivar) *esto es, el derecho a compartirlo* dice Ariella Azoulay.² Con eso en mente, decidí usar mi bordado como la carátula del contenedor del archivo que hemos creado juntxs en el seminario. Un archivo *abstracto* de potencialidades, construido con las lecturas y discusiones del semestre; un archivo sensible armado de experiencias y careos conmigo misma, construido con los ejercicios del seminario y con lo que depositamos en cada sesión, los asistentes

y quienes compartieron con nosotros el mundo, Marisa, Rian, Mauricio, y a quienes leímos y a quienes ellxs escribieron; en mi caso también Mónica, María Andrea, Ana, operando de manera similar a la *desapropiación* de Cristina Rivera Garza: somos autorxs de este archivo más de los que parece que somos; *estamos más allá de las fronteras de cierto tiempo y lugar; nosotros que no convergimos en una identidad nacional o étnica colectiva; nosotros quienes debemos haber sido considerados como la razón y el sentido del archivo...* (Azoulay). No habría contenedor más adecuado para este archivo, que una bolsa.

dockazul@gmail.com

Introducción “El Viaje: Actos fuera de lugar”

Beatriz Garduño Mejía

Los seminarios suelen ser espacios de aprendizaje en donde las teorías y la historia se muestran firmes, estables a través de la lectura, investigación y argumentación del docente y estudiantes. El *Seminario Ficciones icono-textuales y utopías pedagógicas: los retos de contar (con) lo invisible y lo silenciado*, se desarrolló peligrosamente como un viaje inestable, errante, que nos invitó constantemente al desaprendizaje, a dudar de las narrativas fijadas, a desmontar la historiografía, a desobedecer a los arcontes, a observar y desmarcar la violencia en la iconicidad de las imágenes, a utilizar como herramienta el chisme, a escuchar el rumor, el eco, la queja, a escribir desde las tripas, las entrañas, a desidentificarnos, nahualizarnos, nepantlearnos y deslenguarnos.

¿En este viaje el Argos es el mismo? ¿Qué ha cambiado? Escribí el protocolo de investigación

¹ Directora del Instituto de Investigaciones Bibliográficas.

² En *Historia potencial y otros ensayos*.

para el doctorado con el deseo de subrayar la importancia de una institución educativa en el macrorrelato de la historia del arte. Ahora me interesa conocer las narrativas de quienes integran la comunidad de egresadas y escribir las historias de quienes transitaron por la escuela, bajo la premisa de que la historia de la institución no puede escribirse en un solo relato universal, objetivo, hegemónico y cerrado.

Hace unos meses me preocupaba afinar las entrevistas, establecer un guión preciso de preguntas, el contexto social y político para cada entrevistada. Me preocupaba perder el control de la entrevista, ahora me interesa conocerlas a ellas, conocer la historia de su vida, escucharlas, oír sus narraciones, activar su memoria. Ahora me ocupa hacer un viaje con ellas y esperar lo inesperado de la acción humana, sorprenderme con la pluralidad que me entusiasma encontrar en sus relatos.

Después de leer a Ursula K. Le Guin me pregunto ¿Qué meter en la bolsa de las entrevistas? Durante nuestras charlas, trataré de registrar lo minúsculo, lo que para el relato universal parece inútil, me sentaré a conversar, echaré chismesito y seré metiche. A mis entrevistadas, deseo pedirles que describan cómo era un día de clases en su escuela, cómo era una tarde de trabajo en los talleres; que me platiquen qué comían, con quién hablaban, con quién noviabán. Conversaremos sobre las dinámicas de su clase favorita, y también de la clase o docente que aborrecieron.

Para aquellos relatos difíciles, en donde se requieran los silencios y las omisiones, ahora sé que puedo recurrir a la ficción. Aunque los testimonios y el archivo generen historias incompletas, buscaré los escenarios que me permitan escribir desde la fabulación crítica como propone Saidiya Hartman.

Mi perspectiva y conocimiento no pueden ser objetivos porque están influenciados por mi contextos social, cultural y material. Como señala Donna Haraway, mi conocimiento y perspectiva es situado y subjetivo. Soy parte de la institución que investigo, mi relato me atraviesa en todas direcciones y por todo el cuerpo. En un acto que

se antoja necio y fuera de lugar, deseo conformar un archivo de testimonios, objetos, documentos y fotografías invisibles para la institución, el objetivo es conservar y registrar las historias y el trabajo de mujeres artistas que forman parte de la comunidad de la escuela. Como nos cuenta Gloria Anzaldúa, “La burrita de Troya atraviesa las puertas de la ciudad, por las noches la panza de la burra se abre y sale el ‘otro’ tratando de hacer cambios desde el interior” ¡Vivan las Burritas de Troya!

produccioneshija@gmail.com

Beatriz Garduño Mejía
Mariana Sasso Rojas

Minerva Salguero Gómez
Coordinación de la edición,
diseño y cuidado editorial

Ediciones Manivela
www.edicionesmanivela.com
info@edicionesmanivela.com

Edición digital PDF, 2024
Edición impresa, 2024
500 ejemplares
Distribución gratuita
Hecho en México

Publicado bajo licencia
Creative Commons 4.0



Mariposas en el estómago

Marilyn Payrol Morán

Hace días siento una presión en mi vientre que se eleva al pecho. Hace días mis reflexiones, T-O-D-A-S, están atravesadas por ese dolor agudo, como si *bajaran* del cerebro a mi estómago para luego ser expulsadas, no sin rastros de inquietud y desazón, por la boca o las manos. No puedo seguir leyendo sobre las toxinas que envenenan nuestros alimentos —me digo. Para investigar lo que yo decidí investigar hay que ser fuerte —me digo. Intuición: parece que no soy lo *suficientemente* fuerte como creía.

Teniendo en cuenta que [incluso] la leche materna ahora en efecto contiene venenos literales —desde diluyentes de pintura hasta disolventes de lavado en seco pasando por desodorantes de baño, gasolina para cohetes, DDT y retardadores de llamas—, literalmente no hay manera de escapar de ellos. Hoy la toxicidad es una cuestión de grado, del número aceptable de partes por unidad. [Maggie Nelson]

Este escrito sale profundamente contaminado... por temores, por glifosato, por microplásticos, por anhelos, por retortijones... Consuelo: la contaminación es inevitable e, incluso, deseable. ¿No es lo *queer* ese estado contaminado, ambiguo e infinitamente suspendido en un *in-between*?

¿De dónde sacamos ese afán por lo puro, por lo preciso, por lo encasillado? A Annemarie Mol inspirarse en la comida le ha permitido hacer otra teoría (con minúscula). Esta teoría (con minúscula) pone en crisis los repertorios filosóficos que hemos construido y las jerarquías que traen consigo: una que eleva al humano por encima los otros-no-humanos haciéndolo un “ser especialmente merecedor”, y otra que posiciona al cerebro por encima del estómago; al pensar por encima del comer y del cuidar; a la teoría por encima de la práctica; a lo definido por encima de lo fluido....

¿Cómo explicar, en una cultura frenética por definiciones —se pregunta Maggie Nelson— que a veces el asunto sigue siendo confuso? [...] Qué presunción todo esto. Por un lado, el impulso aristotélico —quizás una necesidad evolutiva— de categorizarlo todo —depredadores, crepúsculos, comestibles—; por el otro, la necesidad de rendir tributo a lo transitivo, a la fuga, a esa gran SOPA del ser en la que vivimos...

Una vez leí que los médicos medievales consideraban el cuerpo humano como una serie de recintos anidados o concéntricos, cada uno de ellos delimitado por su propia membrana. También pensaban que el vientre estaba encerrado en varias capas de piel. *Esta involución anidada del cuerpo duplica la relación del cuerpo como microcosmos con el macrocosmos del mundo natural, siendo el universo articulado por una serie interminable de recintos de lo mismo dentro de lo mismo* —planteaba el autor, un tal Steven Connor.

En su contra-historia, Ursula K. Le Guin sugiere que el primer dispositivo cultural fue probablemente un recipiente. *Si algo que hacen los humanos es poner ALGO QUE DESEAN, porque es útil, comestible o hermoso, en una bolsa, una canasta.... y luego te lo llevas a casa contigo, y entonces el hogar es otro tipo de bolsa o bolsa más grande, un contenedor para personas.... en esta vasta bolsa, esta panza (vientre) del mundo, este vientre de cosas por ser y tumba de las cosas que fueron, esta historia interminable.*

UNA SERIE INTERMINABLE DE RECINTOS DE LO MISMO DENTRO DE LO MISMO.....

Fue con *Ciudad de cristal* de Paul Auster que caí en cuenta que la palabra “saborear” era, en realidad, una referencia a la palabra latina “sapere”, que lo sabroso y la sabiduría compartían un estrecho vínculo, pero un vínculo que estaba dado por el placer y el castigo: fue el sabor de la manzana que Eva mordió el que la lanzó al conocimiento del mundo. ¿En qué momento hicimos tan lejanos la lengua, el estómago, el cuerpo —sintiente, *suficientemente* lleno y henchido de placer— de la sabiduría? ¿En qué momento se impuso el castigo?

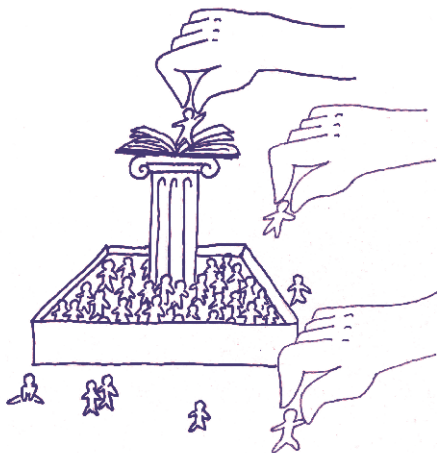
En *The Philosopher and the Chicken*, Steven Shapin se pregunta por qué se concibe el estómago en el polo opuesto de la verdad. Lo que revelan las historias de los filósofos que Shapin rastrea (desde Sócrates, hasta Newton, Bacon, Wittgenstein y muchos otros) es que quienes buscan la verdad solo la encuentran negando las demandas del estómago y, más generalmente, del cuerpo. Comer más de lo mínimo o ANHELAR delicias era comprometer la autosuficiencia ideal del filósofo. La

condición para la verdad era una dieta austera.

Sobras: Descartes, el dualista más sistemático de la revolución científica, obsesionado como estaba con vivir mucho tiempo, fue incapaz de asumir la separación de su mente con respecto a su cuerpo. *Su juicio era que era bueno mantener siempre el estómago y otras vísceras en funcionamiento, como hacemos con los caballos. [...] Nuestra propia experiencia –insistía– nos enseña si un alimento nos sienta bien o no, y por lo tanto siempre podemos APRENDER para el futuro si debemos o no volver a comer el mismo alimento, y si debemos comerlo de la misma manera y en el mismo orden* [Steven Shapin].

¿Cómo hacerle espacio a las sobras? ¿Cómo escribir desde los márgenes de los relatos oficiales, desde los residuos de las grandes historias, desde los límites de los placeres ocultos o proscritos, desde los murmullos que surgen al excavar lo invisible y lo inaudible? [Rían Lozano]

Para Irit Rogoff, el sentido de la teoría es localizar aquello que está fuera de los marcos teóricos, comprender por qué se sitúa fuera de los paradigmas y activar esa condición de exilio como una forma de movilización crítica y política. Advertencia: Eso entraña siempre poner el cuerpo, encarnar la teoría, ensayar una *Theory in the flesh* –como dirían Gloria y Marisa. ¿Pero, acaso, no es ese también el sentido de la pedagogía? Una *pedagogy in the flesh* que haga quizás de las sobras el plato principal, que des-mantele las jerarquías y nociones que nos han servido durante siglos, que reactive el conocer y el educar desde y con la lengua, el vientre y el cuerpo –sintiente, *suficientemente* lleno y henchido de placer o dolor–, que cocine las cosas de otro modo... Tal vez con esa pedagogía volvamos a aprender y a enseñar –y a escribir– sintiendo el revoloteo de mariposas en nuestros estómagos.....



marypayrol@gmail.com

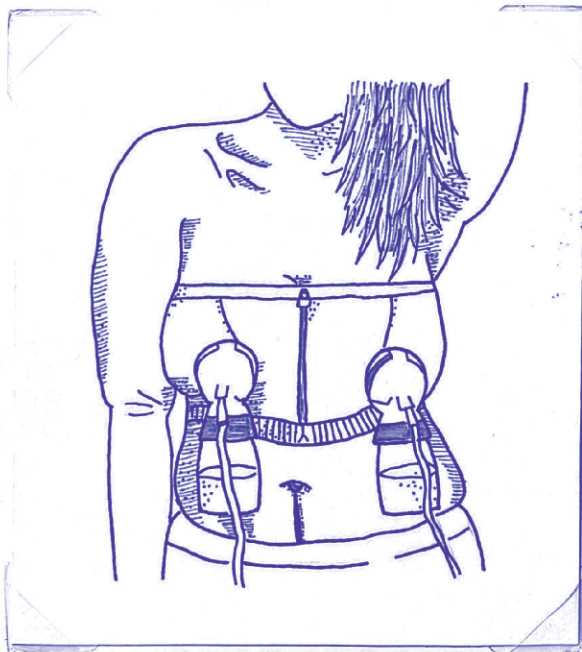
"Initially I thought that what needed to be done was to take all of these marginal and not respectable emotions and activities and theorise them. As long as they remain outside of theoretical activity and as long as they are not critically activated and mobilised, they remain in the form of essentialised, feminised "human frailties"

Imagen: Andrea Paola Ruisánchez Campuzano

PUPPIES AND BABIES

"Cuidar una infancia es como cuidar
un algodón de azúcar en un día lluvioso."

-Laureana



"Hay que estar alerta a la multitud de
potenciales usos, de posibles contextos, a
las alas porque cada palabra puede volar."

-Maggie Nelson

Aquí, yo. Yo con otros y otros conmigo.

us

together

me

Prólogo a una escritura más libre

Silvia Elvira Acosta González

Estos días he descubierto que sentarme a escribir sobre lo que hago me parece menos extraño, me he acostumbrado a hacer anotaciones sobre los temas que me interesan y prestar la atención necesaria para poder hilarlos entre ellos, partir de fragmentos que se componen y se descomponen dependiendo del día.

Me doy cuenta que tan naturalizada tengo la idea de que la investigación académica que respalda mi quehacer como artista tiene que ser seria y rigurosa, que hay que dividirse en dos partes para poder tener un yo que experimenta, que hace y deshace con el material que le rodea y otra yo que argumente todo lo que hago a partir de autoras y autores que me ayuden a justificar mi obra.

En los últimos meses he estado desdibujando esa división que tenía tan clara, me he permitido escribir como cuando meto las manos al barro para jugar o cuando dejo que el tejido se tome el espacio que crea necesario, escribir tiene que ver con estar en el mundo. —Walter Kohan—

¿Cómo escribir sin tanta seriedad? ¿Cómo enunciar aquello que aún se está conformando? o deformando?

A veces uno se olvida de nombrar los procesos, de nombrarlos para comprenderlos, para habitarlos, *al escribir pongo el mundo en orden, le doy una agarradera para apoderarme de él.* —Gloria Anzaldúa—

Escribir revela aquellas cosas que están ocultas, aquellas historias que se han quedado en el fondo de la bolsa, una bolsa llena de comienzos, de pérdidas, de transformaciones, de trampas e ilusiones. —Ursula K. Le Guin—

Sólo después de muchas páginas escritas me doy cuenta de que mi mano se ha cansado, de que las palabras comienzan a dejar de tener sentido, pero mi necesidad de seguir escribiendo se apodera de mí, me pregunto ¿Qué quiero decir?

En Agosto, comencé a andar por el camino de la escritura de una manera distinta, escribir desde el deseo, desde la necesidad de develar aquello que se ha ido colando en mis procesos de creación y producción, al principio no estaba segura

de cómo iba a lograr una ruptura en aquello que parecía tan rígido, en cómo iba a poder develar lo que está dando vueltas, entrando y saliendo de mi proyecto de investigación. ¿Cómo hacerle lugar a mi experiencia en mi proceso de escritura? ¿Cómo no caer en la necesidad de argumentar todo lo que hago? ¿Cómo aproximarme a mi escritura desde un lugar más cercano al de mi producción como artista? ¿Cuáles son las trayectorias de las ideas que llegan a mí y se transforman en obras? ¿Cómo redefinir la manera en la que escribo?

Esta bitácora recolecta una serie de momentos y de experiencias que me han permitido habitar la pregunta ¿Qué pasa cuando la creatividad entra en el campo académico?, dándole espacio a otras maneras de pensar, de escribir y de hacer. Los ejercicios que aquí se resguardan proponen otras formas de enunciar, de reescribir, de pronunciar lo que se resiste a ser dicho, lo que está en silencio. —Saidiya Hartman—

Es un contenedor de palabras que se tejen, que invitan a seguir escribiendo, desde lo propio, a encontrar grietas por donde el deseo y el placer se puedan filtrar, es un testimonio de lo compartido, del juego, de los desplazamientos que viví estos cuatro meses en el seminario, es una invitación abierta a errar, a leer entre líneas, a escribir sin tener que pedir permiso.

elvira.acosta.gonzalez@gmail.com

Escribir anochecida

Rocío Castro Jiménez

Para hacer un escrito, no importa género, disciplina o necesidad, siempre me oscurezco de muchas maneras. Aprendí a evocar la palabra-nocturna, la palabra-lunar desde que escuchaba pequeños cuentos en un programa de radio que transmitan en Radioactivo 98.5 cuando era adolescente, desde entonces entre oscuridades he aprendido a leer, escuchar y a escribir. Como Gloria cuando le contaba pequeños cuentos a su hermana, haciendo noche tras noche suspenso en cada línea. Cuando hablo de escribir anochecida, no hablo sólo de hacerlo al final del día, sino más bien, escribir desde las noches que nos habitan. A partir de esas oscuridades que se quedan en los huecos de las cosas que no decimos y las luminosidades que destella la luna cuando sueltas algunas palabras. En este espacio ha sido posible reconocer mis oquedades en la escritura, lo no dicho, pero también reconocer que eso permite nuevas voces.

Gloria
Anzaldúa

Escribir desde este espacio de lcono-textuales ha sido retomar la mano, saber que tengo una mano que escribe completa, y no sólo las falanges que resuenan en el teclado. Regresar a la mano también ha sido transitar al llamado de las teorías viajantes. Los conceptos son parte de muchas lenguas y siguen trashumando múltiples posibilidades, a veces, donde una no lo piensa. Mirar los caminos de los conceptos, ha sido reconocer las múltiples formas de acercarte al texto, muchas de éstas son desde la situacionalidad. Me he percatado que regresar a la noche y a la mano, me ha permitido hacer otros relatos posibles buscar las naturalezas de las palabras, lo silenciado, lo extraordinario en la simpleza de la cotidianidad, nada heroico, sólo la posibilidad de llevar en la bolsa algo que nos permita construir una historia de lo no nombrado, como el chisme, cuando te dicen: “no se lo digas a nadie”. Ahí siempre hay una posibilidad de conocimiento, de palabras viajantes.

Edward
Said

Ursula K.
Le Guin

Gloria
Anzaldúa

Escribir anochecida, escribir viajante, escribir con y desde la bolsa, hacer el chisme una manera de escuchar-nos- de entender-nos, hablar en lenguas de tinta roja y negra con las diosas en la punta de los dedos, escribiendo desde el cuerpo orbitado, a veces enfermo, pero escribir pese a todo, como la forma en la que estamos vivas, situadas, a veces se necesita un ingrediente más y es hacer de la práctica investigativa una forma de arte en la que confluya una manera distinta de decir las cosas, como lo hace la poesía y la ficción, una forma distinta, que entraña misterios, verdades y sueños, porque todo lo que conocemos se pone en marcha en la escritura, como un antídoto contra la hostilidad del mundo, resignificando las formas de narrar-nos, reconociendo que los otrxs somos nosotras, y por algo hablamos desde ahí, desde la implicación.

Elia
Espinoza

Saidiya
Hartman

Cristina
Rivera
Garza

En este portafolio de imagen-palabra van a encontrar algunas posibilidades de una escritura que aprende, anochecida, sintiente, es un portafolio que habita los bordes para hacer poesía-ficción-investigación, entrañando otras prácticas de hacer, saber y construir conocimiento, una reescritura de la compartencia de nuestros sentipensares dentro del aula.

voluspa_isa@hotmail.com

La primera historia

Mauricio Patrón Rivera

Este semestre hemos hecho dos movimientos: posicionar a la ficción como una metodología para acceder al envés de la historiografía, de los archivos; y lo que se me ocurre resumir –y no sé si alguien ya lo dijo antes– como el potencial utópico de nuestras hipótesis de investigación.

La utopía pedagógica para mí ha significado una forma de compartir el futuro. Aprender a ver los rincones “potencialmente transformables” (José Esteban Muñoz) de nuestros campos de estudios. Un horizonte en el que los milagros se van presentando cada vez más concretos, en la línea de texto, en la línea del dibujo, dejando descansar a la tan explotada metáfora en beneficio de una escucha interior.

Este semestre ojalá nos haya funcionado, creo que a mí sí, para encontrar nuestro lugar dentro de nuestras inquietudes investigativas. Roman Jakobson dice que la función poética del lenguaje recae en el mensaje mismo; y diríamos acá que el gesto de la poesía como método ha sido revelador de cómo hacer ese camino hacia los cenotes interiores, hacia nuestras autohistorias.

La inestabilidad, la incomodidad, la complicidad, las relaciones que te acompañan en tu investigación. ¿Cómo hacer y pensar con las demás? ¿Cómo podemos hacer lo de Emma Perez, lo de Saidiya Hartman? ¿Cómo entendemos que juntar 5 firmas es obligatorio pero accesorio? Por fortuna no estamos solas, hay un montón de teóricas y escritoras que se han embarcado en este Argos.

Tal vez, al final, un deseo es rebelar-levantar-desviar-agitar las formas en las que nos han contado historias, en que hemos recibido el conocimiento, y preguntarnos cómo le queremos contar quiénes somos y qué hacemos a lxs demás.

Ojalá esta clase hubiera sido solo un chisme. Esa sería mi historia secreta favorita.



Juegos para hacer fluir tu investigación

Mauricio Patrón Rivera

Aquí compartimos siete ejercicios de escritura creativa para potenciar nuestra escritura académica. Son una invitación a errar y vagabundear entre ambos territorios para entender que los filos y bordes del conocimiento científico pueden ser lugares constituidos por ritmos narrativos donde el silencio y lo indecible emergen. Son ejercicios muy útiles para reencontrarnos, desde la escritura misma, con nuestros “objetos” de estudio, nuestras preguntas de investigación y con nosotrxs mismxs.

1. Genealogía de la escritura (para pensar en por qué escribes cómo escribes)
2. Autorretrato (para hacer tu bio o semblanza)
3. La rebelión de las citas (para agitar el aparato crítico)
4. Las órbitas de mi investigación (para escuchar los chismes desorbitados)
5. Dibujo especulativo zurdo (imagina tus conceptos clave)
6. Milagros performáticos (descubre la potencia utópica de tu hipótesis)
7. Formas breves (escribe tu *abstract* o resumen como un cuento)



Imagen: Luz Angélica Camacho Rodríguez

1 Genealogía de la escritura (para pensar en por qué escribes cómo escribes)

Objetivo: crear una reflexión individual o comunitaria para entender cuáles son los orígenes (emocionales, materiales, corporales, tecnológicos) de nuestras escrituras.

Contesta o reacciona a las siguientes preguntas:

- ¿Cómo fue la primera vez que tomaste algo que hiciera una marca en el mundo? ¿Qué hiciste?
- ¿Cómo fue la primera vez que tomaste algo que escribiera/pintara?
- ¿Cómo fue la primera vez que escribiste una palabra? ¿Cuál fue? Escríbela otra vez.
- ¿Cuál fue el primer trabajo escolar que recuerdas que te dejaron escribir? ¿De qué materia era? ¿De qué trataba?
- ¿Cuándo fue la primera vez que escribiste en computadora? ¿Recuerdas que escribiste? ¿Lo imprimiste o permaneció en digital?
- ¿Cuál fue el primer trabajo de escritura con el que te sentiste feliz, satisfecho, retado?
- ¿En tu tesis de licenciatura (u otro trabajo de titulación) cuál fue el momento que más disfrutaste?
- ¿Hoy en día qué escribes? Haz una lista de todas las situaciones en las que utilizas la escritura en la vida diaria: la lista del súper, el whats, mail, *abstracts*, bibliografías, etc.

Ahora, toma un momento para revisar todas tus respuestas, edítalas, táchalas, complétalas y contesta: ¿Hay una palabra, un sentimiento, un rasgo que defina tu relación con la escritura?

Finalmente, ¿cuál es el futuro de tu escritura?
¿para quién escribes?

Materiales necesarios:

hoja de papel, todo tipo de tecnologías de escritura: lápiz, pluma, colores, comida, tierra...

Nota: Tal vez tu recuerdo no es tan nítido o de plano es nulo, pero puedes reconstruirlo, no tengas miedo de usar la ficción.

2 Autorretrato (para hacer tu bio o semblanza)

Objetivo: presentarnos a través del método de autorretrato propuesto por Édouard Levé. A partir de entender cómo funciona su escritura, escribiremos nuestros propios autorretratos poniendo énfasis en nuestros perfiles como académicxs/artistas, etc. Se trata de identificar y evitar las inercias en la creación de las biografías o semblanzas en el mundo académico. Un autorretrato habla no de mi vida entera o trayectoria sino de quien soy ahora. Es una instantánea.

Materiales necesarios: hoja y pluma o computadora.

Hojea el *Autorretrato* (bit.ly/3AZkSCX) de Levé, piensa cómo está construido, subraya algunas frases favoritas como: “Unas ruinas son un objeto estético accidental”. A continuación, escribe lo más libre posible haciendo tu autorretrato en un párrafo, ¿quién eres en este momento? Usar frases breves, solo puntos y seguido y comas.

Nota: si estas jugando con alguien más pueden crear un cyborgretrato combinando sus párrafos.

Nota 2: prueba también a modificar una bio o semblanza que ya tengas y conviértela en autorretrato académico.



Imagen: Laureana Martínez Figueróa

3 La rebelión de las citas (para agitar el aparato crítico)

Objetivo: jugar plásticamente con nuestros marcos teóricos. Se trata de desnaturalizar tendencias escriturales en la academia y ser más conscientes de cómo incorporamos este elemento tan importante del aparato crítico en nuestros procesos de investigación y escritura.

Si la cita es un encuentro: ¿qué voces invocaremos en nuestros relatos?, ¿cuál es el lugar que ocupan las citas en nuestras investigaciones?: no deben ser solo las voces “expertas” que nos autorizan a hablar, ni las protagonistas de nuestro texto. El uso que le damos a nuestras citas bien puede entenderse como un *manifiesto metodológico*.

Materiales necesarios: la primera cita de tu tesis o protocolo de investigación y cinco citas más del mismo texto.

Ejercicio 1: Mi primera cita.

Lee tu primera cita y reflexiona: ¿en qué momento del texto aparece?: página 1, 2, 3, introducción, primer apartado o posterior, en el epígrafe, en el pie de página, el traspié, los anexos, etc. ¿Ese texto citado es central en mi investigación o solo aparece esa vez, su uso es incidental o invita a una forma de leer tu texto? Si sí fue central, ¿es central por su enfoque, por un motivo afectivo, porque lx autorx es un referente en su campo, porque siento que me autoriza (da pie o voz) para escribir?

Ejercicio 2: reescribe el punto de vista.

El punto de vista se refiere a la relación entre narradorx, personajes y lectorx en un relato. Analiza el punto de vista de tus citas y reflexiona que tanto se apegan o alejan del canon del “objeto/sujeto” de estudio. A continuación reescríbelas adoptando el punto de vista opuesto.

Ejemplo

Cita original

Para nosotros el territorio es el espacio donde se establece la vida, corre el agua, sopla el viento, crecen los árboles, se construyen casas, se organiza el pueblo y se desarrolla el tiempo. El territorio como lo conocemos hoy no le hemos dado forma sólo nosotros, al principio de los tiempos fue el clima y los grandes cambios en el universo, luego vino la vida y los primeros seres quienes lo moldearon en millones de años. (Colectivo Altepee. *Palabra y territorio*. Autopublicación, Mexico, 2018, p. 10. <https://es.scribd.com/document/600438186/La-Palabra-y-el-Territorio-ColectivoAltepee>)

Reescritura

Yo soy el lugar por el que corre la vida, el agua, el viento: los árboles me crecen, las casas se me cimientan, los humanos me viven y hacen su tiempo. Yo soy más viejx que ustedes, en el comienzo fui clima y el tiempo universal me dio esta forma, ya después me llené de vida y esa vida también me dio forma.

4 Las órbitas de mi investigación (para escuchar los chismes desorbitados)

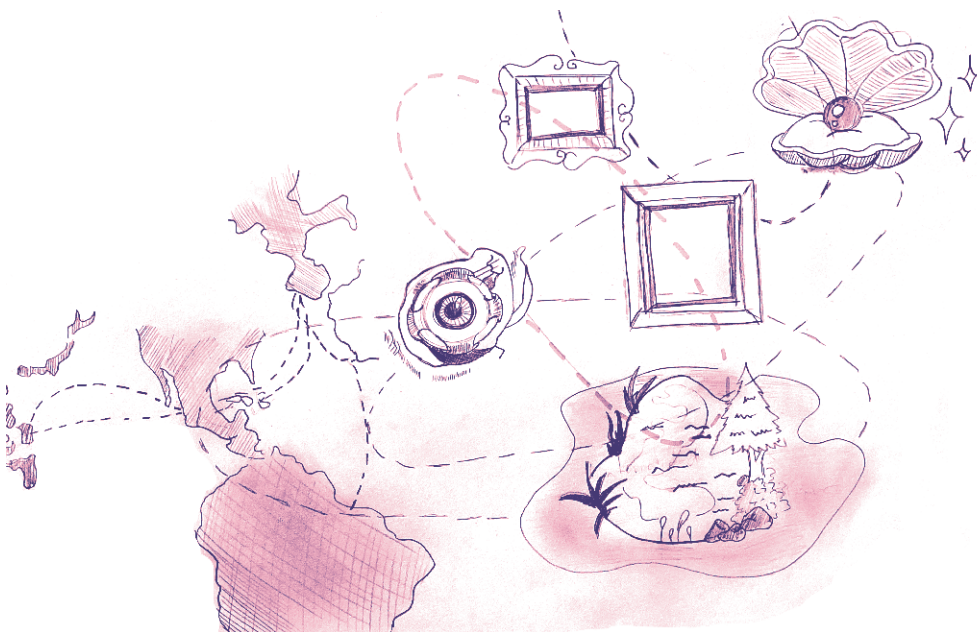
Objetivo: crear un dibujo de los textos que orbitan tu investigación. Una órbita es una trayectoria que traza un objeto al moverse en torno a un centro de gravedad por el cual es atraído en principio si llegar nunca a impactar con él pero tampoco alejarse del todo.

Materiales necesarios: hoja de papel, lápiz, pluma, colores...

Piensa en esta idea de órbita y coloca a tu investigación como el centro de gravedad. A continuación, dibujaba y agrega todos los textos que la circundan. Tres órbitas posibles: La órbita de los metatextos (pies de página, bibliografía, anexos), la órbita de las citas y la órbita de los “géneros menores” (bio, *abstract*, fichas de trabajo, diario de campo, etc.).

Las 3 anteriores son opciones, pero tú define las órbitas y sus satélites según te acomode.

Ahora agrega todos los objetos que están desorbitados. Algo desorbitado es el chisme, el secreto, los rumores. En la órbita están fijas las fuerzas que atraen y repelen, pero con el chisme se rompe ese equilibrio. El chisme es poner en circulación de forma espectacular un secreto. ¿Qué intuiciones de tu investigación parecieran no entrar en las órbitas del método científico pero tu cuerpo te llama a escuchar? Dibújalas.

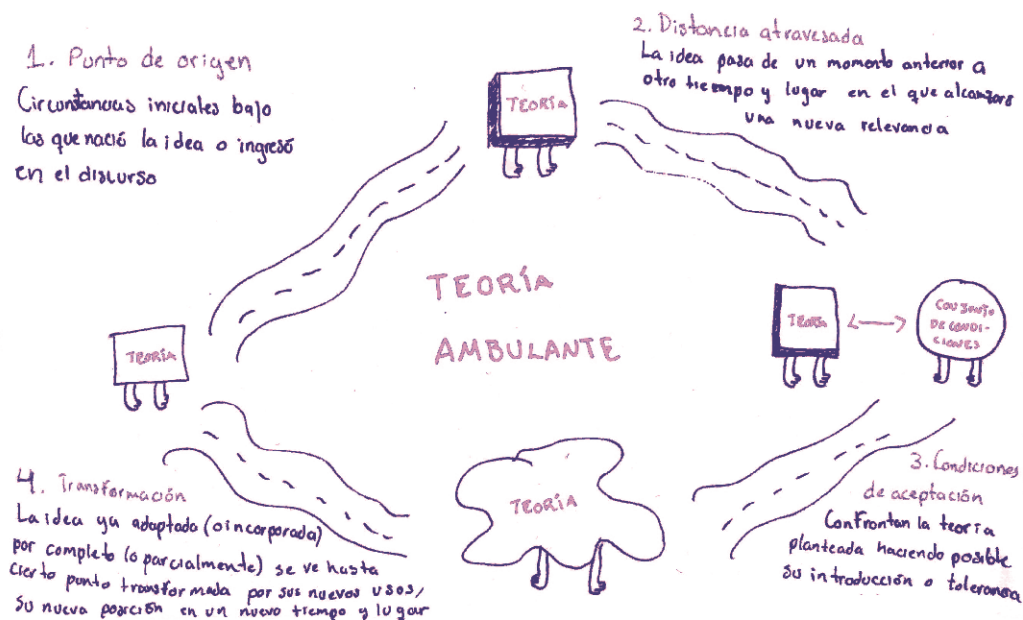


5 Dibujo especulativo zurdo (imagina tus conceptos clave)

Objetivo: Un dibujo tiene un significado abierto. Gloria E. Anzaldúa dice que mientras que el texto entra a nosotrxs lineal y racionalmente, la imagen entra de golpe al inconsciente y solo después la hacemos pensable. El dibujo permite la especulación porque el límite permanece abierto, incontrolable. No todo trazo significa. Al dibujar teoría estamos en un punto intermedio entre crear sentido y dejar que este sentido sea completado. No buscamos el abstraccionismo extremo ni la iconización del concepto.

Toma alguno de los conceptos que forman parte de las lecturas centrales de tu investigación y conviértelo en un dibujo. Puedes copiar a Anzaldúa en *Entre palabra e imagen* (<https://bit.ly/4oX8cah>) si lo necesitas.

Ahora dibuja un concepto que tú estés desarrollando o proponiendo para tu investigación. Es tuyo, te pertenece, lo estás escuchando desde ti mismx. A veces en la academia es lo que conocemos como la “aportación original de tu investigación”. Imagina que vas a insertar ese dibujo en tu tesis.

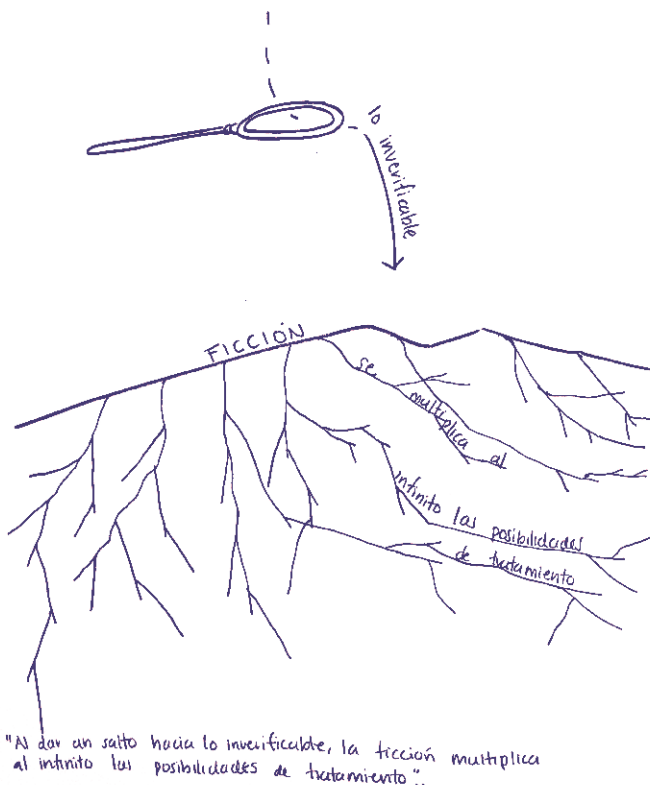


6 Milagros performáticos (descubre la potencia utópica de tu hipótesis)

Desarrollo: En *The Miraculous* (bit.ly/4fQES-ap), Raphael Rubenstein escribe textos breves donde descubre los momentos luminosos de performances históricos. Esta operación de reactuar un performance, pasándolo del cuerpo al texto, nos ayuda a entender en qué consiste el “milagro” de esa idea. Una idea se pone a prueba cuando deambula de un formato a otro.

Materiales necesarios: tu dibujo del ejercicio 5 y unx amigx que quiera hacer este ejercicio para generar un performance breve.

Enséñale el dibujo de tu concepto a tu amix y pídele que lo convierta en un performance. Mientras lo ejecuta, tú tienes que trasladar su acción de vuelta al papel. Se trata de hacer una devolución del concepto rompiendo con la racionalidad de la escritura como punto de origen del conocimiento. Ahora, tu escritura puede volver a tu investigación.



7 Formas breves (escribe tu *abstract* o resumen como un cuento)

Desarrollo: En sus *Tesis sobre el cuento* (bit.ly/3ADC4oY) Ricardo Piglia dice que 1: un cuento siempre cuenta dos historias; un cuento es un relato que encierra un relato secreto y 2: la historia secreta es la clave de la forma del cuento, es decir de cómo está escrito. Ese secreto —o el hallazgo de tu investigación— es algo que necesariamente solo puede emerger así, a partir de la forma en que escribimos. ¿Qué pasará si intentas escribir el resumen o *abstract* de tu investigación como si fuera un cuento? ¿Dónde inicia esa historia? ¿Hay una escena que haga emerger tu hipótesis?

Otra forma de entender esta idea de Piglia es preguntarte al inicio de tu proceso de investigación: ¿de qué trata mi tesis? Y cuando termines, preguntarte: ¿de qué trató mi tesis?

Materiales necesarios: hoja y pluma o computadora.

Ahora escribe el resumen o *abstract* de tu investigación como si contaras una historia en la que al final se revela tu hipótesis o hallazgo. Este suele ser un texto de no más de 300 palabras, a veces llega incluso a página y media. No tengas miedo de escenificar. Hazle entender a tu lectorx por qué esta historia solo puede ser contada como tú la cuentas.

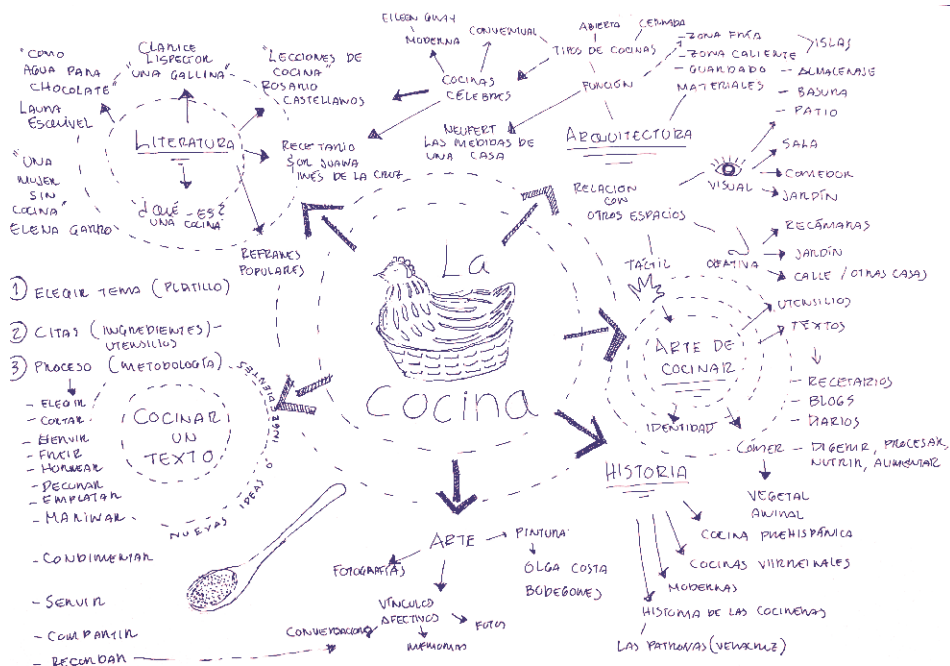


Imagen: Laureana Martínez Figueróla

