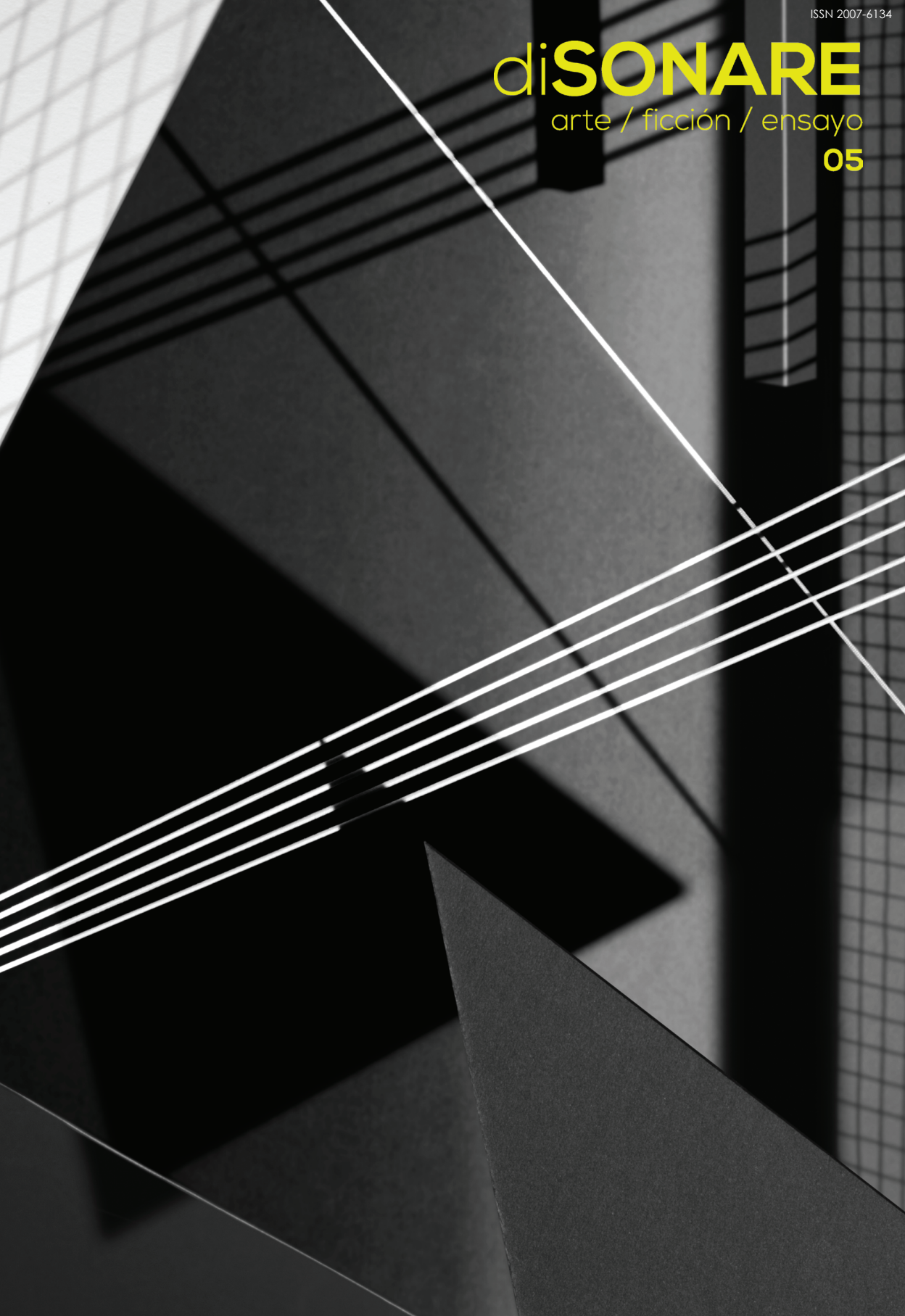


diSONARE

arte / ficción / ensayo

05



Envíanos tu obra a:
letras@disonare.com (ficción, poesía y ensayo)
imagen@disonare.com (arte)

diSONARE acepta entradas electrónicas únicamente, y restringe las entradas a dos obras por artista. Recibe obras para consideración durante todo el año.

FICCIÓN Y POESÍA

diSONARE publica cuentos, poemas, o fragmentos de novelas que se sostienen por sí solos (deberán leer como cuento y tener progresión dramática propia). El límite de extensión es de 7500 palabras o 25 páginas.

ENSAYO

diSONARE publica ensayos críticos, experimentales, y literarios de 5000 palabras o menos.

ARTE VISUAL

diSONARE publica todos los medios de artes visuales. Las imágenes deben ser enviadas en formatos de alta resolución para ser consideradas. Una pequeña descripción incluyendo temática y técnica deberá ser incluida.

diSONARE

arte / ficción / ensayo

05

Directorio Disonare 05

Director General

Diego Gerard Morrison
diegogerard@disonare.com

Director Editorial

Lucía Hinojosa Gaxiola
lu@disonare.com

Consultora Editorial

Sofía Casarín García-Ramos
sofia@disonare.com

Distribución Internacional

Olivia Paschkes
olivia@disonare.com

Diseño Gráfico

Tatiana Vázquez Estrada
tatinavazest@gmail.com

Colaboradores Nacionales

Fabiola Menchelli, Daniel Aguilar Ruvalcaba, Hugo Roca Joglar, Nathan Osorio, Miguel Pulido, Christopher Rey Pérez

Colaboradores Internacionales

Claire Bishop, Jarrett Earnest, Virginia Colwell, Ines Lampreia, Chris Sharp, Tim MacGabhann

“DISONARE”, No. 5, abril 2016, es una publicación anual editada por Batallas de la Era Común S.A.P.I. de C.V. Mariscal 13, Colonia San Ángel, Delegación Álvaro Obregón, C.P. 01060.

Editor responsable: Lucía Hinojosa Gaxiola. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2013-020710404000-102, ISSN 2007-6134, ambos tramitados ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de Título y Contenido No. “en trámite”, tramitado ante la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación.

Impresa por la sociedad “Offset Santiago S.A. de C.V.” ubicada en Avenida Río San Joaquín 436, Ampliación Granada, 11520, México D.F., este número se terminó de imprimir el 2 de abril de 2016, con un tiraje de 500 ejemplares.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización del Instituto Nacional del Derecho de Autor.



NOTA EDITORIAL (3)

FICCIÓN y POESÍA

4 POEMS by Nathan Osorio (23)

MAPA SONORO SOBRE UN CLÍTORIS QUE CRECE Hugo Roca Joglar (39)

ANÁBISIS DE LA CIUDAD DE MÉXICO Christopher Rey Pérez (61)

NATURAL'S NOT IN IT Chris Sharp (67)

3 POEMS by Tim MacGabhann (71)

DAYS INSIDE THE DIVING SUIT Ines Lampreia (78)

ENSAYO

PARTICIPACIÓN Y ESPECTÁCULO: ¿EN DÓNDE NOS ENCONTRAMOS?

Claire Bishop (6)

INVERTIR LAS INVERSIONES Daniel Aguilar Ruvalcaba (34)

EL ARTICICLO Y LA POLÍTICA PERFORMATIVA Miguel Púlido (52)

ARTE

NUEVA POESÍA PRECOLOMBINA Daniel Aguilar Ruvalcaba (37)

NUEVA POESÍA NOVOHISPANA Daniel Aguilar Ruvalcaba (38)

PIER PAOLO PASOLINI Jarrett Earnest (46—51)

EIGHT INTERVIEW QUESTIONS ON EMPATHY AND VIOLENCE

Virginia Colwell (56—60)

****PORTADA Y CONTRAPORTADA por Fabiola Menchelli
(de la serie CONSTRUCCIONES).**

PATRONATO EDITORIAL // BOARD OF MEMBERS

Anthony Chandor
James O' Higgins
Victor Fuentes
Diana Ghelber
Armando Guerresi
Tomás Escarcega
Euva Anderson
Juan Pablo Maza
Deena Gerard
Alejandra Rodríguez
Lesly Morrison
Yeshua López
Mireille Gerard
Guillermo Navarro
Teresa Machado

PARTICIPACIÓN Y ESPECTÁCULO: ¿EN DÓNDE NOS ENCONTRAMOS?

Claire Bishop

Traducido por Diego Gerard

Originalmente publicado en *Living as Form*, una publicación de *Creative Time* (2011)

1. El Espectáculo Hoy

Una de las palabras clave en las definiciones de artistas sobre su práctica ligada a lo social es “espectáculo,” comúnmente invocada como la entidad a la que el arte participatorio se opone, tanto artística como políticamente. Al examinar la motivación de artistas en torno a la participación social como estrategia dentro de su trabajo, encontramos, de manera repetida, la misma afirmación: el capitalismo contemporáneo produce sujetos pasivos poco poderosos. Para muchos artistas y curadores de izquierda, la acusación de Guy Debord sobre los efectos alienadores y divisores del capitalismo en su obra *La Sociedad del Espectáculo* (1967) ilustra porqué la participación es importante como proyecto: re-humaniza a una sociedad entumecida y fragmentada por el instrumentalismo represor de la producción capitalista. Este argumento, cargado con algunas notas de Marxismo, es sobreusado por los defensores del arte activista y social. Dada la saturación de imágenes del mercado—dice el argumento—la práctica artística ya no puede girar en torno a la construcción de objetos para ser consumidos por el transeúnte pasivo. En su lugar, debe existir el arte de acción, interconectando con la realidad, avanzando—aunque sea de manera limitada para reparar el tejido social.

Como indica el filósofo francés Jacques Rancière, “la ‘crítica del espectáculo’ se mantiene como el alfa y omega del arte político.”¹

Pero, ¿a que nos referimos con espectáculo en el contexto del arte visual? El “espectáculo” tiene un estatus particular, casi único, dentro de la historia del arte y la crítica de arte, porque hace un cuestionamiento directo a la visualidad, y porque tiene un pedigree político incomparable.

1 Jacques Rancière, “Aesthetic Separation, Aesthetic Community: Scenes from the Aesthetic Regime of Art,” *Art & Research: A Journal of Ideas, Contexts and Methods*, Vol. 2, No. 1, Verano 2008, 7.

Frecuentemente utilizado por historiadores del arte y críticos de arte asociados a la publicación *October*, denota una amplia gama de atributos: para Rosalind Krauss, al escribir sobre el museo capitalista contemporáneo, supone la ausencia del posicionamiento histórico y la capitulación hacia el concepto del presente; para James Meyer, al argumentar en contra del Weather Project (2003) de Olafur Eliasson, denota una escala avasallante que empequeñece a la audiencia y eclipsa al cuerpo humano como punto de referencia; para Hal Foster, al escribir sobre el Guggenheim de Bilbao, denota la victoria de las marcas corporativas; para Benjamin Buchloh, denunciando a Bill Viola, se refiere a la falta de crítica en torno al uso de nuevas tecnologías. Sintetizando, el espectáculo hoy se encapsula dentro de la connotación de un espectro amplio de ideas—desde tamaño, escala, y placer visual a las inversiones corporativas y programaciones populistas. Aun así, para Debord, “espectáculo” no describe las características de una obra de arte o de arquitectura, sino es una definición de relaciones sociales bajo el capitalismo (pero también bajo regímenes totalitarios). Los sujetos individuales experimentan una sociedad atomizada y fragmentada porque la experiencia social es mediada por imágenes—ya sean las imágenes “difusas” del consumismo, o las imágenes “concentradas” del líder. Debord clarifica en su película *La Sociedad del Espectáculo* (1971), con argumentos que nacen de una ansiedad creada por la cultura consumista naciente en los años sesenta, con su maremoto de imágenes seductoras.

Pero la pregunta de si existimos o no en una sociedad del espectáculo fue hecha por Baudrillard tan temprano como 1981, despachando no únicamente a Debord, sino a Foucault en su ensayo “*The Precession of Simulacra*”:
 Estamos atestiguando el fin de la perspectiva y del espacio panóptico... por tanto la abolición de lo espectacular... Ya no nos encontramos en la sociedad del espectáculo de la que hablaban los situacionistas, ni en los tipos específicos de alienación y represión que implicaba. El medio ya no se identifica como tal,

y la fusión de medio y mensaje (McLuhan) es la primera gran fórmula de esta nueva era.²

Más recientemente, Boris Groys sugirió que en la cultura actual de exhibicionismo propio (Facebook, Youtube o Twitter, a las cuales compara con las composiciones de texto / imagen del arte conceptual) enfrentamos un “espectáculo sin espectadores”:

El artista necesita un espectador que pueda permitir la inmensurable cantidad de producción artística y formular un juicio estético que haga a este artista notorio entre la gran cantidad de otros artistas. Ahora, es obvio que dicho espectador no existe—podría ser Dios, pero nos informaron ya del hecho que Dios ha muerto.³

Dicho en otras palabras, uno de los requerimientos centrales del arte es que está hecho para ser visto y generar una reflexión por parte de un espectador. El arte participatorio, de manera estricta, ejecuta la idea tradicional del espectador y sugiere un entendimiento nuevo del arte sin audiencias, en donde todos son productores. Al mismo tiempo, la existencia de una audiencia es imposible de eliminar, ya que es imposible para todos participar en todos los proyectos.

2. Una Breve Historia

Ciertamente, la narrativa dominante de la historia del arte social y participatorio durante el siglo XX es una en donde la activación de la audiencia está posicionada frente a su contraparte mítica, el consumo pasivo del espectador. La participación, entonces, forma parte de una narrativa mayor que atraviesa la modernidad: “el arte debe ser direccionado en contra de la contemplación, en contra del espectador, en contra de la pasividad de las

2 Jean Baudrillard, “The Precession of Simulacra,” en *Simulations*, traducido por Paul Foss, Paul Patton y Philip Beitchman (Nueva York: Semiotext(e), 1983), 54.

3 Boris Groys, “Comrades of Time,” revista e-flux, Diciembre 11, 2009, disponible en www.e-flux.com

masas paralizadas por el espectáculo de la vida moderna.”⁴ El deseo de activar a la audiencia en el arte participatorio es al mismo tiempo un esfuerzo por emanciparlo de un estado de alienación inducido por el orden ideológico dominante—ya sea este capitalismo consumista, socialismo totalitario, o dictadura militar. Partiendo de esta premisa, el arte participatorio apunta hacia restaurar y llevar a cabo un espacio comunal y colectivo de compromiso social compartido. Pero este se consigue de distintas maneras: a través de gestos constructivistas de impacto social, los cuales refutan la injusticia en el mundo al proponer una alternativa, o a través de un redoblamiento nihilista de alienación, que niega la injusticia en el mundo y el concepto de lo ilógico en sus propios términos. En ambas instancias, el trabajo busca falsificar un tejido social colectivo, de co-autoría, participatorio, pero haciéndolo de manera afirmativa (por medio de una utopía de realización), el otro de manera indirecta (por medio de la negación de la negación). Por ejemplo, tanto el Futurismo como el Constructivismo ofrecían gestos de impacto social y la invención de una esfera pública nueva—una avanzaba hacia el fascismo, y la otra reforzaba un nuevo orden mundial Bolchevique. Después de este periodo, los Dadaístas en París “tomaron las calles” para alcanzar una audiencia más amplia, anexando las formas sociales del tour guiado y el juicio para experimentar con un tipo de práctica artística más nihilista en la esfera pública. Es muy descriptivo que en la primera fase de esta orientación hacia lo social, la participación no haya tenido ninguna alineación política: es una estrategia que puede ser igualmente asociada con el fascismo italiano, el comunismo Bolchevique, o una negación anárquica de lo político.

En el periodo post-guerra, encontramos un rango similar de estrategias de participación, de alguna manera ligada a la política de izquierda y culminando en el teatro de 1968. En París, la *SI* desarrolló alternativas al arte visual en la “situación derivada y construida”; mientras que el *Groupe Recherche d'Art Visuel*, concibieron acciones de participación, tanto en instalación como

4 Boris Groys, “Comrades of Time,” revista e-flux, Diciembre 11, 2009, disponible en www.e-flux.com (última vez visto en Septiembre 3, 2010).

en ambientes callejeros. Ambas situaciones son de tenor afirmativo, pero solo como crítica al capitalismo consumista. Los *Happenings* anárquicos y eróticos de Jean-Jacques Lebel presentan un modelo distinto—“la negación de la negación”—en donde la audiencia y quienes llevan a cabo la obra (performers) están más alienados en un mundo ya alienador, al utilizar actividades transgresoras que buscan producir una mente grupal o egrégora. Cuando estas estrategias artísticas ingresaron a contextos ideológicos distintos (como en Sudamérica o Europa del Este), las intenciones de la participación dieron lugar a significados distintos. En Argentina, en donde una dictadura militar brutal respaldada por los Estados Unidos fue impuesta en 1966, se generaron modos de acción social agresivos y fragmentados, con énfasis en antagonismo de clase, cosificación, y alienación. En Checoslovaquia, que ingresó a la “normalización” soviética después de 1968, el arte participatorio tenía un tono más escapista, con acciones avant-garde enmascaradas por formas coloquiales y cotidianas (bodas, fiestas, y festivales), comúnmente en ubicaciones remotas, para evitar arrestos de la fuerza policial secreta. El arte fue disfrazado por la vida para sostenerse a sí mismo como un lugar de no-alienación. El trabajo del *Collective Actions Group* (CAG), activo en Moscú a partir de 1976, problematiza aún más las afirmaciones contemporáneas de que participación en el arte es sinónimo de colectivismo, y entonces oponiéndose inherentemente al capitalismo; en lugar de reforzar el dogma colectivista del comunismo, el CAG desplegó la participación como un medio para crear una esfera privatizada de expresión individual.

Más analogías de la práctica social contemporánea pueden encontrarse con el repunte del movimiento de artes comunitarias después de 1968, cuya historia ofrece una narrativa cautelosa para artistas de hoy adversos a teorizar sobre el valor artístico de su trabajo. Enfatizan el proceso en lugar del producto final, y basando sus juicios en criterios éticos (de cómo y con quién trabajan) en vez del carácter de su resultado artístico, el movimiento de arte comunitario se

encontró sujeto a la manipulación—y eventualmente instrumentalización— del Estado. De ser una fuerza de agitación haciendo campaña por la justicia social (a principio de la década de los 70's), se convirtió en una ramificación indefensa del Estado (en 1980): aquellas gentiles personas en las que se puede confiar para limpiar la situación en donde el gobierno se absuelve a sí mismo de responsabilidad.

Entonces nos encontramos hoy con un sector importante de artistas que renuncian al vocabulario del arte contemporáneo, afirmando estar involucrados en asuntos políticos mundiales de mayor seriedad. Estas negativas anti-estéticas no son nuevas: como hemos llegado a reconocer que el cabaret Dadaista, el *détournement* situacional, o el arte conceptual desmaterializado tienen una estética particular de producción y circulación, también los foto documentos, comúnmente sin forma, del arte participatorio tienen su propio régimen experiencial. El punto central es no ver estos fenómenos anti-estéticos como objetos de un formalismo nuevo (áreas de lectura, desfiles, manifestaciones, discusiones, plataformas ubicuas de madera, fotografías sin fin de personas), sino analizar cómo éstas contribuyen a la experiencia social y artística que se está generando.

3. Dos Críticas

Una de las preguntas que me hacen de manera continua es la siguiente: ¿Seguramente es mejor que un proyecto de arte mejore la vida de una sola persona a que no exista en absoluto? La historia del arte participatorio nos permite una distancia crítica en torno a esta pregunta, y el poder verla como la última ejemplificación de cuestiones que han persistido desde su inceptión: la tensión entre igualdad y calidad, entre participación y audiencia, y entre el arte y la vida real. Estos conflictos indican que los juicios sociales y artísticos no coinciden de manera sencilla; ciertamente, parecen demandar criterios

distintos. El impasse surge en cada debate y discusión sobre arte participatorio y arte social. Para un sector de artistas, curadores y críticos, un buen proyecto logra tranquilizar un mandato que surge del superego para mejorar a la sociedad; si las agencias sociales han fracasado, entonces el arte está obligado a intervenir. En este esquema, los juicios están basados en ética humanista, comúnmente inspirada por el Cristianismo. Lo que importa y cobra valor es la oferta de soluciones que puedan mejorar las situaciones, sin importar que sean a corto plazo, en lugar de exponer verdades sociales contradictorias. Para otro sector de artistas, curadores y críticos, los juicios están basados en la reacción sensible al trabajo del artista, en torno a, y más allá, del contexto original. En este esquema, la ética es insignificante, porque se entiende al arte como un mecanismo para cuestionar sistemas establecidos, incluyendo la moralidad; el concebir nuevos lenguajes para representar y cuestionar la contradicción es de mayor importancia. El discurso social acusa al discurso artístico de amoralidad e ineficacia, porque resulta insuficiente para revelar, reduplicar, o hacer una reflexión sobre el mundo; lo que importa es el cambio social. El discurso artístico acusa al discurso social por permanecer obstinadamente ligado a categorías ya existentes, y de enfocarse en gestos micro-políticos a costa de la inmediatez sensorial (como un sitio potencial de la des-alienación). Domina la conciencia social, o, en cambio, los derechos del individuo de cuestionar la conciencia social. La relación del arte con lo social es sostenida por la moralidad o sostenida por la libertad.⁵

Este sistema binario resuena en la distinción perceptiva de Boltanski y Chiapello en torno a las críticas artísticas y sociales del capitalismo. La crítica artística, basada en el movimiento bohemio del siglo XIX, toma dos fuentes de indignación hacia el capitalismo: por un lado, el desencanto y la falta de autenticidad, y por otro, la opresión. La crítica artística, explican, “pone en primer plano la pérdida de significado y, en particular, la pérdida del sentido de qué es bello y valioso, que deriva de la estandarización, afectando no solo a

5 Tony Bennett fruesa el problema de manera distinta: la historia del arte como una disciplina idealista y burguesa se encuentra en permanente conflicto con el Marxismo como una disciplina anti-burguesa de revolución material. No hay manera de reconciliarlas. Ver Tony Bennett, *Formalism and Marxism* (Londres: Methuen, 1979), 80-5

objetos de uso diario, sino también a obras de arte... y a los humanos.” Ante el estado actual de las cosas, la crítica artística aboga por “la libertad del artista, su rechazo de la contaminación estética causada por la ética, su negativa de cualquier tipo de sometimiento en espacio y tiempo, y en forma extrema, de cualquier tipo de trabajo.”⁶ La crítica social, contrastando, se basa en fuentes distintas de indignación hacia el capitalismo: el egoísmo de intereses privados, la creciente pobreza de las clases bajas en una sociedad de riqueza sin precedente. La crítica social rechaza necesariamente la neutralidad moral, el individualismo, y el egoísmo del artista. Las críticas sociales y artísticas no son directamente compatibles, Boltanski y Chiapello nos alertan, y existen en continua tensión una con otra.⁷

La colisión entre la crítica social y la crítica artística ocurre de manera más visible en ciertos momentos históricos, y la reaparición del arte participatorio es sintomático de esta colisión.

Ocurre en momentos de transición y agitación política: en los años que preceden al Fascismo Italiano, y en las secuelas de la revolución de 1917, durante el disenso social generalizado que desembocó en 1968, y sus secuelas en la década de los 70's. En cada momento histórico el arte participatorio adquiere una forma distinta porque busca negar objetos artísticos y sociopolíticos distintos. En nuestros tiempos, su resurgimiento acompaña a las consecuencias del colapso del comunismo en 1989, la ausencia aparente de una política de izquierda viable, la aparición del consenso “post-político” contemporáneo, y la casi total capitalización del mercado del arte y la educación.⁸ La paradoja de esta situación es que la participación en Occidente tiene que ver más ahora con agendas populistas de gobiernos neoliberales. A pesar de que artistas quienes practican arte participatorio se oponen al capitalismo neoliberal, los valores que imputan a su trabajo se entienden desde un punto de vista formalista (en términos de oponerse al

6 Luc Boltanski y Ève Chiapello, *The New Spirit of Capitalism* (Londres: Verso, 2005), 37–8.

7 La implicación de Boltanski y Chiapello es que en el espíritu del capitalismo, la crítica de arte ha mantenido influencia, resultando en un capitalismo sin supervisión que carece de la “mano invisible” que garantizaría protección, seguridad y derechos para los trabajadores.

8 Para un resumen claro de “post-política” ver Jodi Dean, *Democracy and Other Neoliberal Fantasies* (Durham, NC: Editorial de la Universidad Duke, 2009), 13. Presenta dos posiciones: “post-política” como ideal de consenso, inclusión y administración que debe ser rechazado (Chantal Mouffe, Jacques Ranciere), y “post-política” como descripción de la exclusión contemporánea y rechazo de lo político (Slavoj Zizek).

individualismo y al objeto como mercancía), sin reconocer que muchos otros aspectos de ésta práctica artística se enlazan a la perfección con las formas más recientes del neoliberalismo (redes, movilidad social, proyectos, trabajo afectivo). Como este terreno ha cambiado a lo largo del siglo XX, la identidad de los participantes ha sido re-imaginada en cada momento histórico: de una multitud (1910's), a las grandes masas (1920's), a las personas (1960's / 1970's), a la exclusión (1980's), a la comunidad (1990's), hasta hoy, donde los voluntarios cuya participación está entrelazada de manera continua con una cultura de redes sociales y *reality tv*. Desde la perspectiva de la audiencia, podemos trazar esto como un cambio de una audiencia que demanda un rol (expresado como hostilidad hacia artistas avant-garde quienes mantienen control sobre el proscenio), a una audiencia que disfruta su subordinación ante experiencias extrañas diseñadas por el artista, hasta una audiencia alentada a ser co-productora de la obra (y que ocasionalmente puede ser retribuida económicamente por su participación).

Esto podría ser visto como una narrativa heroica de la incrementada activación e importancia de la audiencia, pero podemos verlo también como una historieta de la invariablemente creciente subordinación voluntaria a la voluntad del artista, de los humanos como mercancía en servicio a la economía (ya que la participación voluntaria también es trabajo no pagado).

Discutiblemente, esto es una narrativa paralela al destino rocoso de la democracia misma, un término al que siempre ha estado ligada la participación: de una demanda por reconocimiento, a representación, al consumo consensual de la imagen propia—ya sea una obra de arte, YouTube, Flickr, o *reality tv*. Es importante considerar el perfil mediático otorgado a *One and the Other* (2009) de Anthony Gormley, un proyecto que permitió al público ocupar de manera continua un espacio vacío de Trafalgar Square

en Londres durante cien días. Gormley recibió 34,520 aplicaciones para 2,400 espacios, y las actividades de los ocupantes de dicho espacio fueron transmitidos en vivo por Internet de manera continua.⁹ Aunque el artista se refirió a *One and the Other* como un “espacio abierto de posibilidad para quienes querían poner a prueba su sentido de individualidad y comunicarlo a un mundo más amplio,” el proyecto fue descrito por el diario *The Guardian* como “Arte Twitter.”¹⁰ En un mundo donde cualquier persona puede publicar sus opiniones, nos enfrentamos no con el poder de las masas, sino con una catarata sin fin de egos banales. Lejos de oponerse al espectáculo, la participación se ha unido a él.

Esta nueva proximidad entre espectáculo y participación subraya, a mi parecer, la necesidad de sostener la tensión entre la crítica social y la crítica artística. Los proyectos más notorios que constituyen la historia del arte participatorio derrocan las polaridades en las que se funda este discurso (individual/colectivo, autor/espectador, activo/pasivo, vida real/arte) pero no con el objetivo de colapsarlas. Al hacerlo, se mantienen las tensiones artísticas y sociales.

El paradigma de transversalidad de Félix Guattari ofrece una manera de acercamiento a estas operaciones artísticas: deja al arte en su lugar como categoría, pero insiste en su dinamismo dentro y a través de otras disciplinas, cuestionando tanto al arte como a lo social, mientras, simultáneamente, reafirma al arte como un universo de valor. Jacques Rancière ofrece otra visión: el régimen estético es contradictorio, transportándose entre la autonomía y la heteronomía (“la experiencia estética es efectiva mientras sea la experiencia de ese *y*”¹¹). Argumenta que en el arte y la educación de misma manera, debe haber un objeto mediador—un espectáculo que se sitúe entre la idea del artista y el sentimiento de interpretación del espectador: “Este espectáculo es una

9 La diferencia entre la transmisión web de Gormley y la de Cristoph Schlingensief es que la segunda es una parodia consciente de la banalidad del *reality tv*, mientras que la primera la replica sin criticarla. Una imagen de la obra de Gormley con sus participantes evoca la imagen de Simon Cowell con sus protegidos de *American Idol*.

10 Anthony Gormley, www.oneandother.co.uk (última vez visto Agosto 23, 2010). Charlotte Higgins, “The Birth of Twitter Art,” *Guardian*, Julio 8, 2009, disponible en www.guardian.co.uk (última vez visto Agosto 25, 2010).

11 Jacques Rancière, “The Aesthetic Revolution and Its Outcomes: Employments of Autonomy and Heteronomy,” revista *New Left Review*, 14, Marzo–Abril 2002, 133.

tercera cosa, a la que ambas partes se pueden remitir y referir pero que previene cualquier tipo de transmisión ‘igual’ o ‘sin distorsión.’ Es una mediación entre ellas. [...] Lo mismo que las une debe separarlas.”¹² De diferentes maneras, Rancière y Guattari ofrecen marcos de referencia alternativos para pensar en lo artístico y lo social de manera simultánea; ya que tanto lo artístico como lo social no están para ser reconciliados o colapsados, sino sostenidos en tensión continua.

4. La Escalera y el Contenedor

Me interesan estos modelos teóricos de análisis porque no reducen al arte a una cuestión de ejemplos buenos o malos en torno a lo ético, ni tampoco falsifican una ecuación directa entre formas de democracia en el arte y formas de democracia en la sociedad. Gran parte del discurso contemporáneo sobre el arte participatorio implica un sistema evaluativo similar al del diagrama clásico “La Escalera de la Participación,” que apareció en una publicación de arquitectura en 1969 acompañando un artículo sobre formas de involucración ciudadana.¹³

La escalera tiene ocho peldaños. Los dos peldaños inferiores indican las formas de menor participación de compromiso ciudadano: el no-participante de mera presencia en la “manipulación” y la “terapia.” Los tres siguientes peldaños son grados o niveles de incorporación selectiva—“informando,” “consultando” y “apaciguando”—que gradualmente incrementan la atención del poder hacia la voz diaria. En la parte más alta de la escalera encontramos la “asociación,” “delegación de poderes,” y el objetivo primordial, “control ciudadano.” El diagrama proporciona un rango útil de distinciones para pensar sobre las declaraciones de participación hechas por aquellos en el poder, y es frecuentemente citada por arquitectos. Genera cierta tentación el hacer una ecuación (y muchos lo han hecho) entre el valor

12 Rancière, “Emancipated Spectator,” ponencia en Frankfurt.

13 Sherry Arnstein, “A Ladder of Citizen Participation,” revista *Journal of the American Institute of Planners*, 35:4, Julio 1969, 216–24. El diagrama ha sido sujeto a revisión histórica entre arquitectos y planificadores, reflejando en interés renovado de participación es este sector.

de una obra de arte y el grado de participación que genera, convirtiendo la “Escalera de la Participación” en un calibrador para medir la eficacia de la práctica artística.¹⁴

Pero mientras la Escalera proporciona útiles y matizadas diferencias sobre formas de participación cívica, se queda corta en corresponder a la complejidad de gestos artísticos. Las obras de arte más desafiantes no se rigen bajo este esquema, porque los modelos de democracia en el arte no tienen una relación intrínseca a los modelos de democracia en la sociedad. La ecuación es engañosa y no reconoce la cualidad del arte de generar criterios paradójicos. Las obras que he analizado en los capítulos previos no ofrecen nada en términos de control ciudadano. El artista depende de la explotación creativa de los participantes en la situación que él ofrece, como los participantes requieren la dirección y el apunte del artista. Esta relación es un juego continuo de tensión mutua, reconocimiento y dependencia—de más semejanza a la negociación dinámica colectiva de la comedia hablada, o al sexo sadomasoquista, que a una escalera de formas políticas progresivamente virtuosas.

Un caso de estudio, de hace once años, ilustra el argumento de que el arte está aterrizado y suspendido en la realidad, y hace esto a través de un objeto mediador, o tercer término: *Please Love Austria* (2000) llevado a cabo por el cineasta y artista alemán Christoph Schlingensiefel (1960-2010). Comisionado para producir una obra para la *Weiner Festwochen*, Schlingensiefel decidió responder de manera directa al éxito electoral del partido nacionalista de extrema derecha liderado por Jörg Haider (*Freiheitliche Partei Österreichs*, o FPÖ). La campaña de la FPÖ incluía de manera abierta slogans xenofóbicos aunados a la palabra *überfremdung* (dominación de influencias extranjeras), alguna vez empleada por los Nazis, para describir un país sobrepoblado por extranjeros. Schlingensiefel levantó un contenedor afuera de la Ópera de Viena, con un letrero con la frase *Ausländer Raus* (Fuera los Extranjeros). Dentro del contenedor instaló un espacio de vivienda al estilo *Big Brother*

14 Ver, por ejemplo, la distinción de Dave Beech entre la participación y la colaboración. Para Beech los participantes están sujetos a los parámetros del proyecto del artista, mientras la colaboración involucra cuestiones de derechos de autor; “los colaboradores tienen derechos que no tienen los participantes.” (Beech, “Include Me Out,” revista *Art Monthly*, abril 2008, 3.) Aunque estoy de acuerdo con sus definiciones, no las traduzco como un parámetro de juicio para obras de arte.

para un grupo de personas buscando asilo, transportados desde un centro de detenciones a las afueras de la ciudad. Sus actividades fueron transmitidas por la estación de televisión por internet webfreetv.com, y a través de esta estación, la audiencia podía votar de manera diaria con el objetivo de expulsar a su refugiado menos favorito. A las 8:00 p.m. diariamente, durante seis días, los dos participantes menos populares eran devueltos al centro de deportaciones. Al ganador se le ofrecía un supuesto premio en efectivo y el prospecto—sujeto a la predisposición de voluntarios—de ciudadanía austriaca a través del matrimonio. El evento está documentado por el cineasta austriaco Paul Poet, en una película evocativa y emocionante, *Ausländer Raus! Schlingensief Container* (2002). *Please Love Austria* es típico de Schlingensief en su deseo por antagonizar al público y montar la provocación.

Su trabajo anterior en cine, frecuentemente alude a tabúes contemporáneos: mezclando Nazismo, obscenidades, discapacidades y una amplia gama de perversiones sexuales en películas como *German Chainsaw Massacre* (1990) y *Terror 2000* (1992), alguna vez descrita como “inmundicia para intelectuales.”¹⁵ Hacia el final de la década de los noventa Schlingensief comenzó a realizar intervenciones en el espacio público, incluyendo la formación de un partido político, *Chance 2000* (1998-2000), que buscaba a los desempleados, los discapacitados, y otros receptores del slogan “Vota por ti mismo.” *Chance 2000* no titubeó en usar la imagen de los colaboradores de Schlingensief, muchos de ellos teniendo convalecencias físicas o mentales. Pero en *Please Love Austria*, los participantes refugiados de Schlingensief eran apenas visibles, disfrazados debajo y detrás de diversas pelucas, sombreros y lentes oscuros.¹⁶ En el escenario, el público tenía vistas limitadas de los inmigrantes; gran parte del performance fue adoptado y llevado a cabo por Schlingensief mismo, con la instalación del letrero “Fuera los Extranjeros.” Hablando desde un megáfono incitó a la FPÖ a venir y quitar el letrero (cosa que no hicieron), animó a turistas a tomar fotografías, invitó a la audiencia a publicar sus vistas sobre los

15 Herbert Achternbusch, citado en Marion Löhndorf, “Christoph Schlingensief,” *Kunstforum*, 142, Octubre 1998, 94–101, disponible en www.schlingensief.com (última vez visto, Diciembre 4, 2008).

16 Durante los desalojos, quienes buscaban asilo cubrieron sus caras con periódicos, invirtiendo la actitud de celebración y atención de los expulsados de la casa de Big Brother.

inmigrantes, e hizo afirmaciones contradictorias (“¡Esto es un performance! ¡Esto es la verdad absoluta!”), mientras expresaba opiniones racistas e insultos hacia la audiencia. Al ser expulsados los participantes, Schlingensiefel proveía al público con un comentario: “¡Es un negro! ¡Una vez más, Austria ha expulsado a un negro!” Aunque en retrospectiva—y especialmente en la película de Poet—es evidente que la obra es una crítica a la xenofobia y sus instituciones, el evento en Viena (y el rol actuado por Schlingensiefel como el carismático maestro de circo) fue lo suficientemente ambiguo para recibir aprobación y condenas de todos los sectores del espectro político.

Un hombre mayor perteneciente a la extrema derecha cubierto en medallas encontró en la obra simpatía con sus propias ideas, mientras otros afirmaban que haciendo visible este penoso espectáculo era Schlingensiefel el extranjero que merecía ser deportado. Activistas y estudiantes de izquierda intentaron el sabotaje del contenedor y la “liberación” de los refugiados, mientras una variedad de celebridades de izquierda se presentaron para apoyar el proyecto, incluyendo a Daniel Cohn-Bendit y la ganadora del Premio Nobel Elfriede Jelinek (quien escribió y llevó a cabo una obra con los refugiados). Aunado a esto, un sinnúmero de personas vieron el programa en webfreetv.com y votaron por la expulsión de los refugiados. El contenedor fue el detonante de discusiones y debates—en el espacio público donde sucedía, en el periodismo escrito, y en televisión nacional. La vehemencia de la respuesta es lo palpable en la película, no más que cuando la cámara de Poet hace un paneo de una discusión agitada revelando el espacio público lleno de personas agitadas en intensos debates. Una mujer vieja estaba tan enojada con el proyecto que solo pudo escupir el insulto hacia Schlingensiefel, “¡Tú... artista!”

Una crítica frecuente de esta obra es que no logró cambiar la opinión de nadie: el pensionado de extrema derecha permanece en la extrema derecha, aquellos de izquierda quienes protestaron permanecen de izquierda, y demás. Pero

el acercamiento instrumentalizado al juicio crítico no comprende la fuerza artística de intervención de Schlingensief. El punto no es la “conversión,” pues esto reduciría la obra de arte a una cuestión de propaganda. En vez, el proyecto de Schlingensief atrae atención a las contradicciones del discurso político en Austria. Lo asombroso es que el contenedor de Schlingensief causó más agitación política y aflicción que la existencia de un centro de deportaciones real a las afueras de Viena.

La lección perturbadora de *Please Love Austria* es que una representación artística de la detención tiene más poder de atracción al disentimiento que una institución de detención real.¹⁷ De hecho, el modelo “no-democrático” de Schlingensief corresponde precisamente a la “democracia” que se practica en la realidad. La contradicción es el elemento central de la eficacia artística de Schlingensief—y la razón por la cual la conversión política no es el objetivo primordial del arte, la razón por la cual las representaciones artísticas siguen teniendo una potencia que puede ser utilizada para fines disruptivos, y la razón por la cual *Please Love Austria* no es (y nunca debería ser vista como) un ejemplo de moralidad.

5. El Fin de la Participación

En su ensayo, “*Los Usos de la Democracia*” (1992), Jacques Rancière menciona que la participación en lo que normalmente nos referimos como a regímenes democráticos usualmente se reduce a una cuestión de llenar espacios abandonados por el poder. La participación genuina, argumenta, es algo distinto: la invención de un “sujeto predecible” quien momentáneamente ocupa la calle, la fábrica, o el museo—en lugar de encontrar un espacio determinado de participación asignado en donde el contra-poder depende del orden dominante.¹⁸ Dejando a un lado la idea problemática de participación “genuina” (que nos lleva de regreso a las oposiciones modernistas entre cultura

17 Silvija Jestrovic ha explicado la preferencia del performance, específicamente a través del siguiente epígrafe de Feuerbach: “Ciertamente, para la era actual, que prefiere el signo sobre la cosa significada, la copia sobre el original, la representación sobre la realidad, la apariencia sobre la esencia... la ilusión es sagrada, la verdad una profanidad.” (Silvija Jestrović, “Performing Like an Asylum Seeker: Paradoxes of Hyper-Authenticity in Schlingensief’s *Please Love Austria*, *Double Agent* (Londres: ICA, 2009), 61.)

18 Rancière argumenta que la participación en la democracia es una idea monstruosa que deriva de dos ideas: “la idea reformista de mediaciones necesarias entre el centro y la periferia, y la idea revolucionaria del involucramiento permanente de ciudadanos en todos los niveles.” (Jacques Rancière, “The Uses of Democracy,” en Rancière, *On the Shores of Politics* (Londres: Verso, 2007), 60.)

auténtica y cultura falsa), dicha declaración claramente atañe a *Please Love Austria*, y a los mejores ejemplos de práctica social, que frecuentemente han constituido la crítica del arte participatorio, en lugar de sostener una ecuación no-problemática entre lo artístico y la inclusión política. Es importante recordar el hecho de que la Escalera de Participación culmine en “control ciudadano.” En cierto punto, si el cambio social ha de suceder, entonces el arte tiene que ceder sus logros a otras instituciones: no es suficiente seguir produciendo arte activista.

El avant-garde histórico siempre fue posicionado en relación a partidos políticos existentes (primordialmente al comunismo) que removían la presión del arte al ser requerido de efectuar cambios a partir y fuera de sí. Después, los avant-garde de post-guerra aseguraban que el efecto no-concluyente era un rechazo radical a la política organizada—ya sea un Estado totalitario de inter-guerra, o un Estado dogmático de la línea de partidos. Existía el potencial de descubrir la intensidad artística más alta en lo banal y lo cotidiano, que nutriría a un proyecto mayor de igualdad y anti-elitismo. Desde la década de los noventa el arte participatorio ha aseverado frecuentemente la existencia de una conexión entre el contenido generado por el usuario y la democracia, pero la previsibilidad de sus resultados parece ser la consecuencia de la falta de tanto el receptor social como el receptor artístico; dicho de otra manera, el arte participatorio hoy parece no tener relación a un proyecto político existente (solo a un sentimiento anti-capitalista sin definición concreta) y se presenta como opuesto al arte visual al intentar esquivar la cuestión de la visualidad. Como consecuencia, estos artistas han internalizado una gran cantidad de presión para crear nuevos modelos de organización social y política—una tarea a la que no siempre pueden comprometerse.

Mi punto, una vez más, no es criticar a artistas en específico sino ver el crecimiento de la práctica social desde 1989 como un síntoma. Que lo

“político” y lo “crítico” se hayan convertido en indicadores de origen de arte avanzado indica una falta de fe tanto del valor intrínseco del arte como acto humano alienador (ya que el arte hoy está tan entrelazado con sistemas de mercado globales) como en el proceso político democrático (en cuyo nombre se conducen tantas injusticias y barbaridades).¹⁹

Pero en vez de puntualizar esta pérdida de fe al colapsar arte y ética juntos, el reto hoy es producir una alineación internacional viable de movimientos políticos de izquierda y una reafirmación de las formas inventivas del arte de negación valiosa en su propio derecho.²⁰ Debemos reconocer al arte como una forma de actividad experimental interponiéndose con el mundo, cuya negatividad puede apoyar a un proyecto político (sin adoptar la responsabilidad única de divisarla e implementarla), y—de manera más radical—debemos apoyar la transformación progresiva de instituciones existentes a través de la intrusión transversal de ideas cuya audacia se relaciona con (y en ocasiones es mayor a) la imaginación artística.²¹

Al utilizar a la persona como medio, el arte participatorio siempre ha tenido un estatus ontológico doble: es tanto un evento en el mundo, como lo es removido del mundo. Como tal, posee la capacidad de comunicarse en dos niveles—a participantes y espectadores—las paradojas que son reprimidas en el discurso diario, y para obtener experiencias perversas, perturbadoras, y de placer que amplían nuestra capacidad de imaginar al mundo y nuestras relaciones de nuevo. Pero para alcanzar el segundo nivel se requiere un tercer término mediador—un objeto, una imagen, una historia, una película, incluso un espectáculo—que permita a esta experiencia tener valor en la imaginaria pública. El arte participatorio no es un medio político privilegiado, ni una solución ready-made a la sociedad del espectáculo, pero es tan incierto y precario como la democracia misma; ninguno se legitima a priori pero tienen que ser realizados y probados en todos los contextos específicos.

19 El colectivo esloveno IRWIN ha sugerido que el arte “crítico” y “político” son necesarios para el neoliberalismo como lo era el realismo social para el régimen soviético.

20 Un ejemplo positivo de nuevos desarrollos es la organización de izquierda Krytyka Polityczna en Polonia, editorial que produce una revista, y eventos que mantienen presencia en los medios (a través de un líder carismático, Sławomir Sierakowski).

21 América Latina ha sido prominente en la institución de estas soluciones. Ver, por ejemplo, las iniciativas introducidas por Antanas Mockus, alcalde de Bogotá, discutido en María Cristina Caballero, “Academic turns city into a social experiment,” revista Harvard University Gazette, Marzo 11, 2004, disponible en <http://www.news.harvard.edu>.

*4 POEMS by Nathan Osorio
translated by the author*

GOSPEL FOR POETS OF P.S. X269

NOTES FROM A STUDIO EXEC'S DESK ON A REJECTED SUPER HERO HIRE

HOW TO DISNEYLAND

PARTICLE ENTANGLEMENT

Gospel for Poets of P.S. X269

Do not tremble
at his rent-a-cop boots
his hellhound heckling
his nightstick licking lockers.

Forgive him
with your blossoming fist.
Trigger finger softened
by the pen's callus.

Pour into him
the hiss and pops seeping from your lips;
a lesson from a white father who once wrote
eating poetry is good

even for orphans
who wonder from where they'll hear a familiar voice
as they rock to sleep in the rumble of overhead trains

because at home
on the ungreased bend,
music is the crack of iron at midnight.

Give him an orange.
Reteach him how to day-dream
with the paloma perched on the sixth floor window.

Do this and he will not return
to dismantle your congregation
your classroom alter to Pietri and Hughes
your offerings of 7-Up and deli sandwiches.

Evangelio para los Poetas de la Preparatoria X269

No tiembles
ante sus botas de policía
ante su acoso demoníaco
ante su macana lame taquillas.

Perdónale
con tu puño floreciendo.
El dedo en gatillo suavizado
por el callo de la pluma.

Vierte en él
los silbidos rezumando de tus labios;
Un consejo de un padre blanco que una vez escribió
comer poesía es bueno

incluso para los huérfanos
que desean saber de dónde escucharán una voz familiar
mientras son mecidos con el retumbar del tren

porque en casa
en la curva sin grasa,
la música es el trueno de hierro en la noche.

Dale un naranja.
Enséñale a soñar despierto
con la paloma encaramada en la ventana del sexto piso.

Haz esto y no volverá
A dismantelar tu congregación
tu altar a Pietri y Hughes
tus ofrendas de 7-up y sándwiches del deli.

Notes from a Studio Execs Desk on a Rejected Super Hero Hire

Wrists too weak for web slinging
but ripe to pick rows of produce

Musk of maize repels radioactive arachnids
(but'll conjure pig on corners)
 (the violent)
 (&)
 (carnitas)
 (variety)

Pedro can never be Peter because
one less tcholo/gardener/police officer
is no good for business

Action figure plastic naturally pink
so why try to turn a profit on
brown Bruce Wayne?

Ancestral rite of climbing border walls
must not merit admission to the JLA

Bootleg Spidey Senses belong
on the street where they found them

Hogwarts demographics prove
that Mexicans possess no magic

Despite alien pedigree ignore claims
that Superman is legacy alumni

He is from Krypton not Aztlan & they lie
when they say Kal-El is Nahuatl for home

Apuntes de Escritorio de un Ejecutivo de Estudio sobre un Superhéroe Rechazado

Muñecas débiles para lanzar telarañas
pero maduras para cosechar

Almizcle de maíz ahuyenta arácnidos radiactivos
(pero conjuran puercos en las esquinas de calles)
(tipos)
(violentos)
(y)
(carnitas)

Pedro nunca será Peter porque
un cholo/jardinero/policía menos
es mal negocio

Plástico de figuras de acción naturalmente rosado
entonces por qué esperar ganancias
de un Bruce Wayne moreno?

Rito ancestral de escalar el muro fronterizo
no merita entrada a la JLA

Sentido Arácnido pirateado pertenece
a la calle donde fue encontrado

Demografía de Hogwarts comprueba
que los Mexicanos no poseen magia

A pesar de sus pedigrís alienígenos ignoran reclamaciones
De que Superman es alumno de legado

Es de Krypton no de Aztlán y mienten
cuando dicen que Kal-El es hogar en Náhuatl

How to Disneyland

Balloon expectations exponentially.
Revisit formative childhood films.
Think little people and poisoned produce.
Lions, loved, now trampled by wildebeests.

Sweat, buying ten dollar banana-sized churros.
Sweat, trampling children
Sweat, near fellow sweaters looking for a place to sit and sweat.
But do not sweat magic.

Photograph faux cobble and swans,
Miniature Neuschwansteins
And disenfranchised youth roasting in greenhouse gas suits.
But, NO FLASH PHOTOGRAPHY

At night, sprawl out amongst your brethren.
Coat the ground, a human tapestry of
Sweet juice and animal parts.
Breathe, but not until the last furious star goes missing.

Como Disneylandiar

Expectativas infladas de manera exponencial.

Re-visita películas infantiles formativas.

Piensa en enanos y fruta envenenada.

Leones, amados, pisoteados por bestias.

Suda, comprando diez dólares de churros del tamaño de bananas.

Suda, pisoteando niños.

Suda, cerca de semejantes sudados buscando un lugar para sentarse y sudar.

Pero no sudas magia.

Saca fotos de adoquín falso y cisnes,

Neuschwansteins miniaturas

y jóvenes desencajados, rostizándose en trajes de gas de invernadero.

Pero, PROHIBIDO FOTOGRAFIAR CON FLASH.

De noche, tírate entre tus hermanos.

Cubre el suelo, un tapiz humano de

jugo dulce y partes de animales.

Respira, pero no hasta que la última estrella furiosa desaparezca.

Particle Entanglement

(1)

A hair was threaded into my sweater
opaque fiber vibrating beneath my breath
a hum imperceptible to things our size.

(2)

Did you leave yourself on a Mojave boulder?
And did I, wandering through deserts
lift you like foxtail caught on a fetlock?

No. Between my fingers pollinates
nothing except the imagination.

Did we have the same lover in Cádiz?
Shared in a fistful of their flesh as the rest
quivered in the flow of Andalusian blood.

No. My love bathed in barrels of sherry
and dry olive leaves.

Was the body thrown from the Moon's Pyramid?
What was left of you, untouched, discarded,
the last jaguar deflating into earth.

No. I could not bear to have you with me
only as the remnants of a god.

(3)

Perhaps you were born of dust
the faint memory of locked eyes

the creator, resting iridescent wings
under a tree heavy with winter fruit.

Entrelazamiento Cuántico

(1)

Un pelo enhebrado en mi suéter
fibra opaca vibrando bajo mi respiración
un zumbido imperceptible a cosas de nuestro tamaño.

(2)

Te abandonaste en un peñasco del Mojave?
Y yo, vagando por desiertos
te levanté como Cola de Zorro enganchado en espolón?

No. Entre mis dedos no se poliniza
nada excepto la imaginación.

¿Tuvimos la misma amante en Cádiz?
Compartimos un puño de su carne
cuando el resto temblaba en la corriente de sangre andaluza.

No. Mi amante se bañó en barriles de jerez
y hojas de olivo secas.

¿El cuerpo fue arrojado desde la pirámide de la luna?
Lo que quedó de ti, sin tocarse, descartado,
el último jaguar desinflándose en la tierra.

No. No soporto tenerte solamente como
los restos de un dios.

(3)

Quizás naciste de polvo
la memoria débil de ojos entrelazados

el creador, descansando sus alas iridiscentes
bajo un árbol al que le pesan frutas de invierno.



Daniel Aguilar Ruvalcaba

Nueva Poesía Precolombina

Editorial: Fundación BBVA-Bancomer / INBA

Colección: En México la Cultura es Valiosa

Género: Poesía

Autor: Nezahualcóyotl

Año: 2010

Número de páginas: 2

Medidas: 13.4 x 6.6 cm (abierto)

Tiraje: 400 ejemplares impresos en papel poesía de 160 gr



Daniel Aguilar Ruvalcaba

Nueva Poesía Novohispana

Editorial: Fundación BBVA-Bancomer / INBA

Colección: En México la Cultura es Valiosa

Género: Poesía

Autor: Sor Juana Inés de la Cruz

Año: 2008

Número de páginas: 2

Medidas: 14.1 x 6.6 cm (abierto)

Tiraje: 400 ejemplares impresos en papel poesía de 160 gr

INVERTIR LAS INVERSIONES

Daniel Aguilar Ruvalcaba

(Formación)

El proyecto ¿Por qué no fui tu amigo? Es beneficiario del Programa Bancomer-MACG.

— No puedes gastar todo el apoyo en pagar una deuda...

“El Programa Bancomer-MACG es un apoyo en especie que acompaña la investigación y la producción artística. No proporciona montos periódicos para cubrir gastos relacionados con la manutención de los artistas participantes.”

— Lo mejor de la beca es que te dan cámaras y computadoras...

¿Por qué no fui tu amigo? Tiene como objetivo la producción de un reenactment en video sobre los fracasos financieros de mi padre: Juan Manuel Aguilar Rivera — quien a inicios de la década de 1990 perdió la casa de la familia, la casa de su madre y otros bienes por deudas con bancos.

— ... y si no encuentras a nadie no pasa nada, mejor...

Busqué a un deudor de BBVA-Bancomer con quien mi padre solamente tuviera en común el nombre—Juan Manuel Aguilar—para ser el reenactor de la pieza. A cambio de la participación en el reenactment ofrecía la liberación del adeudo con BBVA-Bancomer.

— Juan Manuel Aguilar me dio clases de museografía en la UABC, agrégalo al Face.

Contacté a Juan Manuel Aguilar Freeman por Facebook en febrero de 2015 y en abril volé a Tijuana para conocerlo en persona. Tiene dos deudas con BBVA-Bancomer: una por 12 mil (tarjeta de crédito) y otra por 120 mil (financiamiento de automóvil). Es museógrafo de la Sala de Arte Álvaro Blancarte y parte del equipo docente de la Licenciatura de Artes Visuales de la UABC.

— ... *aprovecha la oportunidad ¿No te gustaría tomar un curso o irte de viaje?*

Asistí al taller virtual y presencial titulado Escritura documental y desapropiación impartido por la escritora Cristina Rivera Garza—el Programa Bancomer-MACG me apoyó con el transporte a Ciudad Victoria, Tamaulipas—de las lecturas y discusiones identifiqué dos reflexiones que contribuyeron a mi investigación artística, primero la práctica de escribir sin escribir, y segundo la redistribución de los textos acumulados.

— *Especulación viene de “speculari” que significa observar pero también espejear.*

¿Cómo generar una especulación con el dinero del banco para producir el capital suficiente y saldar el adeudo del automóvil que excede la cantidad otorgada por la beca?

— ... *no, la Fundación BBVA-Bancomer no te puede prestar 120 mil pesos.*

En ventanilla mi papá a retiró el monto máximo de su Tarjeta de Crédito Azul BBVA-Bancomer: 6 mil pesos. Pidió a la cajera mitad y mitad: 3 mil en billetes de 200 y 3 mil de 100. Regresamos a la casa con el dinero, los fotografié uno por uno,

y luego visitamos otro Bancomer para depositar en Practicaja los 6 mil pesos— prestados, ya fotografiados—pero a su tarjeta de débito (evadiendo comisiones) e inmediatamente retiramos en ventanilla, de la misma sucursal, los 6 mil pesos. Mitad 200 y mitad 100. Repetimos la operación 20 veces hasta completar 120 mil pesos. En cinco días ya tenía todo un adeudo fotografiado.

— ... *podría ver la manera de solo usar dinero que haya dejado mi abuelo...*

Le mandé varios mails porque sabía que su abuelo había sido director y uno de los pilares fundadores de Bancomer hasta la nacionalización de la banca. Moisés me recibió a finales de agosto en Alumnos 47 para detallar ¿Por qué no fui tu amigo? Al terminar la descripción le propuse que me comprara los poemarios por la cantidad que representan: 120 mil pesos y me dijo que sí.

— *Confirmando de recibido, no me queda muy claro en que consiste la obra.*

“¿Qué es lo que hace a un billete un billete? El papel moneda ¿Qué es lo que hace a un poemario un poemario? El papel “poesía” especulaba antes de imprimir. Entonces compré 200 saldos de Poesías de Nezahualcóyotl de Editores Mexicanos Unidos y 100 saldos de Poesías Completas de Sor Juana Inés de la Cruz de Editorial Época para ser reciclados por Papel De Ponte y crear un papel para la contención de promesas quebradas.

— *Cada billete tiene un poema? , son poemas diferentes?*

01459095	E0851494	G7762885	K7257293	N3072867	Q7041650	T2851647	W8077402
74593813	E1352769	G8427287	K7432182	N3247296	Q7138148	T3396377	W8242183
96669295	E2156315	G9057563	L0075897	N4618367	Q7755617	T3428700	W9068506
A1091200	E2156315	H0279058	L0103201	N4898325	Q8481538	T5003727	W9068506
A1322338	E3998186	H1094017	L0648346	N5343030	Q9122621	T7607223	W9986844
A2111011	E4153698	H1863087	L0737566	N5528743	Q9157536	T813110	X1142089
A2775515	E4817347	H1904430	L2103756	N5904084	Q9781926	T9559705	X1402358
A4335259	E4817347	H1909261	L2697428	N7224557	R0184674	U0113336	X2066206
A4856490	E5990205	H2571561	L3080525	N7290128	R0492132	U1207675	X2760947
A4949730	E6005416	H2636379	L3774695	N7305783	R0742651	U1974548	X4891883
A6454717	E6663250	H2921218	L4987968	N7715486	R1496274	U2275067	X5061394
A7450233	E7857122	H4992445	L5125463	N8359489	R2389716	U2366544	X6736705
A7450233	E8106581	H5842838	L5516400	P0246418	R3274822	U3307957	X9199870
A8433066	E9414318	H5890874	L5626398	P1300985	R3407018	U3883601	X9655203
A8433389	E9877032	H7286739	L7439598	P1300985	R3686427	U4280639	Y0374038
A8600330	F0469076	H7717016	L7464847	P1838269	R3885908	U5343396	Y0989125
A8741445	F1059339	H8330865	L8069941	P2452213	R4101285	U6850562	Y1238503
A8880683	F1269839	H8859608	L8375087	P3085474	R5208779	U7197588	Y1342440
A9171857	F2603940	J0833103	L9352343	P3969275	R5224699	U7430293	Y1342440
A9562447	F2778301	J0953729	L9530667	P4148291	R5638812	U7983250	Y2126160
B0078595	F3055358	J1302633	L9783939	P5412212	R5949027	U9181639	Y2132644
B0955686	F3553834	J1580823	M1625231	P5585581	R6773960	U9181639	Y3028350
B3315312	F4111094	J1860640	M2540886	P5585581	R7013350	V0870478	Y5173143
B5101315	F4185778	J1988572	M2643761	P5980056	R7837695	V2214856	Y5684191
B5590800	F4677539	J2491634	M2811663	P6258096	R8009265	V2423391	Y7717302
B5714798	F4967512	J3930726	M2938669	P7202567	R8125645	V2423391	Y7809261
B6797813	F5574150	J4158970	M3342571	P7334450	R9438203	V3096213	Y8274982
B7343337	F6422590	J4788582	M3575093	P8069373	S0533097	V3970109	Z0554918
C0080893	F6664932	J4839470	M3684102	P8130506	S0533097	V4122687	Z0729414
C0239960	F9246540	J5025946	M3937317	P8292890	S0564458	V4130379	Z2393678
C0837808	G0354023	J5076272	M4128121	P8599693	S1510880	V5063982	Z2910648
C2537688	G0354023	J6041293	M4448247	P8920184	S2568637	V5611355	Z3112232
C2641301	G0434129	J6041293	M4448247	Q0124662	S3109295	V6746893	Z8109287
C4246985	G0841378	J7507784	M4741467	Q0580538	S3302739	V6955778	Z8644093
C4891575	G1818821	J8017629	M6713070	Q0871535	S3875576	V7743177	Z9230122
C5130329	G2214763	J8612046	M6968212	Q0871535	S4548708	V8462248	Z9493117
C5996441	G2457870	J9155429	M8134216	Q1839199	S5462707	V9082597	Z9830039
C8056971	G2705974	K1149277	M8280433	Q1966017	S5814182	W0559113	Z9989592
C8074464	G3202037	K2190109	M8774313	Q3274554	S6525290	W0868304	L7279645
C8895759	G3325699	K3132519	N0211638	Q3367035	S6797779	W1586045	W8441710
C8895759	G4279798	K3629335	N0375809	Q3838755	S6884950	W2173695	E6055119
D2314436	G4317956	K3728107	N0399010	Q4113212	S7022062	W2173695	G4873230
D5679056	G4549086	K3743813	N0648346	Q4313136	S7022062	W3188312	M7220997
D7590564	G5161787	K4297611	N0851916	Q5072812	S7900905	W4112629	L0938707
D9282092	G6110373	K5151378	N1139918	Q5886294	S8633376	W4175259	E4077151
D9289092	G6420083	K5151378	N1217874	Q5999690	S8633376	W6270449	R2393914
E0568644	G7298211	K5368125	N2100045	Q6538872	T0568110	W7129182	F5451557

V3127678	B8220905	D8061302	F9509150	K0670335	Q4187444	U1174138	W3637665
N5947675	B8379988	D8109329	F9885258	K0866992	Q4720793	U1226273	W4334391
Q2981161	B8455974	D8370025	G0523382	K1411908	Q4959267	U1505454	W4773868
Z1881651	B8523540	D8509873	G2679920	K3088270	Q5509435	U2747667	W5606620
K5245534	C0155035	D8644855	G3269320	K4180362	Q5605557	U2758652	W5712045
C6525290	C0162932	D9383066	G3854786	K5025197	Q5702166	U2835371	W6549103
V8453622	C0534276	D9997301	G3885085	K5762868	Q6086881	U3615389	W7089372
V6214164	C0761883	E0055623	G4192048	K6734088	Q6403239	U4013425	W7570526
L4757120	C0785780	E0097208	G5807255	K7502213	Q7564543	U5988829	W8140530
Y5292164	C0790552	E0471682	G6145188	K9155493	Q9990255	U6631834	W8175783
H3399541	C0790553	E0594509	G6281552	L0190432	R0161208	U6638373	W8778739
V3063007	C0800300	E0733224	G6633453	L0630871	R2270180	U6738584	W9552643
H9274988	C1043854	E0742203	G6935030	N4833800	R2356897	U7039739	X0241435
Q3654970	C1303718	E1513052	G9285606	N5219872	R2944574	U7963214	X0541419
Z8659049	C1960272	E1513052	G9344354	N5454161	R4558533	U9116140	X0591744
S8459434	C2278587	E3444698	G9455703	N5560712	R5121707	V0150193	X0813562
B9093198	C3002098	E4125329	G9698985	N5560721	R9099690	V0184059	X2203763
Q7733395	C4171073	E4532746	H0474712	N5725420	S1006598	V0564436	X2370350
C2859529	C4171073	E6358712	H0582502	N5728967	S3488774	V1530829	X2468865
X8539583	C4664211	E7020767	H2037165	N6222696	S4338508	V1825686	X3999481
V5677058	C5597537	E7294272	H2315642	N6231054	S4714487	V2123832	X4123179
S7977288	C5624133	E8283539	H2937051	N7963340	S5081109	V2309929	X4128144
C3906117	C5640019	E8977690	H3419834	N8344239	S5322782	V2339835	X4224950
F1371653	C5915258	E9195490	H3843894	N8661535	S6139031	V2796595	X4905709
A0018640	C7904167	E9209684	H3886907	P0091453	S6925152	V2928032	X5239525
A0022197	C8589581	E9439588	H4532440	P0337446	S7654615	V2995045	X6708439
A0716748	C9024966	E9782318	H5361679	P0543146	S8341317	V3102916	X6917673
A0843317	C9065967	F0234808	H5845291	P1686314	S8812794	V3392592	X9287555
A1616953	C9287754	F0292793	H6243346	P3070090	S9526721	V3767822	X9871962
A1906672	C9380845	F0939456	H6534438	P4617098	S9599104	V3954557	Y3480293
A2695447	D0051755	F0985930	H6534439	P4863579	T0024184	V4037973	Y4144619
A5153749	D0293304	F1007046	H7601916	P5083736	T0397238	V4757603	Y4555617
A5887105	D0782202	F1197184	H8319456	P5162544	T1972195	V4856643	Y4941682
A7035728	D1473163	F1807443	H9438427	P5170819	T3274275	V5914085	Y5102079
A8741333	D1824031	F2865480	H9588508	P5405261	T3337577	V6185383	Y5651339
A9320082	D1858785	F3222617	H9943132	P7308325	T4427375	V6979041	Y6040604
B0303112	D2566442	F3387728	J1204562	P7491781	T4456045	V7217375	Y6700627
B0662923	D2982718	F3498925	J3410266	P7716223	T4799667	V7249729	Y7873496
B1329129	D3158986	F3799905	J3904222	P7963760	T5513190	V7272008	Y9180130
B3506789	D3814101	F5078080	J4113103	P9370439	T5850725	V7345147	Z0239908
B3781872	D4723716	F5214969	J4385835	Q0076534	T6955000	V7980491	Z0700218
B4259206	D4869098	F5459657	J5744055	Q0343537	U0210194	V8253433	Z0717891
B5008024	D4916167	F7245032	J6945402	Q0695219	U0263526	W0259842	Z1132823
B5416808	D5055986	F8407395	J9074695	Q1550083	U0541880	W1402858	Z2369193
B5447217	D6637908	F8531044	K0226888	Q2988566	U0700544	W1570509	Z4686129
B5471314	D6653661	F8921112	K0273390	Q3707115	U0739675	W1790961	Z5350334
B6236942	D7741400	F8921112	K0481975	Q4145780	U0902407	W3588833	Z6121445

MAPA SONORO SOBRE UN CLÍTORIS QUE CRECE

Hugo Roca Joglar

Me obsesiona la idea de que el clítoris crece. Poco a poco e imperceptiblemente se expande con sus 8 mil terminaciones nerviosas, hasta alcanzar, hacia los 35 años, su tamaño definitivo. Cité a Begoña en una cantina. Solía ser una gran bebedora de ginebra.

Grabo algo, cualquier cosa, como el ronroneo de un gato, y transformo la morfología de ese sonido a través de una computadora. Timbre, altura, contorno, color, brillo, espacio de resonancia o masa; es posible manipular cualquier parámetro (extender, acortar, mezclar, y repetir): la electroacústica convierte al sonido en materia.

*Quiero, Begoña, esculpir un mapa sonoro sobre tu clítoris que crece.
Una vez al mes, durante los próximos cinco años deberé probarte, hacerte venir en mi boca, y grabar tus sonidos para moldearlos y agruparlos en cinco movimientos (de acuerdo a tus edades: 31, 32, 33, 34 y 35) divididos a su vez en 12 partes.
Cada parte correspondiendo a un orgasmo o al vacío del mismo.*

Conocí a Begoña en la prepa. Nos unió el alcohol y la música. Ella decidió dedicarse al periodismo. Muy joven consiguió su propio programa. Las opiniones que expresaba por la mañana, tendentes hacia la izquierda, influían en las ideas políticas que ciertas personas defendían durante la comida.

Aceptó mi propuesta. Puso condiciones: “Nuestros encuentros sucederán en lugares neutros; ni mi casa ni mi zona, ni tu casa ni tu zona. Yo escojo el día. Si salgo de viaje, me alcanzas. Me chupas desnudo; yo puedo permanecer con ropa. El coito está prohibido. Nada de besos. Sobre mi pecho debe ir la grabadora. Ni una palabra, ¡a nadie!”

Me impuse la obligación de hacerla venir siempre. Conocí el mundo a través de la lengua. De niño lamía las cosas para entenderlas. Flores. Piedras. Cochecitos. Las orejas de nuestro dálmata. Y cuando descubrí a las mujeres y al sexo, mi lengua experimentó hacia el clítoris auténtica veneración. Siento el mismo placer con la lengua que con el pene. Disfruto cada detalle de lamer un clítoris. Me frustra que mi boca fracase. Mis nervios se colapsan. Fallar me sume en el silencio y la hostilidad. Evito los dedos o cualquier tipo de penetración. Sólo lengua y la misión de provocar placer bajo las guías del sabor, la textura, y los sonidos.

Begoña y yo. Al final de la adolescencia. La posibilidad de un romance latente, en cada conversación, en cada mensaje. Cuerpos semejantes. Tendencias hacia lo escatológico y la cursilería. Ninguno apresuró nada, éramos tan jóvenes, y de pronto ya no vivíamos en la misma ciudad. Yo tenía pareja seria y ella demasiado trabajo. Cada seis o siete meses lográbamos vernos. En cafés, ya no en cantinas, cuando tenía horas libres entre una junta editorial con reporteros y su segundo programa de radio vespertino. Nuestras conversaciones eran interrumpidas por su teléfono. No quise seguir viéndola.

Primer movimiento: 31. Sesión 1. Septiembre (2011).- Begoña se baña. Su clítoris pierde el sabor. Lo despersonaliza. Me decepciona que sepa a agua. Cierro los ojos y veo trenes. Gemido grave. Lejano al violín. Pienso en un CLARINETE. Aprieta mi cabeza con sus muslos. Sus gemidos se vuelven agudos en tonos fortísimos. Pierden consistencia en el orgasmo, volviéndose ligeros hasta desaparecer.

Primer movimiento: 31. Sesión 10. Junio (2012).- El sabor de Begoña se define y puedo, al fin, reconocerlo. Es ácido y violento. XILÓFONO o CHELO. En sus gemidos se mezclan palabras. Indicaciones de velocidad y fuerza. Expresiones de placer con tendencia hacia lo sucio. Pide mi lengua también en su ano. Me

insulta. Se insulta. Antes de venirse quiere ser ahorcada. La falta de aire libera sus orgasmos; son muchos pequeñitos que explotan encadenados.

Todo va bien, Begoña, con el mapa sonoro. Tu clítoris crece y registro su crecimiento. Al siguiente día de cada sesión, casi de madrugada, lleno en mi escritorio el mapa con anotaciones sobre sensaciones e ideas que tengo antes, durante y después de lamerte. La ventana de mi escritorio da a un parque.

Segundo movimiento: 32. Sesión 17. Enero (2013).- Brindamos con vino.

Begoña confiesa que nunca antes se había venido “de verdad” en la boca de un hombre. Que nunca antes un hombre había estado dispuesto a entregarle su lengua paciente para servirla. También dice que alguna vez de niña aprendió a tocar una pieza de Satie en piano.

Segundo movimiento: 32. Sesión 18. Febrero (2013).- Silencio. Begoña se acuesta y meto mi cabeza en su falda. Hostil y despectiva, pero el placer la traiciona. Tiemblan sus muslos. Busco con mis dedos sus dientes: está mordiendo la almohada. Hoy no quiere ser escuchada. Como un PLATILLO al que le pones la mano encima para tapar su sonido.

Dos años se han ido, Begoña, y los dos primeros movimientos están listos. El mapa sonoro sobre tu clítoris que crece toma forma. La estructura también se define. Cada sesión durará 30 segundos. Durante este lapso, sonará la grabación manipulada de tus gemidos de dicho día y las anotaciones correspondientes servirán como partitura para un instrumento tradicional indicado con letras mayúsculas. El músico a cargo deberá improvisar a partir de lo que le provoquen la grabación y las palabras.

Tercer movimiento: 33. Sesión 26. Octubre (2013).- Encuentro atípico. Begoña pide también mis dedos. La penetración no está permitida de acuerdo a sus reglas. Así se lo digo. Sólo clítoris y lengua. Me empuja la cabeza. Se me echa encima. Mete mi pene en su boca. Le empujo la cabeza. Gime. Accedo: lamo y meto uno y luego un segundo dedo. Me humilló y eso la excita. Mi derrota le incendia un orgasmo salvaje: su triunfo de guerra. Fanfarria con TROMPETA.

Tercer movimiento: 33. Sesión 31. Marzo (2014).- SILENCIO. Begoña no pudo venirse. Lo predijo desde que llegó: “hoy no voy a poder venirme”. Mañana en su programa de radio revelará que el presidente es dueño de una mansión blanca construida por una empresa a la que entregó concesiones billonarias cuando fue gobernador. El costo de la casa triplica la suma de sus 18 años de sueldos como funcionario público. SILENCIO.

La mansión blanca desencadena el escándalo político del sexenio. El Presidente tambalea un par de días por el bombardeo mediático. Su equipo de asesores despliega una campaña de distracciones. En Guerrero un edil es captado con un travesti. La selección de fútbol juega contra Brasil en Chiapas. Y escapa de Puente Grande el capo más famoso del narcotráfico. Al mes, ya nadie publica sobre la mansión blanca. Únicamente Begoña. Cada mañana en su programa de radio, durante los últimos siete meses, le exige al Presidente, en cadena nacional ante casi medio millón de oyentes, que renuncie.

Cuarto movimiento: 34. Sesión 40. Diciembre (2014).- Begoña llega tarde. Vine a Guadalajara para verla. Dará una conferencia ante estudiantes. Sus ojeras son gigantes. También su indiferencia. Hacia mí. Hacia el mapa. Hacia su clítoris. Está convencida que tiene poder suficiente para tirar al Presidente. Estuvo cerca y eso la ha envalentonado. En su programa de radio ya no invita ni hace preguntas. Declara y sentencia. Ha perdido los gemidos y su vagina está seca. Ni siquiera hago el intento. Hoy hay un espacio VACÍO para CUALQUIER SONIDO.

Cuarto movimiento: 34. Sesión 43. Marzo (2015).- Casa de Begoña. Otra regla violada. Me recibe su asistente en la sala. Cinco minutos y paso a su oficina. Cierro la puerta. Begoña lleva en la cara demasiado maquillaje. Los párpados negros; carmín en los labios. Me hincó ante ella y la descubro. Su sabor ha regresado. Lo extrañaba. Pone una canción con VIOLÍN del Leonard Cohen octogenario para ocultar sus gemidos. Se viene en mi boca. Una capa sutil de líquido denso y amargo cubre su clítoris. Un sabor que me hace pensar en algún alcohol de hierbas.

Has cumplido, Begoña, 35. Pronto terminaré el quinto y último movimiento del mapa sonoro. Mira, aquí tengo los cuatro primeros. La idea sigue siendo la misma: Cinco movimientos de acuerdo a tus edades: 31, 32, 33, 34 y 35. Cada uno dividido a su vez en 12 partes. Cada parte corresponde a un orgasmo. O bien, al vacío de un orgasmo. De 48 sesiones, te has venido en 41 (mi seguridad es absoluta: es imposible ocultar el sabor de un clítoris orgásmico). Por cada orgasmo o vacío de orgasmo (es decir, por cada sesión) hay una grabación de 30 segundos del sonido de tus gemidos convertido en materia por manipulación tecnológica.

Esa grabación tiene su equivalente dentro del mapa sonoro en forma de mis anotaciones. Cada anotación pide un instrumento tradicional que deberá ser tocado por una mujer que improvise, encima de la correspondiente grabación, inspirada en las palabras y los sonidos. Los instrumentos sólo podrán ser tocados por mujeres. No necesariamente deben ser músicos profesionales. Lo que sí es obligatorio es que tengan la edad que marca el movimiento correspondiente. Las 12 mujeres que participen en las 12 partes del primer movimiento tienen que tener la edad de tu clítoris en ese momento (31). Y las que participen en el segundo movimiento, 32, y así hasta llegar a tus 35. En el centro del escenario,

sobre una mesa de madera, estará la computadora con las grabaciones. Al lado, un objeto relacionado con tu femineidad, como el anillo de plata que te regaló tu abuela la primera vez que menstruaste.

Comienza a sonar la primera grabación y entra la intérprete correspondiente. Improvisa cerca de la mesa y cuando termina se acuesta en el piso, donde debe permanecer hasta que haya terminado el mapa sonoro. Así lo harán todas las intérpretes. 59 mujeres acostadas que representan tus muertes. Porque con cada orgasmo, algo de tu vida termina. Y cuando se frustra, eso que debería haber muerto regresa en forma de espíritu maligno para atormentarte con su ausencia.

Quinto movimiento: 35. Sesión 59. Julio (2015).- Hotel con espejos en Tepoztlán. Begoña trajo mezcal. Bebemos. “¿Se te pone duro cuando me lames?, ¿nunca has fantaseado con metérmela?”. El alcohol la vuelve descarada. Se me pone duro y fantaseo con metérsela. “No, mis fantasías se limitan a hacerte venir con mi lengua y grabarte”. Begoña se quita la ropa. La imagen de su piel desnuda y mi cabeza con barba entre sus piernas aparece en todas direcciones. Se refleja y repite en cada espejo desde diferentes perspectivas. Y ella gime más fuerte que nunca ante la visión de sus interminables imágenes, como si estuviera viniéndose por cada una “¿A qué instrumento, Begoña, atribuirías el efecto de un espejo”. “¡Al ARPA!”

Quinto movimiento: 35. Sesión 60. Agosto (2015).- Hoy, Begoña, todo terminará. Y será diferente: una sesión sin gemidos. No voy a chuparte. Lo único que grabaré es esta pregunta y tu respuesta. “¿Sacrificarías, Begoña, tu imagen pública, tu poder político, por amor?”. Casi no puedo reconocer la que fuiste. Esa con quien hablaba en la prepa sobre música de Ryan Adams y de Jaime López. Tus manos son las mismas, chatas y gorditas. Pero hasta tu voz es distinta; le has quitado la duda. Y era al dudar cuando más adorable sonaba:

aguda y rápida, como trinos de calandria. Pero tu voz carente de dudas la escuchan millones cada mañana. Tu voz sin canción. Arrogante y segura. Tu voz con la que atacaste al Presidente, tan poderosa que ni el Presidente pudo callarla. Tu voz que grabé durante cinco años en su tono más vulnerable: el gemido, específicamente el del placer clitoridiano. Tu gemido es vulnerable porque has eliminado de tu vida las posibilidades que te da tu clítoris. Ya no tendrás un hijo. Nunca has dejado de trabajar. Jamás abandonarás tu trabajo por construir una relación con una pareja. Lo tuyo, lo has decidido, es la política. Segura y valiente, aniquilaste deseos naturales de tu intimidad. Y esa intimidad, Begoña, está deshecha. Agoniza. Este mapa sonoro narra esa otra poética: la de tu debilidad. Una poética triste y hermosa. Débil, sutil y desconocida. Y contiene todo lo que de ti me interesa. Tú, que has decidido quedarte sola, que existes para alimentar la construcción de una figura pública a la que has entregado tu vida, estás aquí, en este mapa sonoro, gimiendo de placer más de 50 veces. Eres música íntima. Música secreta. Música oscura sobre la desgarradora decepción de tu clítoris que ya no crecerá más. Dentro del mapa, Begoña, ésta es la última parte. No habrá gemidos. En la grabación únicamente se escuchará lo que ahora contestas: “El amor ya no significa nada para mí”, que se repetirá indefinidamente, cada vez más lento, hasta que tu voz de mujer se haya vaciado de significados.



Josephine, Corin and Megan agreed to make a last-minute stop before dropping me at Fiumicino airport—a symbolic gesture for leaving Italy. A twenty-minute drive outside Rome and we're in Lido di Ostia, speeding down a narrow road running parallel to the beach—the edges overgrown with plants, the few buildings dilapidated in their Italian way.



Eventually we came upon a mechanic's garage on the right—the only way to find it. Nothing encourages you to notice that small field on the other side, behind a chain-link fence with padlocked gate. This “security” is just a performance—a trick to keep out people who don't know any better. The chain has an open link that can be unhooked—which we did, and walked inside.



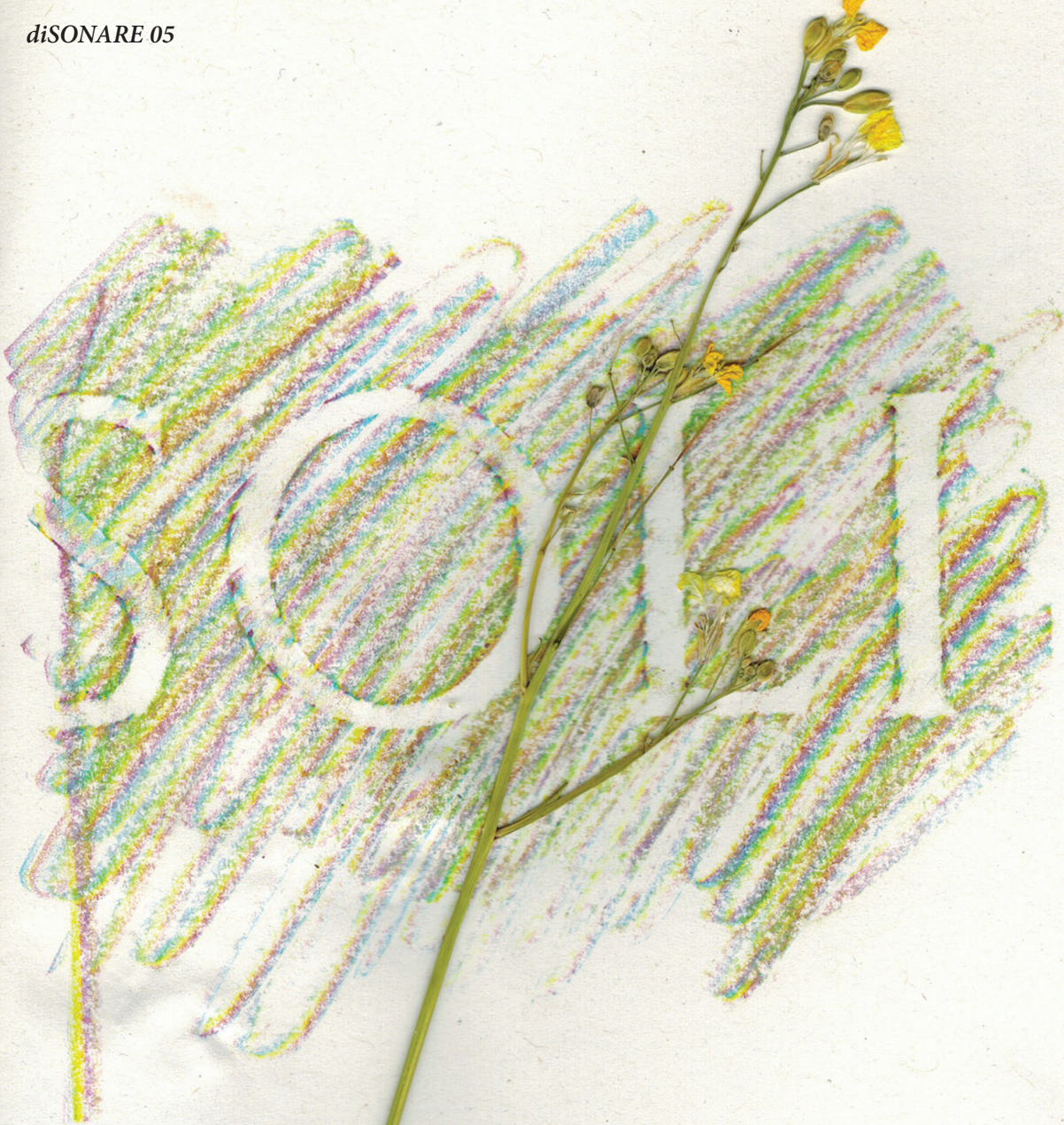
The sun-bleached clearing was sparsely carpeted by curling plants and wildflowers. An overgrown screen of seagrass hides the beach from view, though you can hear it softly lapping and taste the breeze. Knee-high stones engraved with poetry line the snaking path to a white marble monument—a swooping abstraction of a bird, with this inscription:



...passivo come un uccello che vede
tutto, volando, e si porta in cuore
nel volo in cielo la coscienza
che non perdona

...passive as a bird that flying
sees all and carries in its heart,
in its flight in the sky, a conscience
that does not forgive

A
PIER PAOLO PASOLINI



In the bright morning sun I try envisioning what happened at this exact spot around midnight on November 2nd 1975: here Pier Paolo Pasolini was beaten and run-over by his own car—face flattened into blood-soaked sand. The couple who found his body the next morning said at first they were angry someone had dumped garbage, before realizing it was the great man's corpse.



Pier Paolo Pasolini was exactly the kind of person we need in the world; a fearless, blinding light that so many powerful forces conspire to put out. I made rubbings in my notebook from the monument, pressing wildflowers between the pages. The gesture and book constitute a spell and prayer: to be relentless, courageous, loving, and real; to try, always, to understand.

La morte non è
nel non poter comunicare
ma nel non poter più essere compresi

Death lies not
in not being able to communicate
but in no longer being understood.

EL ARTICICLO Y LA POLÍTICA PERFORMATIVA

Miguel Pulido

Las paredes de un edificio en Buenos Aires testifican solidaridad. Trazos de color y movimiento recorren su superficie dando cuenta que la denuncia es transfronteriza porque la indignación tiene raigambre local. Es el testimonio vívido de que el recuerdo de las tormentas propias también puede tomar las formas de apoyo. Y que la memoria bajo el código de las luces bien puede ser abrazo de hermandad. Es como una revelación silenciosa e íntima: su presente ya sucedió, fue el nuestro.

El dolor es insumiso frente a las opresiones del tiempo o la geografía. Transgrede también la frontera de lo personal. Quizá por ello cientos de argentinas y argentinos han tomado varias veces las calles para reclamar justicia por Ayotzinapa. Los adoquines de sus plazas, aunque sepan poco del contexto político y social de Guerrero, saben del llanto por los ausentes y de las curvas travesías de quienes no aceptaron, no aceptan y no aceptarán la tortura, la muerte y la desaparición como forma política.

Las congregaciones son en la Plaza de Mayo o en edificios relevantes para el Gobierno de México. La más reciente (en septiembre de 2015) fue convocada frente a la embajada de México en Argentina. Cuando suceden, las tonalidades y las formas tienen una consigna: rechazar la resignación como opción impuesta e inimpugnable. Aceptar calladamente la barbarie es el suicidio de la moral colectiva. Ese es un llorado aprendizaje de la dictadura. Por eso hay que intervenir el paisaje urbano. Hacer de la solidaridad el primer plano.

Eso es lo que hace Milena Pafundi, una artista visual que se ha propuesto lograr la complicidad con la arquitectura para juntas reproducir en el silencio de los muros y ventanas su definitiva indignación. Milena participa en las manifestaciones políticas acompañada por el Articiclo, una pequeña bicicleta de carga adaptada con

un proyector de imagen. Así, una nueva y breve disputa se traslada a los muros. Es un nuevo episodio de la poética, la estética y la política.

Las animaciones que proyecta el Articulo apenas tatúan con luces los edificios. Sin embargo, estos trazos efímeros dejan en el colectivo marcas más profundas. He estado en las manifestaciones y he visto cómo la gente se conecta con estas intervenciones del espacio público. La alteración de la atmósfera es tal que me sorprende su potencial transformativo (y también performativo).

Para mi—formado en el campo de los derechos humanos y de la participación política—el Articulo es una aproximación democrática a la sensibilidad visual; es una experiencia catalizadora de la imaginación política.

El Articulo le arrebató a los edificios su comodidad de testigos para asignarles la función de actores, partícipes y protagonistas de la denuncia. Hay edificios, por ejemplo, que han callado las brutalidades cometidas en sus interiores. Entonces, con las pintas en sus paredes los reclamos aspiran a romper, de manera permanente, esa discreta función histórica.

El Articulo es heredero de esa aspiración pero a la vez es distinto. Es transgresor y transitorio, y la frugalidad de sus proyecciones es apenas una aventura. En las manifestaciones de apoyo y solidaridad con las familias de Ayotzinapa, cada estampa de los rostros de los estudiantes en la fachada de la embajada insinúa una marca eterna. Pero en realidad son rótulos fugitivos. También desafiantes. La gente capta las imágenes de forma participativa, no hay cabida para lo monovalente. En fracciones de segundos suceden iteraciones infinitas.

La desaparición de 43 estudiantes mexicanos a manos de policías locales en Iguala, Guerrero en septiembre de 2014 ha desatado una de las olas de mayor producción artística como reacción a violaciones de derechos humanos.

No es sólo la diversidad, la intensidad y lo explícito, también es su condensación en términos temporales. No recuerdo—personalmente—otro episodio de tanto activismo por medio del arte.

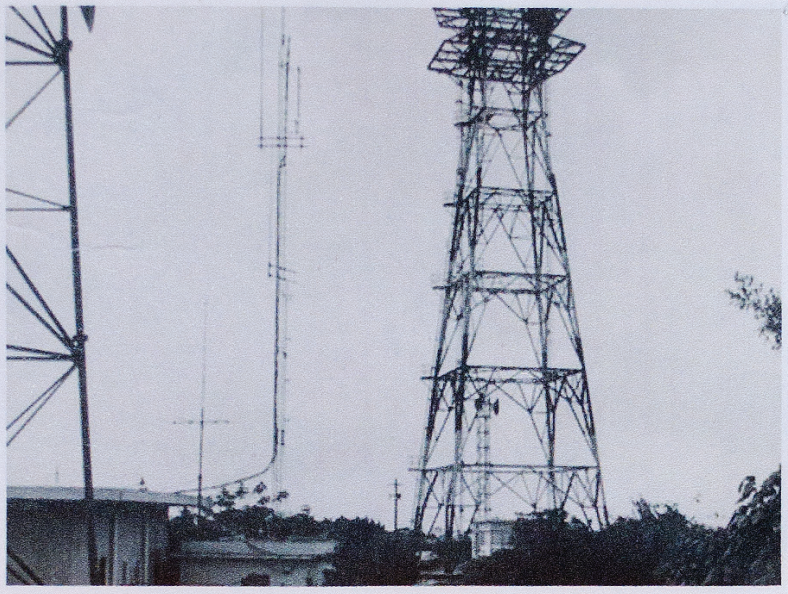
El Artificio es una expresión de arte, como tantas otras, que tiene bajo ataque a la geometría de la política. Es hijo de las convergencias. Se anida en un espacio temporal y político único. Surge en el encuentro de la inmediatez que norma la comunicación, las brutalidades lejanas que siguen frescas en la memoria y el hueco enorme que ha dejado el futuro, pues existe la sensación de que está en fuga.

Acudimos a un momento histórico en el que el dolor humano involuntariamente hace las veces de curador. La tragedia política también parece cada vez más un rasgo radical de hegemonía. Sucede entonces que los heridos, los muertos y los desaparecidos de Iguala son los heridos, los muertos y los desaparecidos futuros de alguien más. También fueron los hijos, padres y abuelos de alguien que vive hoy. Las víctimas de Iguala fueron, son y serán las de alguien más.

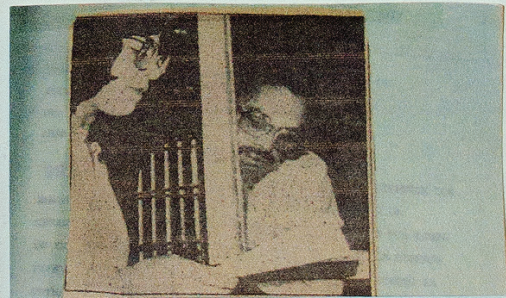
Y eso es lo que logra el Artificio. Lleno de paradojas, extrae del anonimato a cada uno de los estudiantes desaparecidos y los reconoce. La asociación entre rostros y el número 43 subvierte el olvido al que los quieren destinar y los pone en el corazón de la disputa política. Pero también produce una aproximación simbólica a la violencia más allá de su contexto original. Llama a las víctimas “víctimas”, donde sea que se encuentren.

Tal vez es porque mi formación es en otros campos y no el artístico, pero el Artículo me hace pensar en el arte y su extraordinario potencial para alcanzar la justicia desde una aproximación performativa. Engin Isin (al hablar de ciudadanía) afirma que existe en la medida en que los colectivos se embarquen en “actos de ciudadanía”, al margen de que cuenten o no con ciertos derechos. Para Isin, esto crea nuevos espacios de pertenencia e identificación que son diferentes de los lugares tradicionales. Los actos de ciudadanía son transversales a las fronteras y producen nuevos sujetos y escalas de ciudadanía. Así, los actos políticos de solidaridad y justicia que logra el arte quizá también produzcan otras escalas.

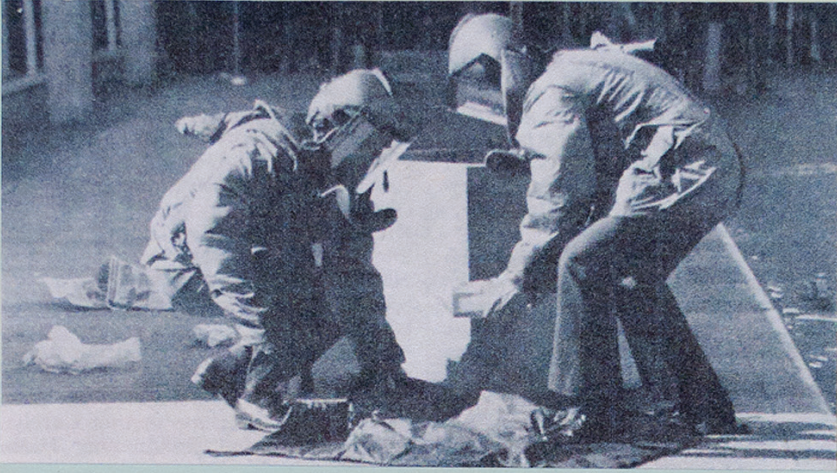
Algo que podría poner en entredicho aquella famosa frase de José Martí. La que decía: ¡La justicia primero y el arte después!...



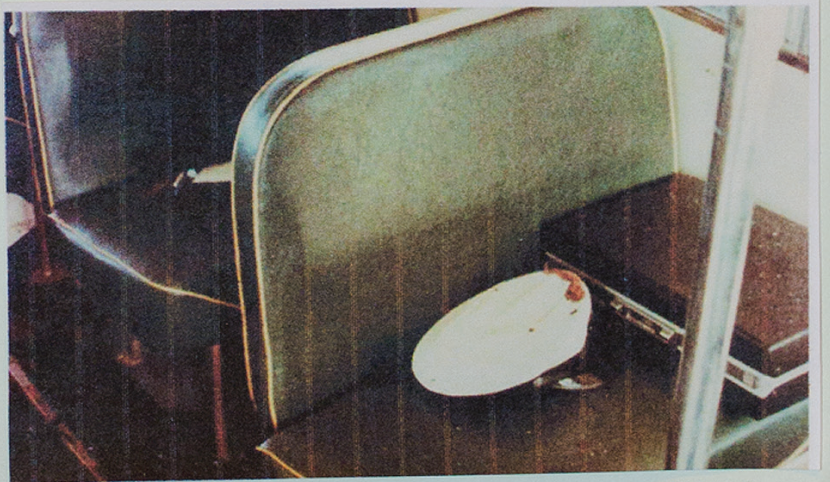
ONE.



TWO.



THREE.



FOUR.



FIVE.



SIX.

SEVEN.



EIGHT.

EIGHT INTERVIEW QUESTIONS ON
EMPATHY & VIOLENCE

ONE: WHAT IS CONVICTION?

TWO: HOW CAN A BOMBING BE SYMBOLIC VIOLENCE?

THREE: WHAT DID THE REVOLUTIONARY MOVEMENT FOR
INDEPENDENCE ACHIEVE?*

FOUR: HOW DO YOU THINK PEOPLE WILL REMEMBER YOU?

FIVE: WHAT DID YOU IMAGINE THE ISLAND WOULD BE
LIKE ONCE IT WAS LIBERATED?

SIX: HOW DID IT FEEL TO HAVE YOUR IDENTITY PUBLIC
AFTER LIVING CLANDESTINELY?

SEVEN: HOW WOULD YOU DESCRIBE THE THEATRE OF
THE WAR YOU DECLARED AGAINST THE U.S.?

EIGHT: WHY DIDN'T THE PEOPLES WAR CATCH ON?

* PRIMARILY THE CLANDESTINE REVOLUTIONARY GROUP
BASED OUT OF NEW YORK & CHICAGO THAT USED SYMBOLIC
VIOLENCE TO START THE PEOPLES WAR TO FREE THE
CARIBBEAN ISLAND.

anábilis uno capital social tamaliza en el zócalo al servicio centro histórico
 cdmx policía bizarro wifi la juliana 2 qué pasa aquí 20 de noviembre
 el gobierno de la ciudad de México abre las calles a la gente un proyecto más de la
 autoridad del espacio público del gobierno de la ciudad de México vanidad tv y
 novelas ?????? snickers trident taxi no estacionarse secretaria de desarrollo
 social adiós a las mercancías liverpool próximamente prosa soy totalmente
 palacio misus horario lunes a viernes de 11 a 20 horas sábado domingo
 multiplica tu estilo charme epsilon guess pertegas mensualidades sin
 intereses de descuento adicional e-pura historia arqueología el oso
 calidad desde 1922 19 pesos burger king a la parrilla sabe mejor cdmx gana
 tu casa despertar a los peatones y ciclistas junco telas decoración manualidades
 qué pasa aquí infinitum el centro histórico es tuyo cuídalo avenida c-a-
 e-p-c-c-m ciudad segura 8 9 10 esto esto chedraui febrero cada semana
 20 % 15% verde amarillo estee lauder avenida 20 de noviembre tirar
 los chicles no contaminar no consumir bebidas alcoholicas en la vía pública
 eva longoria la mujer de tus sueños sólo personal autorizado hidrante lowe
 amor amor cacherel amaranto lo que puedan hacer con la ipad comedor
 modelo rimini 8 piezas news twitter facebook es parte de mi vida ipad
 air 2 garcía cuidado con el perro parisina krispy kreme donuts cercanía
 y sentido social la china poblana casa mexicana comedor canos vallón telas
 cortinas blancas mcdonalds postres suéter looks liz minelli ciudad de
 México telmex elevador ciudad de México estacionamiento gobierno de
 la ciudad de México calle Pino Suárez parisina suprema corte de justicia
 de la nación horario cercanía y sentido social de carga y descarga acceso
 policía 49 pesos 89 pesos 99 pesos seguridad pública df noche santa
 ven a caminar con jesús mercería de refugio plaza de las manualidades la
 imperial cursos wc sanitarios telas para novia 15 años fiesta la
 palestina tienda de fábrica blancos ?????? almohadas y tapetes don lisdón
 imagina crea disfruta fraiche perfumes y esencias acceso tránsito
 cercanía y sentido social parada de recolección recolección de basura floricentro
 plaza lori entrada maestro erasmus castellaños v globo óptima orquídea
 15 pesos corazón mercería hermes te invita a divertirte renta de inflables
 rosas peluches rabbit mercería y fantasías la coqueta calcetín 10 pesos
 solicito personal vigilante sólo salida providencia es para todos refrescos
 aguas dulces providencia es para todos moda telas zachary baby nom nom
 calidad canon mills maquillaje almacenes el overall alfani trueno hanes
 no tenemos sucursales fruit of the loom calcetines durex dupla textiles el
 paraíso no contaminar con ruido reportar emergencias telmex está contigo

?????? original jeans compra 12 carretes guayda mucho más pase telas
2 mundos abierto pirates burgers don lisdón y sus puntadas río grande
calidad textiles evantex moda 2000 telas de cali por fin limonada con
gas en tu tiendita 7 pesos bonafont el agua ligera almacen el triunfo la cima
del fénix happy girl aguas frescas bien frías cortinas hechas las cruces
chevrolet putos recarga amigo desde 20 pesos de camineros campesinos
lxs 047 rebajado 15 pesos silvotex sabor como en casa básicos vende
bodegas aquí súpernova máxima calidad textil farmacias de ahorro
república de uruguay taquería parilla pastor carnitas orientación médica
gratuita quesadillas sesos buche nana maciza cuerno lengua estefanía
telas boutique menudeo 54910699 estado de méxico michoacán 2005
textiles virgo mayoreo y menudeo la confianza hsbc premier prepara la
mudanza de tu nueva hogar lonas mercería monche textiles carlo lupita
didácticos jerry relleno económico 120 pesos celofán para regalo
bancomer estacionamiento favor de entrar de reversa gancho fer entrada
no estacionarse banorte ocasión pliego corrugado súper precios el inversionista
productos escolares súper precios qué quieres ser de grande papermate
mirado nuevo kilométrico con inkjoy juguetes hasta codel 60% de
descuento barrilito estabilio bic ya tenemos las fotobond escribe tus ideas
cristal nueva imagen líder nacional en precios bajos siempre contigo computo
arte papelería oficina entrada grupo papalero gutierrez estacionamiento
público cigarros refrescos aguas wc infinitum la mejor conexión telmex
está contigo corona tecnología marchan mani el mejor y más grande
surtido de artículos escolares y de oficina bolsas para regalo súper paquete
????? mesones #152F titanium reebok puma nike papelería cigma peña
ronda playtex wonderbra warners telmex está contigo horario lunes a
sábado casa tavo betos la exhibición de globos la más grande del mundo 100
pesos 200 pesos 300 pesos 400 pesos 500 pesos ????? casa solomón
globos ilusión pelota personal prohibida la entrada a este edificio ambulantes
toreros globos vitro mugs un mundo de tazas pasaje correo mayor
colchas sabanas toallas calle de regina mercería solicito vendedora con
experiencia lo nuevo en mercería joyería vale productos de belleza la morra
perfumes europeos cosmeticos y novedades farmacia de la luz globos de latex
y metalicos keep calm y llegaron las rebajas sunday la cigüeña hilos y
estambres angelique manualidades i love you chucherías chucho chuchos
wc telmex está contigo se solicita animadora media panti media tobi media
de venta aquí paletería con tirantes ajustables base ruta 88 pino suárez san
lázaro moctezuma deportivo oceania impulsora si tu carro es muy viejo di que

es un clásico tacos eduardo suadero longaniza oxoxo gucci cercanía y
 sentido social atención fashion tacos bonetería izazaga sabor como en
 casa comfort jeans mambo la tienda del rumbo ropa de maternidad ferruche
 panti look vivencias comfort kids sueños magia casera la biblia ??????
 hotel cócteles jugos sabrosas tortas frias de jamón salchicha pollo
 quesos milanesa atún máxima chamarra 120 pesos oferta bodega
 aurrera locales informes aquí liquidación total sólo unos días por fin de
 temporada jordana ????? ????? apple brew deroz refrescos frios
 madibel niñel chicharito dolosa ricos tacos de los primos 1800 nueva
 temporada fall/winter 2014 busca talento pull & bear young hearts todos
 los suéteres y chamarras rebajas metro calzada de tlalpan artículos de belleza
 mayoreo y menudeo estadio azteca ramones se rentan cuartos coca-cola
 mazapán de la rosa chips telcel unifon gratis dónde playboy sabor ?????
 el calzado que te brinda salud juve davos zapatería las vegas telefonía
 controles atención a clientes exquisitos tamales oaxaqueños restaurante
 familiar flexi otoño-invierno coppel canada busca talento vendedor requisitos
 oferta 130 pesos súper explosión de rebajas pasa Canadá milenio paletería
 la michoacana nicolás se solicita vendedora zapatos tennis juary higiene
 comfort kids únete a nuestro equipo de trabajo ruta sur buenavista república
 de salvador san lázaro por una ciudad más verde decidiendo juntos celulares
 zapatos higiene total jenos tienda de fábrica balderas lázaro cardenas plaza
 de la ciudadela latino estacionamiento movistar sucursales ya puedes
 recargar a tiempo aire a tu celular y pagar a terceros jenos taxqueña ruta uno
 santiago noria enap quejas reservado jeans a 0012163 silverplate jeans
 compañía ????? estadio azteca topaní mujer a la moda agoxpa 233 paris
 jeans furor productos el mundo de pantalón tacos de canasta vivan los tacos
 cotización para evento ds entrada no estacionarse nueva colección musi
 liz minelli aldo conti cercanía y sentido social libros y artículos religiosos
 telas finas jezwali plaza del vestido tutti bambini pronósticos hsbc
 edificio london san miguel ángel plaza del vestido 141 juary fine arts
 karen kleine carla punto com punto mx sólo best pv baja taxi a55
 honda op jeans 30 new york tween a 25 27 4 antojitos bolsas a 49
 pesos calle ????? pambazos quesadillas gorditas de chicharrón sopes
 huaraches tacos dorados buen provecho de 6 a 16 años dreams girl
 estacionamiento público cantina cosmopolitana jofrán danger peligro
 100% centro histórico viajes bajórcuez ecobici cercanía y sentido social 36
 luís taquería el silencio la mezcalita tlaplería fer tránsito anforam todo
 para mí cocina ferretería pollos a la brasa el pechugón peru bar tacos

el full vaso costuras se hacen pastillas ajustes en tu blusa salchicha queso blanco queso amarillo tortas colombianas racks rejas 62 boing! con fruta importadora y maquinas de coser 120 # 56 oxoxo vértigo café hostel tránsito servicio al domicilio desayunos cappuccino espresso machiato americano té chocolate caliente etc farmacias similares lo mismo pero más barato paquete cazuelita tayza mesquite 360 spraypaint regina el nuevo sabor del centro pizzería malasaña pizza 49 horario lunes a viernes 10 a 4 45 de güeros nos manifestamos en defensa de nuestra materia de trabajo en contra del marco jurídico a concaculta unidos y organizados venceremos promoción del mes summer según la calle abarrotes mesones estancia infantil telmex ter no estacionarse sedesol sky cercanía y sentido social baguette más dos tarros cerveza de barril tortas y hamburguesas cerveza alemana 30 pesos gabriel vargas callejón del cuajo este mural fue realizado por misael zamorra zar lopez paulina moreno nayelly velazquez daniel saldivar sellos cojines facsímile fechadores copias internet impresión 3 pesos color star grapefruit café emir express ????? café selanusa detalles que alegran el corazón imposible amar sin dar variedad de rosas 15 pesos miles de productos del todo el mundo a menos de 20 pesos protegido por adt café en grano café con azúcar coatepec express doble se solicita personal antojitos yucatecos coox hanal te invita saborear sus ricos tacos de cochinita pibil panuchos tortas de cochinita chamorros manitas pibil pan de cazón sopa de lima tortas de pavo agua de horchata y refrescos estacionamiento público alto total productos para piel pirates burgers martí outlets 40% de descuento adicional a lo ya rebajado telmex está contigo taxi gasolina tránsito policía compra venta de oro plata alhajas monedas brillantes relojes finos tortas hamburguesas promoción con queso amarillo y quesillo plaza comercial rento local 145 metros cuadrados open abierto computadora laptop cpu impresora térmica casa zarate van bien protegiendo tus pies tacos el güero estética planchado pestañas uñas depilación planchado exprés trenzas peinados extensiones la maldita vecindad la cueva de los stevens no olvido no perdono 34 calamares a flauta cercanía y sentido social bienvenidos no estacionarse 29 reparación de bafles talento musical entrada de reversa almar sound light paleta payaso asómate veerkamp mesones telcel distribuidor autorizado horario de atención suspensión súper evento de fin de semana adn controles remotos remate musical la cota traftec power all roberto lópez estudio de grabación clases de música club de ajedrez pyramid digital jiménez llama aquí y ahorra bataca pro music tortas la mascota reposado tequila corralejo aguas y licuados buche de res la cochinita

surtimos pedimos para bolivar #79 musical alexander holocausto audio y
 iluminación profesional outlet musical oferta de racks sky music music city
 oferta violín 4???? 4 tenemos gran variedad no fumar ruta de evacuación
 innovación tecnológica para ti black germany steel pro cubo cubo oferta
 hogar y oficina mitsu las mejores marcas del mundo magic light hi tech
 audio karen telmex está contigo casio tema musical bar la india
 preparaciones en general mega audio san lázaro entrada controles remotos
 los cheetos cables en general tableta discos sonorámico music land plan
 tronics tacos pizza open estética bar centro de descuento pasaje salvador
 bolivar reparaciones al momento telcel soportes para pantallas wc escala
 técnica galerías galerías linea 4 good one electronics euromusic avance
 electrónico 3m femenino masculino solicitud elaborada todito cel la casa
 del cable y del conector papelería art cross telmex control proveedora
 papelería electrónica leglin aluzcar electrónica steren outlet pasaje 17 nextel
 lm shop cambia tu tablet que no sirve por una nueva siente la electrónica el
 imperio de la electrónica a tus pies plaza de la tecnología master mobo
 expertos di no al fraude participación oferta descuento por caja recarga
 aquí jinga todito cel refacciones lsds flexores y accesorios cameras espía
 cigarros electrónicos apagón habla sin limites monedas un peso empléate
 gana dinero se renta informes aquí cruce seguro no cruzar de frente pásale
 otra ????? sasha grey fue muy complaciente huele a fraude cono barquillo
 vaso canasta waffles 8 pesos mcpollo especial únete a nuestro equipo aquí
 telefonía recargas de tóner conocen nuestros nuevos locales de mario kart 50
 roy memory aprovecha xerox centro de distribución y copiado wilson
 cerdo a la vinagreta paquete de traje camisa y corbata relatos de historia manga
 egoísmo nails recargas unefón sé parte del mejor equipo zapatería chip
 telcel movi unefón ucell nextel yo amo ny 599 servicio de toshiba
 plaza de la tecnología aquí regulador de voltaje epson exceed your vision
 expertos en plumas grabamos al minuto entrada 4 microsoft computación
 pasaje micas consumibles originales plotters tintas y toner entrada 40%
 de descuento sabor como en casa frikiplaza restaurantes centro castellano
 fedex centro de envío república del uruguay el paraíso del fumador puros
 panama jones shoe service compu city deportes centro wc 10 pesos carne
 y sabor basura caja tornados mobo las mejores marcas y las mejores
 precios series de tv semitas poblanas tablets disney avengers tacos los
 juguetes de remate desayunos jugo omelette huevos comida huaraches
 estacionamiento público la nueva michoacana entrada pida su auto a los
 choferes menú desayunos sabor como en casa reparación al momento

displays software coca cola light arroz con camarón empanizado guaymas
mariscos no se permita la entrada casio corona la esquina del pibe de
buena casa buena mesa churrería pozolería farmacias benavides cajas
todos los genéricos 50% de descuento segunda pieza colgate más color
colestón nestle nido extensos surtido en chapa plata oro movistar neoyorkinos
se ángel de tus ventas cow systems display salón china restaurant comida china
bufet adulto 85 pesos taquería estética josef corta de cabello 50 pesos
oferta tablets android tablet con teléfono promoción día de reyes comidas
marel se rentan mini bodegas emir viki form la etiqueta edificio transverso
dos litros 13 pesos ????? fábrica de etiquetas y cajas finas cercanía y sentido
social la casa del cine barro mestizo 52 banquetes y eventos capuchinas
telcel centro de atención al clientes empuje jale starbucks coffee disculpa
las molestias por el momento no hay cupo tarifa máxima tecnológico telmex
empuje 55 uruguay scotia bank crédito hipotecario el auto que quieres
está más cerca de lo que piensas milenio horario de sucursal lunes a viernes
de 8:30 a 4 horas rento el patrimonio el sol de méxico telmex está contigo
no usar transporte público no contamine metro metro bus ciclo taxis eco
bicis taxis eléctricos y bicicletas 6 no consumir bebidas alcohólicas en la vía
pública 9 respetar las zonas especiales para personas con discapacidad 10
reportar emergencias a los números el centro histórico es tuyo cuídalo mediano
con diversión telmex está contigo tirar los chicles y colillas de cigarro en los botes
de basura por favor

—Transcripción de 50:55 Minutos de Una Anábasis de la Ciudad de México

Anábasis de la Ciudad de México

Christopher Rey Pérez

NATURAL'S NOT IN IT

Chris Sharp

One of the first things they saw was a naked man, trekking along by the break with nothing but a backpack on. Surprised, they'd forgotten that it was a nude beach, and, rapidly assimilating this reminder, braced themselves for the sudden, and, at times harrowing exposure of liberated male genitalia and the titillation of unconcealed tits. "What is it?" he wondered out loud. "What was the attraction? The appeal?" Neither of them could quite grasp the interest in nudism; it seemed like an anachronism, some enduring relic of early twentieth century utopianism, and thus, bereft of the constellation that had occasioned and lent it meaning, an ideological orphan. But the hotel was cheap. And the beach itself was known to be beautiful, beautiful and idyllic, to the point of being postcard implausible, absurd even. So they made the reservation without thinking twice about it and forgot about that one historic detail.

"I think they are all gay," she observed neutrally. It was an observation.

Something devoid of judgment but which tentatively stretched toward and wanted to contain fact. Were nude beaches typically gay? He had no idea. There did seem to be a disproportionate number of naked, bearded men (he too, however, was bearded). But that first day: that one woman energetically, nay, frantically doing yoga about twenty yards from them.

"That's not yoga." She narrowed her eyes.

Not an adept, by any means, he was not in a position to say. But it freaked both of them out.

"Maybe, it's a new form of yoga? The new yoga," he countered. "Yoga on meth?"

Whatever it was, like that one guy standing there, stark naked, inexplicably humping the air in the direction of the water, they unfortunately wouldn't be forgetting it anytime soon. For all the freedom such acts signified, they had a way of sticking around, lodging themselves in certain mnemonic cavities, clinging to the brain.

A routine settles in. They come to prefer the one restaurant at the end of the beach, not far from a rocky outcropping, where the waves were the calmest. With those what-are-they-called? The big umbrella things? He points. Palapas, she offers. She being Mexican often speaks in Spanish; he in English. Though he is struggling through Bolaño's *Estrella Distante*, silently mouthing new words to himself as he learns them. She is reading the Nobel Prize laureate, Patrick Modiano. She looks up from her book often, asks things like, "Is Montparnasse really that ugly?"

A former inhabitant of the city, he pauses, remembering how every time he found himself there, he just wanted to leave: "Yes; I guess, it is."

But they are at the beach. Where the hours and days pass in a blessed hebetude, shared by everyone, man, woman and beast—by which is meant the dogs. Above and beyond all the dogs.

They drink limonadas con agua mineral. Eat fried, breaded shrimp, other mariscos. Swim, rocking back and forth in hammocks, doze off.

They come to recognize neighbors, other followers of routines. Like the one taciturn güero (white) couple who seem to have taken a vow of silence. He stoically naked, proverbially letting it all hang out; she dropping her shawl only to enter the water, revealing a semi-classical figure. It turns out that she's pregnant, perhaps, he imagines, five or six months? Maybe that's why they are so serious? Rendered such by the gravity of the solemn duty entrusted to them, like Adam and Eve, Mary and Joseph.

Oddly or predictably enough, fertility or fecundity, or maybe just plain old concupiscence abounds.

One afternoon in the shower by the restaurant bathroom he notices two pairs of improbably conjoined feet rhythmically rocking beneath the door. Rather than being shocked by such an unexpected event, he immediately sets about trying to solve the anatomical riddle so unceremoniously posed to him. In vain.

The next morning they espy a pair of butterflies on the way to the beach.

Hear dogs howling.

“Are those flies fucking?” She asks, at one point, indicating a pair of frolicking insects near their plates.

Maybe libidinousness—no doubt aided by so much naturism—is contagious?

“This is the beach of Y Tu Mama También,” she explains to him. He blinks, turns away from her and looks at it newly, remembering the scene at the end, the woman swimming, giving herself to all “like the ocean.”

One day they decide to switch up the routine and try another beach a fifty peso taxi ride away. For the first time, he notices the general sense of under-constructed-ness, takes it in. Everything seems to be in the process of development. Some of it arrested. For what seems to be decades. Just abandoned, half-built buildings languishing on cliffs. An abundance of cinder blocks, exposed rebar, waiting, perhaps even pinning to impale someone. There is a caged parrot by the bathroom in the restaurant, a toucan, with a prodigious beak. Briefly he considers freeing it, but is not sure it could fly with that splendid, oversized object on its face.

At the new beach, the waves are calmer. In fact, there are no waves. But there are children. Many children. A bewildering quantity.

They decide to return to the nude beach, where, it turns out, there are fewer children. Barely any, at all. And there they continue their routine.

Describe the dulcet, metallic din of the crickets at night, a sound which always reminded him of “Green Arrow” by Yo La Tengo, a band she loved. The cocks. The cock-a-doodle-dooing cocks outside their bedroom windows in the morning, risible and implacable. They wondered if they cocks knew they were risible. Did they make those sounds and think, wow, that is ridiculous. I shall now laugh. Cock-a-doodle-doo! Maybe that’s the noise they made—laughter at how absurd it was. Which was why it couldn’t stop.

A vicious cycle. Describe the sunset? No, not the sunset. The owners of the hotel, a pair of Italian septuagenarians. The woman, who could be seen walking briskly along the shore buck-naked in the gloaming daily, while her counterpart, bald and fitfully withering, sat in the shade of the hotel watching TV, smoking cigarettes and hacking so vehemently, so riotously, that something, like his smoldering soul, seemed to be trying to leave the apparent corruption of his body permanently. The tatty-looking white kids with dreadlocks wearing t-shirts with “namaste” symbols on them, their bodies bearing tattoos of enigmatic Chinese ideograms. The hotel at the other end sincerely called “Shambala”... But the bodies. Large, small, fruit and vegetable shaped. Some of them quite impossible, really. Like cartoons. But not so impossible as those pornotopian marvels ostensibly destined for autoerotic two-dimensional consumption. Magnificent, really, all of them, in their heterogeneity. Even and especially the white bodies of Europeans. So alien to the sun that he feared that their total disclosure was somehow precipitate, too intense, as if they, like something trapped under a magnifying glass, might burst, at any moment, into flames. It was on the last day that it finally happened. They had joked about it a couple of times before, but only half-heartedly. Not even really amused.

“I’m going in,” he heard her say while he was reading, puzzling over the word *sobrecogedor*, which he just learned—well, the day before—but had already forgotten. When he looked up, the bikini he had come to expect was no longer there, her pale parts exposed. She stood there smiling, guilelessly, down at him.

Setting his book aside, he rose and in that same instant, pulled the string on his blue swim trunks, which gathered around his feet.

Together, they walked down the beach and plunged into the ocean.

*3 POEMS by Tim Macgabhann
translated by Cristina María Fernández*

CALYPSO

NAUSICAA

EUMAEUS

Calypso

after Luz Castaña

Last frames: your back leg
poised, braced, your stare

aimed at that white zone
where there are no maps.

The umbrella's tiny rhyme
with your coat's gust-spread hem.

Cars scud past curbside. Rain's
haze islands: a map in noise.

But slow that static huzz.
Let each drop's monosyllable

spell *you, you* in falling letters.

Calipso

después de Luz Castaña

Marcos finales: tu pierna posterior
con aplomo, firme, tus ojos

apuntando a aquella zona blanca
en que los mapas no existen.

La diminuta rima del paraguas
con la bastilla del abrigo que la ráfaga ensancha

Coches que dejan la banqueta atrás. De la lluvia,
islas nebulosas: un mapa en ruido.

Pero merma ese zumbido estático.
Deja que caiga el monosílabo

y escriba *tú, tú* con cada gota.

Nausicaa

I

His sightline snagged with marl
Ulysses woke from his out-cold
somersault through salt buffets,
head pillowed on wavemelt,
his old nets matted about him
in a nylon kilt. An hour of raw,
hollered vowels over having to
unpick that oakum before
he set his nails to the task,
wore their edges dull and blunt,
worked the ropes in two loose plaits.

II

Ocean's labials, plosives.
The iamb roar beat him into peace.
Ulysses saw spars he'd known
gather in the drifts. Laptop.
Tripod. His telephoto lens.
Ulysses laid aluminium ribs,
a spine, snapped his material
into shape. The hillside wind turbines
were bleached oars
sunk to mark all journeys' end.
In his fist was a bolus of twine.

III

Ulysses combed the frayed nets out
around the new skeleton. Sank an
unbroken fishing rod in gravel to
act as a mast. Unspooled black and
white rigging down the graphite stem.
Knotted prow to stern. A lighter craft
rose from the nets, aimed at another
shore. He turned inland. Called her
Nausicaa.

Nausícaa

I

Su perspectiva una maraña de marga
 Ulises despertó de la maroma
 aturdido entre azotes salados,
 la ola disuelta acolchona su cabeza.
 Lo rodean sus viejas redes que amasan
 una falda escocesa de nailon. Una hora
 de crudas vocales que grita
 ante haber de descoser la estopa,
 para poner las uñas a trabajar,
 dejar las orillas sin filo ni roma,
 bregar las cuerdas en dos trenzas sueltas.

II

Del mar, labiales y oclusivas.
 El rugido yambo lo sacudió hasta la paz.
 Ulises observó los botalones que conoció
 alguna vez, apilarse a la deriva. Portátil.
 Trípode. El lente telefotográfico.
 Ulises extendió los costillares de aluminio,
 una quilla. Ciñó los materiales hasta que
 tomaran cuerpo. Los molinos de viento
 eran remos blanqueados en la ladera,
 hundidos para marcar el final de toda travesía.
 En el puño, un bolo de bramante.

III

Ulises cardó las redes deshilachadas
 en torno al nuevo esqueleto.
 Hundió en la grava una caña de pescar
 sin avería, para fungir de mástil.
 Desenrolló la jarcia blanca y negra
 que bajaría por la roda de grafito.
 Anudó la proa y la popa. Entonces una nave
 más ligera se levantó de entre las redes,
 y apuntó a una costa distinta. Volteó
 tierra adentro. Le llamó Nausícaa.

Eumaeus

I

Scars give nothing away. Veterans pitch up here
daily, driftwood twists for limbs, hair cooked off.

No: they knew me by the print on one heel
where a ghost brother pressed his thumb for luck.

I was the first one born, of course, but one
before me didn't make it. Whorls and grooves

blur one with time, but that full stop stays.
Live for two, starts his next, unsaid sentence.

II

This port's the god's last known whereabouts.
Surf cannons. Dirt billows. Big thooms.

The sea took him. Now a rust-holed page
from Isaiah 62 sheds script into the salt air.

The heron must nest in trash – even here,
in this shard language. *Hotel Jiltón*,

MayPole cigarettes. Sour leather breath,
toxin burn, that sense of lung glar.

III

Eight dollars gets you filleted Xeroxes,
fake translations, stolen poems.

I buy these to hear the owner's dactyl
scuff across the floor: heel, sole, toe.

My manuscripts' ash is not so heatless
that they can't keep eggs warm.

Swallows strel out long lines: all vowels.
You needn't ask if it's good to be home.

Eumeo

I

Las cicatrices no revelan nada. Los veteranos llegan acá diario, piernas de madera acarreada, pelo frito.

No: me reconocieron por el sello de un tobillo donde un espíritu hermano presionó el pulgar de la suerte.

El primogénito soy yo, claro, pero hubo uno previo, que no la hizo. Espirales y ranuras que se embrollaron

con el tiempo, pero aquel punto y aparte se queda. *Vive por dos*, zarpa el enunciado siguiente, callado.

II

Este puerto fue el último paradero de los dioses. Cañones de oleaje. Nubes de mugre. Trueno atroz.

El mar se lo llevó. Ahora una página de Isaías 62, agujereada de óxido, pierde el guión entre el aire de sal.

*La garza ha de anidar entre la basura—*aun aquí, con este idioma esquirra. *Hotel Jiltón*,

cigarros MayPole. Aliento de cuero agrio, quemazón de toxina, se siente lodo en el pulmón.

III

Con ocho dólares tienes para fotocopias fileteadas, traducciones pirata, poemas robados.

Me los compro para oír el dácilo del dueño arrastrarse por el suelo: tobillo, planta, dedo.

Las cenizas de mi manuscrito no son tan poco cálidas como para ser incapaces de mantener tibios los huevos.

Las golondrinas pasean versos largos: puras vocales. No hace falta preguntar si se siente bien volver a casa.

DAYS INSIDE THE DIVING SUIT

Inês Lampreia
Translated by Ana Filipe

This is my fifth day. How many more will I yearn sitting on this rotten bench? My genes are creased with your weakness; I have no doubt, but deep down inside I'm stronger than the legacy you left. Yes, I spent five days looking at the door of your house, through that path barred with weed confused by some withered stalks of lilies, and then a wilderness that goes up to the houses below.

Five nights passed since insomnia attacked me. My eyelids are scratching my eyes and I hear the elephant breath I've gained with the weight of my body and memory. And it is you who torments me on those nights, the nights of now and those of forever, with confusing images, agonizing my spirit and, above all, filling me with a blindness that, little by little, constrains my ability to discern what I am and what everything else is in this house.

From here, from this bench that looks more like a trench, I've seen your neighbors come out loaded with kids, bags in hand at the end of the day; I've heard homemade discussions, I know who they are and I can even guess the storylines that destroy their consciences. I know the mail man who visits the neighborhood every late morning; I know that policeman who wastes time at three in the afternoon on "duty" driving at forty kilometers per hour. And the children already have names: John, Emmanuel, Andrew. And you... nothing...

Outside there is a man in an overcoat, sitting on the wooden bench that Mrs. Adelaide used to sit on. I haven't seen anyone sitting there for so long that I feel some strangeness. However, from here, from the small patch of light that was not

sealed by the curtains, little is relevant because everything is closed in this bottle of loneliness. That's what I am: a jar of loneliness and memory.

From this seat, I have been counting the clouds that surround the withered autumn sun. There are a hundred a day... can you believe it? They move slowly in an idle route of silence. And I feel they challenge me, provoking me, almost assuring that their time is more valuable than mine. After all, I have been here for five days, fifty meters from your door, and my legs change their mind whenever a stroke of courage crosses them. I have to hold my tongue not to yell at the clouds. But, although firmness is continually being broken, I'll be back until the day you'll open the door for me.

There is always the possibility of...

I believe you were born in 1966. I'm not really sure and I don't want to be counting years. Dates are boundaries that I'd rather reject. Still, I remember that caste skin, soft, like a fabric woven by the most delicate silkworm you brought from your mother's womb. That was skin camouflaging you. What a profound astonishment you caused! Now, your hair should be black in contrast to the swarthy skin you have inherited from me. I hope ... that you have inherited it, because I have nothing more to give. You were an idyllic creature and yet, I went out, I disbanded myself remorselessly.

The house I see from here must be like your face. It doesn't seem inhabited. The walls are aged by the hardships of time. The dim windows hide yellowed curtains and you're in there... I assure you I do not want more than one explanation. What happened anyway? Did you sleep tormented by my cries at night? Were you kept away from me?

A harsh and unfortunate blood doesn't allow me to dominate the inconstancy of life running through my veins. And, as there is always a story, I tell you, I have none. I was not a sailor, I barely traveled the world, and my love had no time to fill up like a balloon.

At birth I must have conditioned you to that “father figure” and then you ran away. You built up a life in opposition... What life is that? A life of an old man wrinkled in its existence? Soon I'm going to knock on your door and tell you that if I could choose I would have killed you the day I was born! I would have lived quietly. Since you are still alive, I hold the stark loneliness of not having a father.

There is no explanation. I cannot explain, explaining. But as human society dictates, I am an offender. I committed the greatest of crimes, because I do not feel guilty, only bearing the pain of being your father... without being. If I were a woman, at least, I would have protected you with the breasts of life. Thus, I gave you the time of an absence...

I grew up observing empty walls. I used to imagine the husky voice of a mature man guiding my steps. I screamed in anger for you through the fields outside. I was jumping walls of contention to assert myself without a father. What for? I always had you on my shoulders... this giant burden, void of love.

I like you because you came from my heart, nothing more. However, if you ask me how much I want to protect you, I'll tell you that I will do nothing to open the horizons of shelter. I can only say that I freed you. Freed you, not from a bad man, but a man incapable of being a father...

There is a resolvable gap in all this. I could forget that I ever had you. I could leave the bench in front of your house. However, this halo that has been lost between two bodies is alive in me. There is this unusual thing between us. I hate you as I am in your image, and yet, I have said countless times that I want you.

Do your hands have long fingers? I groped those small nodules where life happened. You were like a small conch where a fine sand is growing into pearl. I have no doubt... that precious being became a man. And I passed over that trail of hope. Now, I can only say that days have been like smoking cigarettes: they persist, linger and go deep into the walls, but they are no more than a fog. However, you exist.

I am weak. I pity myself... and you. Why didn't we meet before? Why do I sit on a wooden bench wasted by seasons waiting for the impetus to surpass my fears? Yes, we are all made in the measure of our fears... but we play the hard roulette of lying about courage. And so we are fears tucked in a drawer.

Hatred comes only once, and runs like a river and becomes a salty sea, choleric, spreading in time. It is not like a wound, it is rotten pain. If you hate me, I am sure that you don't understand me. Anyway, the understanding is for the unwary.

Going on the sixth day and it rained yesterday. My body was soaked, yet the tears grew more violent. Persistence fits in all my pockets. Therefore, I prevailed in front of your house, No. 22. Ah! You opened the curtain! Did you see me sitting here, provocatively? Yes, I'm talking to you!

*Yesterday it was raining. Who cares...? I'm old and I live imprisoned in my body and my house. The years are creased in the curtains and only this window allows me to insinuate myself to the world, to see that the man is still sitting in front of my door...
for six days.*

I'm not sure if I want something more ... or simply to see you, and if you ask me who I am, I will say that I am a piece of you.

If you were my son, I would open my door like an ensnared trap, but not to keep you captive.



Tania Bruguera, 100 Horas de Lectura de Hannah Arendt, Bienal de la Habana 2015.

Para leer el proyecto de entrevistas de diSONARE visita:
disonare.tumblr.com

diSONARE's ongoing interview project can be read at:
disonare.tumblr.com

www.disonare.com

COLABORADORES

Jarrett Earnest es un artista y escritor residiendo en Nueva York. Es profesor en la escuela de arte *Bruce High Quality Foundation*; y es cofundador del espacio de arte alternativo *1:1*. Sus escritos críticos y entrevistas han sido publicadas en el *Brooklyn Rail*, *Village Voice*, *San Francisco Arts Quarterly*, *Art Practical*, y otras publicaciones.

Fabiola Menchelli completó su maestría en arte y fotografía en la Escuela de Arte de Massachusetts. Obtuvo su licenciatura en la Universidad de Melbourne. Ha sido invitada a participar en residencias de arte como *Skowhegan* y *Bemis Center*. Ha participado en exposiciones en México, Estados Unidos, Canadá, Suecia y Australia. Su trabajo investiga a la fotografía en relación con la arquitectura, el dibujo y la escultura. Utilizando lenguaje abstracto, construye imágenes que hablan de la arquitectura del espacio mental. Vive y trabaja en la Ciudad de México.

Virginia Colwell nació en Nebraska y creció entre Puerto Rico y Virginia. Trabaja con medios como el dibujo, video, escultura, sonido e instalaciones multimedia. Su trabajo ha sido expuesto internacionalmente, incluyendo exposiciones en Estados Unidos, España, México, Cuba, Inglaterra y Alemania. Ha recibido diversas becas y premios, de los cuales destacan la beca de la fundación *Krasner Pollock*, y la beca de la Fundación Jumex.

Ines Lampreia (Lisboa, 1979) es una escritora portuguesa. Además de escribir ficción, su obra escrita cruza la experimentación visual de la narrativa. Completó su licenciatura en Periodismo y una maestría en Comunicación, Cultura e Información Tecnológica.

Chris Sharp es escritor y curador independiente. Vive en la Ciudad de México, donde dirige, junto al artista Martin Soto Climent, el espacio de proyectos Lulu.

Christopher Rey Pérez es poeta. Terminó su maestría en Bellas Artes y Literatura en el *Milton Avery Graduate School of the Arts*, en *Bard College*, Nueva York. Impartió cursos en *Al-quds Bard Honors College of Arts and Sciences* en los Territorios Ocupados de Palestina. Entre sus publicaciones se incluyen la plaqueta *On the heels of our enemies*, de 98Editions, Beirut, 427-375 de *LIKE Editorial*, Distrito Federal, y su primer libro, *LOVE PANT ALIEN* saldrá en 2016. También, es editor de un zine de arte y literatura: *Dolce Stil Criollo*.

Nathan Xavier Osorio es el editor de poesía de *Columbia: publicación de arte y literatura*. Es maestro de poesía en la Escuela del Bronx para Escritores y Artistas, y es candidato para la Maestría del Programa de Escritura de la Universidad de Columbia en Nueva York. Actualmente vive en Harlem.

Sofia Casarín es una curadora e investigadora de arte contemporáneo nacida en la Ciudad de México. Actualmente radica en Londres, donde cursa una maestría en Arte y Política en la Universidad Goldsmiths. Recientemente coordinó el premio EFG ArtNexus de Latinoamérica en Bogotá, Lima, Sao Paulo, Buenos Aires y Santiago de Chile. Previamente trabajó en el Instituto Cultural Mexicano en Miami, y como consejera privada para colecciones de arte en Estados Unidos y Latinoamérica.

Claire Bishop es historiadora del arte, crítica, escritora y profesora de Historia del Arte en el programa de maestría en la Universidad de la Ciudad de Nueva York (CUNY). Anteriormente fue profesora asociada en el departamento de Historia del Arte en la Universidad de Warwick, en Coventry, Inglaterra, y profesora en la división curatorial de la Escuela Real de Arte en Londres. Su libro más reciente, *Artificial Hells* (Infiernos Artificiales) es el primer análisis y resumen histórico y teórico sobre el arte participatorio y el arte de carácter social.

Hugo Roca Joglar (Ciudad de México; 1986). Premio Nacional de Periodismo 2014 en la categoría “Crónica”. Es autor de la columna sobre música clásica “Vibraciones”, que se publica en el suplemento cultural “Laberinto” del periódico Milenio. Ha obtenido premios periodísticos internacionalmente.

Daniel Aguilar Ruvalcaba (León, 1988), es un artista visual que actualmente vive y trabaja en la Ciudad de México. Cursó estudios en el programa educativo de SOMA y es fundador y co-director del espacio de exposiciones Bikini Wax. Además ha colaborado con textos para revistas como La Tempestad, Terremoto o El blog de crítica. Recientemente presentó el proyecto *¿Por qué no fui tu amigo?* en la Galería Kurimanzutto.

Tim MacGabhann es editor de la revista literaria Mexico City Lit. Su ficción, ensayos y poesía han sido publicados en *Entropy*, *Gorse*, *3am*, y *The Stinging Fly*.

Miguel Pulido es abogado. Ha sido director de Fundar, profesor en la Universidad Iberoamericana y visitante en la Universidad de Yale. Actualmente participa en Antifaz (www.antifaz.org.mx) un proyecto que busca abordar críticamente los asuntos públicos, las élites políticas y las dinámicas de poder.

Diego Gerard es escritor y editor. Completó sus estudios en la Universidad de Nueva York, donde se concentró en ficción y traducción literaria. Es cofundador de la editorial Batallas de la Era Común, y editor de ficción de la revista literaria diSONARE. Su ficción ha sido publicada en *The Saint Ann's Review*, *The Roanoke Review* y *The Acentos Review*. Otros escritos han aparecido en *The Brooklyn Rail*.

Lucía Hinojosa (Ciudad de México, 1987). Estudió Artes Visuales y Teoría Crítica (Visual and Critical Studies) en School of Visual Arts. Su obra se ha presentado en espacios como Anthology Film Archives, Nueva York (2013); Recess Art Space, Nueva York (2014); Ethnografilm Film Festival, París (2014); Art & Idea, Goethe Institut Barcelona (2015); La Quiñonera, Ciudad de México (2015). Ha colaborado con textos en publicaciones como *The Brooklyn Rail* y *Hyperallergic*. Es editora y cofundadora de la revista literaria diSONARE. Actualmente forma parte del programa educativo SOMA.

(Every gesture is a revolutionary act.)

diSONARE no es completamente un gesto, ni un objeto, ni un discurso.
No busca comprenderse a sí mismo.

In order to understand I destroyed myself.
–Fernando Pessoa



ISSN 2007-6134



9

772007

613002