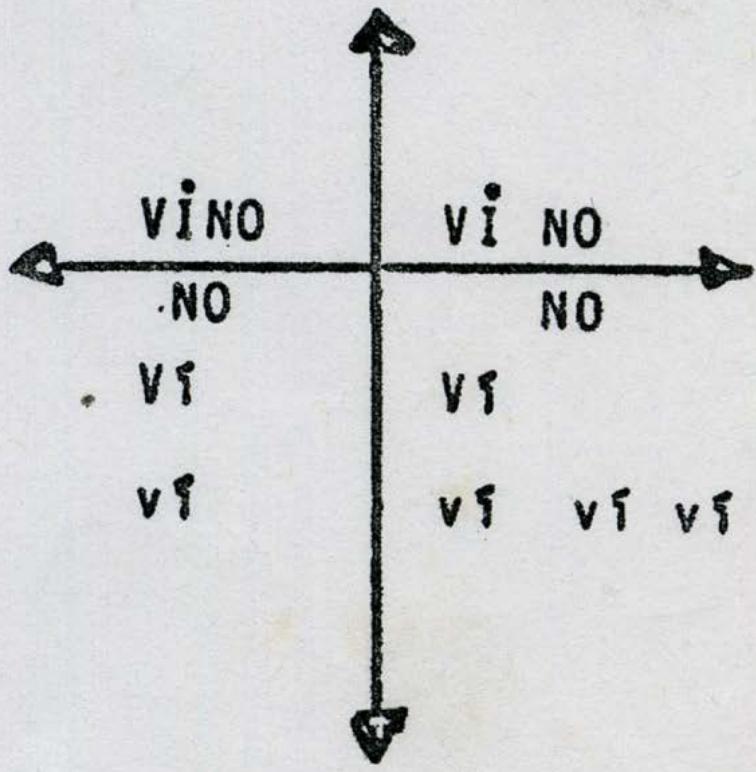


diSONARE

poética + locación + espacio

09



diSONARE

poética + locación + espacio

09

Published by Batallas de la Era Común
Publicado por

Editors Diego Gerard Morrison
Editores diegogerdard@disonare.com

Lucía Hinojosa Gaxiola
lu@disonare.com

Coeditor and Design Tatina Vázquez Estrada
Coeditora y diseño tatinavazest@gmail.com

Archive and Production Lucía Meliá Maestro
Archivo y producción lmeliamaestro@gmail.com

Copy Editing Lucía Steele
Corrección de estilo lucia.steele@icloud.com

Printed by Offset Santiago
Impreso por

Mexican Contributors Santiago Gómez Sánchez, Janila Castañeda, Renata Del Riego, Maricela Guerrero, Chakceel Rah Blancas, Luis Felipe Fabre, Diana Lizette Rodríguez, Concepción Huerta, María Torres, Joshua Jobb, Mariana Rubio, Eduardo Mayén, Rodrigo Castillo, Juan Pablo Estévez, Sebastián Quiroz, María Cristina Hall, Irene Trejo, Horacio Warpola, Mathias Goeritz, Leonora Carrington, Felipe Ehrenberg.
Colaboradores Mexicanos

International Contributors Orlando White, Eleni Sikelianos, Helena Grande, Xiao Huang, Carolina Ebeid, Thom Donovan, Jeffrey Pethybridge, Joyelle McSweeney, Jo Ying Peng, Daniela Stubbs-Leví, Alcira Soust Scaffo, Addison Bale, Margaret Randall, Joel Kuennen, Robin Myers, Alice Pontiggia, Erika Hodges, Patricio Ferrari, Martin Corless-Smith, Bea Millón, Graciela S. Guglielmone, Sean McCoy, Gillian Conoley, Madeline Rose Hernández, Anne Waldman, Maria Teutsch, Lee Ann Brown, Kyle Dacuyan, Bernke Klein Zandvoort, Gregory Corso, Cecilia Vicuña, Alejandra Pizarnik.
Colaboradores Internacionales

“DISONARE”, No. 9, febrero 2023, 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 “en trámite”, ambos tramitados ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Impresa por la sociedad “Offset Santiago S.A. de C.V.” ubicada en Gral. Pedro Antonio de los Santos 96, San Miguel Chapultepec, 11850, México D.F., este número se terminó de imprimir el 30 de enero de 2023, con un tiraje de 600 ejemplares. 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	4
Mathias Goeritz <i>Reproducciones</i>	6, 7
Maricela Guerrero <i>Introducciones</i>	8
Orlando White <i>Ambiguate</i>	12
Leonora Carrington <i>Untitled</i>	14
Helena Grande <i>Corrections</i>	15
Xiao Huang <i>All the Time the Sun Looks</i>	16
María Torres y Concepción Huerta <i>Forensic Soundscapes: Speculative Field Recordings</i>	18
Eleni Sikelianos <i>The Future is a Gamble</i>	24
Helena Grande <i>Translate This</i>	36
Carolina Ebeid <i>But Because This is Only a Dream</i>	38
Felipe Ehrenberg <i>Portada de El Corno Emplumado # 22</i>	42,43
Jo Ying Peng <i>A Promised Day</i>	44
Alejandra Pizarnik <i>6 Poemas</i>	54, 55
Santiago Gómez Sánchez <i>Perfectamente aburrido</i>	56
Thom Donovan <i>Prelude: For Julius Eastman</i>	64
Janila Castañeda <i>PRO-X-ÉMICA</i>	66
Rodrigo Castillo <i>El andar y el mirar son derecho rebelde</i>	68
Jeffrey Pethybridge <i>From Book X, an Essay in Emergent Night</i>	72
Jeffrey Pethybridge <i>Force Drift</i>	75
Margaret Randall <i>Nepantla</i>	76
María Cristina Hall <i>Edipo</i>	82
Joyelle Mcsweeney <i>Sestina Ayotzinapa</i>	84
Horacio Warpola <i>Si yo fuera granadero</i>	88
Diana Lizette Rodríguez <i>Floating Cathedral</i>	90
Maricela Guerrero <i>Dátiles</i>	92
Daniela Stubbs-Levi <i>Tidal Echoes</i>	94
Chakceel Rah <i>El Mak: La medida rebelde del tiempo y del espacio de los mayas quiché</i>	100
Irene Trejo <i>Ecotonalismo fluido</i>	104
Addison Bale <i>One Translation and Three Poems from Galimatías</i>	106
Lee Ann Brown <i>For a Ride Down to Bayou Bienvenue</i>	110
Lee Ann Brown <i>Reality As It Is</i>	111
Renata Del Riego <i>Ecos circulares</i>	112

CONTENIDO
Contents

Bea Millón <i>¿Cómo cultivar el dolor?</i>	114
Alcira Soust Scaffo <i>Domingo 14 de julio</i>	118
Alcira Soust Scaffo <i>Escuchando la flauta encantada de Mozart</i>	119
Alcira Soust Scaffo <i>He llegado aquí, soy Yoyontzin</i>	120
Alcira Soust Scaffo <i>Hola Radio Universidad, eres tú Miguel</i>	121
Alcira Soust Scaffo <i>Charrúa / A Lautréamont / A Rimbaud</i>	122
Alcira Soust Scaffo <i>La gota de agua y el caracol</i>	123
Mariana Rubio y Joshua Jobb <i>Camino trazo / Trazo camino</i>	124
Gregory Corso <i>Delphic Oracle</i>	126
Luis Felipe Fabre <i>Monumento fúnebre a Gerónimo Calbo</i>	127
Gregory Corso <i>Holograph Manuscript</i>	131, 134
Juan Pablo Estévez Naveda <i>Homenaje al Basuritas</i>	132
Sean Mccoy <i>Arizona City</i>	135
Joel Kuennen <i>The Salt of the Earth</i>	143
Robin Myers <i>A Poem About God</i>	144
Alice Pontiggia <i>To Recosmize</i>	146
Eduardo Makoszay Mayén <i>Videomachetes para cultivar pluriversos</i> Erika	154
Hodges <i>An Absence of Lungs</i>	160
Martin Corless-Smith <i>Poemas de Verde Amargo</i>	166
Gillian Conoley <i>How to Have a Future Memory</i>	168
Sebastián Quiroz <i>Líneas de ensamblaje</i>	172
Cecilia Vicuña <i>Separación increíble / Ex-Oasis</i>	181
Madeline Rose Hernández <i>Before That</i>	182
Anne Waldman <i>Kora Dreams Her Crown</i>	184
Maria Teutsch <i>Psychogeographic Map</i>	186
Kyle Dacuyan <i>Fragile Please</i>	188
El Corno Emplumado #18 <i>La nueva ruta (Publicidad)</i>	190
Bernke Klein Zandvoort <i>Ear Shell</i>	191

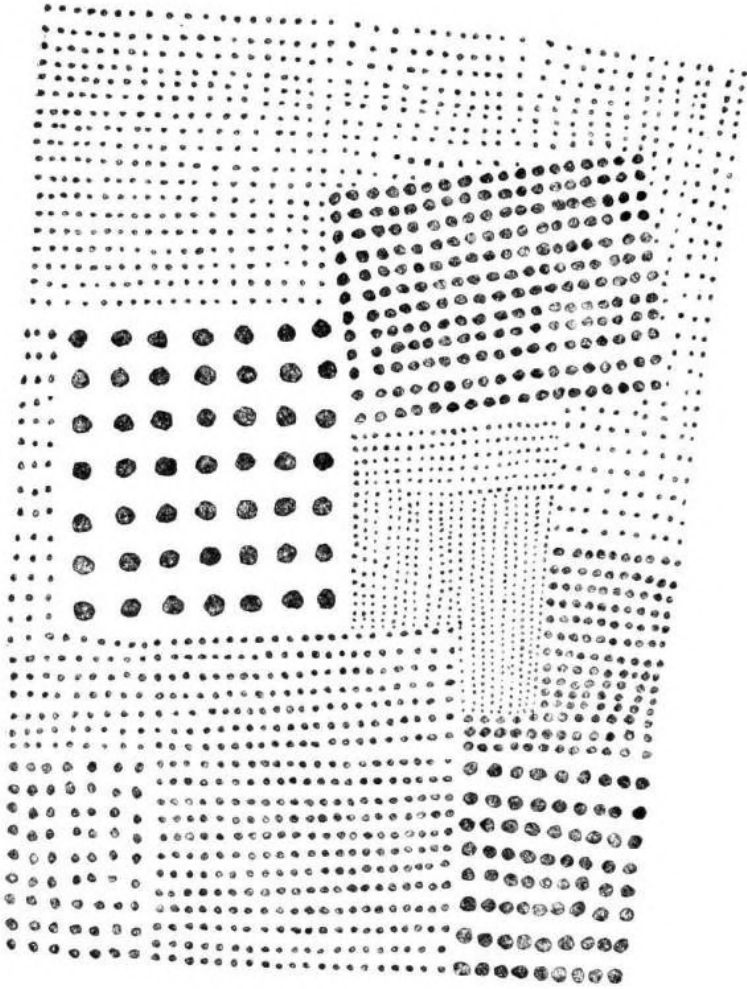
Portada y contraportada / Cover and Back Cover, Alcira Soust Scaffo, “Charrúa / A Lautréamont / A Rimbaud”, hoja volante de *Poesía en armas*, s.f. Colección Alcira Soust Scaffo, Centro de Documentación Arkheia MUAC, (DiGAV-UNAM). Donación Inés Campos, 2018.

cada día / incansablemente / despertamos y recorremos una gran masa de mente-materia / una arquitectura cumulativa de experiencia en donde se desarrolla el futuropasado / pero existen lugares en donde reaparecen nuevos mapas / quizás enterrados en la elongación y la contracción de lo efímero / como la realidad y la ficción se disuelven una en la otra / tal vez los sueños sostienen más realidad que nuestro estado consciente / vivos en sus temores / se expanden hacia lo oculto / despiertan las fuerzas silentes en una cadencia de interacciones / lo que es y lo que puede ser / perpetua tensión / quiénes son los fantasmas inmateriales / ¿cuáles son sus potencias? / ¿y cómo los despertamos? / todxs tenemos sueños recurrentes / durante los últimos años he soñado con un espacio / la esquina de una ciudad / cuando me encuentro ahí / hay cada vez más texturas recovecos escaleras callejones personajes y seres simbióticos / estoy consciente de que significa un riesgo querer saber más / investigar su interior / porque el deseo me hace despertar / sin embargo sólo la mente-del-sueño ha memorizado las sutilezas de este lugar / y este archivo se diluye en cuanto despierto / la manera en la que la mente del sueño registra / traza / la manera en que existimos la mitad de nuestras vidas en el territorio del sueño / así / nuestros más íntimos procesos continúan en los demás / como archivos en diálogo con múltiples pasados y futuros / avalanchas de corrientes cartográficas que mapean flujos psíquicos continuos / no resueltos / levitando / creando realidades alternas posibles / así / habitamos la suspensión / transitando de una cartografía a la otra / pero en la estructura del despertar controlado / apropiada por fuerzas hegemónicas / me gusta pensar que / nuestros diagramas invisibles / producidos por el sueño incontrolable y su contemplación / sostienen una red que resiste un ámbito de geografías impuestas / capaz de sostener estas continuidades frágiles / aquí entramos en un libro que es un lugar psicogeográfico / que existe en la acción de la imaginación y no en la teoría / etnografía poética como exilio invisible / resonancias que permean y vibran / como una documentación de correspondencias / mapeando nuevas transferencias / para poder despertar / esta vez dentro / del sueño

—diSONARE
Ciudad de México, 2023

every day / relentlessly / we wake and traverse a mass of
 mind-matter / a cumulative architecture of experience
 where futurepast develops / but other spaces exist where
 new maps reappear / perhaps buried in the elongation
 and contraction of the ephemeral / like reality and fiction
 intertwine and dissolve into each other / perhaps dreams
 hold more reality than waking states / alive in their fears /
 they expand into the hidden / and wake the silent forces in
 a cadence of interactions / what is and what may become
 / perpetual tension / who are the immaterial ghosts /
 where are their potencies? / and how do we wake them? /
 we all have recurring dreams / for the last years i've had a
 dream of a place / the corner of a city / when i find myself
 there / more textures nooks stairways alleys characters and
 symbiotic beings are revealed / i am aware that it is a risk
 to want to know more / investigate its insides / because
 desire makes me wake up / however only dream-mind has
 memorized the nuances of this place / and this archive
 dilutes as soon as i wake / how the dream mind records /
 charts / how we exist half of our lives in dreams / therefore
 / our most intimate processes continue in the others /
 like archives in dialogue with multiple pasts and futures /
 avalanches of cartographic currents mapping unresolved
 continuous psychic flows / unresolved / levitating / creating
 alternate possible realities / thus / we inhabit suspension /
 transported from one cartography to another / but in the
 controlled realm of a waking structure / appropriated by
 hegemonic forces / i like to think that / our invisible diagrams
 / produced by dream and its contemplation / sustain a web
 that resist a realm of imposed geographies / capable of
 holding these fragile continuities / here we enter a book
 that is a psychogeographic space / existing in the action
 of imagination and not in theory / poetic ethnography
 as invisible exile / resonances permeating and vibrating /
 like a documentation of correspondences / mapping new
 transfers / in order to wake / this time / inside / the dream

—diSONARE
 Ciudad de México, 2023



ॐ नमो भगवते वासुदेवाय
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय

म. ५२

INTRODUCCIONES

Maricela Guerrero

Aquí a 557 kilómetros de distancia al este en dirección hacia el camino mexiquense, siguiendo instrucciones del localizador durante siete horas y treinta y tres minutos sin detenerme podría llegar a un bosque en el que desde 1976 se dejaron de ver lobos, el *Canis lupus baileyi* cuyo peso podría variar de 25 a 47 kilos, casi como mi hijo mayor que este otoño cumplirá 12 años.

Ahora introdujeron compañías constructoras extranjeras que derribarán árboles y traerán progreso, una vida mejor y drenaje y servicios para usted y su familia, ¡deje de pagar renta y hágase de un patrimonio! Dice su oferta donde un hombre blanco abraza a una mujer trigueña y los dos amparan a un niño y una niña muy sonrientes.

A siete horas y veintitrés minutos, por la carretera internacional a Oaxaca y después tomando hacia Tehuantepec, siguiendo instrucciones podríamos llegar a San Pedro y San Pablo Ayutla que colinda con Tamazulápam del Espíritu Santo. Los dos pueblos pelean por mover límites y un manantial.

Ayutla apela a un mapa que localizaron en el archivo Orozco y Berra: plano del pueblo de Ayutla, Distrito de Villa Alta del año 1907 con medidas de 47x73 centímetros, varilla: CGOAXX01 con número de clasificación: 3055-CGE-7272; ahí queda claro que el manantial deviene y augura paz.

Han pasado más de cuarenta días y el manantial sigue bajo resguardo de personas armadas y muchas células se plantean preguntas en lenguas inusitadas y minerales. En variadas lenguas vernáculas se plantean preguntas a los lagos y las montañas, en muchas lenguas, millones de células piden paz y devenir.

Devenir lengua en agua que fluye:
 sílabas, sonidos, fonemas que en combinaciones
 inusitadas y variables
 resuenan
 como un conjunto de árboles:
 alamedas, pinales, plantaciones, bosques, selvas:
 el baldío de al lado:

resonar respiración compartida: aliento
 sin congoja ni estrujamientos:
 alivio a millones de años luz:
 tus ojos
 tus pestañas,
 imagínate decía Olmedo:
 expandir el corazón: brotan manantiales en difusas y posibles lenguas en químicas
 orgánicas e inorgánicas y los pulmones y el baldío de al lado habitan:
 aire compartido:
 células soñando con células
 mórulas
 sábila
 yerbabuena
 olmo
 arce abeto
 lobo
 no estamos solos:

Estamos
 aquí.

INTRODUCTIONS

Translated by Robin Myers

Here, 557 kilometers east, heading toward the Mexico State Beltway, following GPS directions for seven hours and 33 minutes without stopping, I could reach a forest where no wolves have been sighted since 1976, the *Canis lupus baileyi*, whose weight can range between 55 and 104 pounds, or roughly the weight of my first child, who turns 12 years old this fall.

Now foreign construction companies have been brought in to fell trees and bring progress and a better life and drainage and services for you and your family: stop paying rent and become a homeowner! says the ad where a white man embraces an olive-skinned woman and they reach protective arms around a beaming boy and girl.

After seven hours and 23 minutes on the international highway to Oaxaca and then turning toward Tehuantepec, following directions, we could reach San Pedro y San Pablo Ayutla, which is adjacent to Tamazulápam del Espíritu Santo. The two towns dispute municipal lines and a natural spring.

Ayutla uses a map that was found in the Orozco y Berra archive: a blueprint of the village of Ayutla, District of Villa Alta, 1907, measuring 47x73 centimeters, corresponding to file cabinet label CGOAXX01 and classification number 3055-CGE-7272, clearly conveying that the spring becomes and augurs peace.

More than 40 days have passed and people with guns still patrol the spring and many cells ask questions in unusual mineral languages. In varied vernacular languages they ask questions of the lakes and the mountains; in many languages, millions of cells seek peace and becoming.

Becoming words in flowing water:
 syllables, sounds, varied and unusual combinations
 of phonemes
 resounding
 like a group of trees:
 poplars, pine groves, crop fields, jungles, forests:
 the vacant lot next door:

shared breath resounding: breath
 ungasped, unanguished,
 a respite millions of light years away:
 your eyes,
 your eyelashes,
 just imagine that, Ms. Olmedo would say,
 your heart expanding: springs springing forth in hazy and possible languages in
 organic and inorganic chemicals and lungs and the vacant lot next door inhabit:
 shared air:
 cells dreaming of cells
 morulas
 aloe vera
 peppermint
 elm
 fir and maple
 wolf
 we're not alone:

We
 are here.

The downward stroke a vertical bar which sustains: piece/fraction of text

To project dash-shadow between aposiopsis and imagination a line segment at both ends

links to its colorant mediation. Then an interpunct, a pigment of the page: a midpoint

of terminus. Next the space of lowercase body and dot: a twist axis of silence. Functional

white loops nonstop, an ongoing chronograph click to zero an apparent horizon to brood

our consciousness times and again. Punctuation as psychography as illumination a mark

feels punctilious and autonomous like tail-shedding a limb still composing.

El trazo hacia abajo una barra vertical que sostiene: pieza/fracción de texto

Proyectar guión-sombra entre aposiopesi e imaginación línea segmento de ambos lados

se enlaza a su colorante mediación. Luego un interpunto, pigmento en la página: punto medio

de término. Después el espacio en el cuerpo minúsculo y punto: giro del eje silente. Funcionales

bucles blancos sin parar, un cronógrafo continuo da clic hasta cero un horizonte aparente para criar

nuestra consciencia una y otra vez. Puntuación como psicografía como iluminación una marca

se siente puntillosa y autónoma como una muda de cola una extremidad aún en composición



CORRECTIONS
 (tu olgueys bi announ)
 Helena Grande

self exile

brimming over with suspicion
 the grammar was simple
 good grades, right documents, enough grief
 to choose development over attachment

translate this abstract privilege
 the size of the unknown
 years in the ocean to find losses
 in-between shores is a length
 I'd never be able to pay

translate this exhausted palimpsest
 perennial misreading
 home, collective, love
 trying to separate oil from water

translate this New York City
 that will swallow us up, tired of
 being rad and rough
 I've been told new yorkers feel
 a love-hate for her teeth
 worms, *muddled blood*,
empty offices, crushed cows
 in Lorca's eyes:

No es el infierno, es la calle.

No es la muerte, es la tienda de frutas.

This isn't hell, it's the street

This isn't death, it's the fruit store¹

1. The verses in italics belong to Federico García Lorca's poem New York. Oficina y Denuncia, published in García Lorca, Federico, Poeta en Nueva York, Grove Press, New York (2008) pp. 122-126 Translated by Pablo Medina and Mark Statman.

ALL THE TIME THE SUN LOOKS

Xiao Huang

the sun looks / as if
drowning
in a pool
of its own yolk
when actually
it has gone already
below the horizon / only visible
as a refraction
curved by atmosphere
deviant light
providing
an extension
for body
each time it's a long drawn out
ending / waving at each other
until / there's no more

then waving a while longer

at the apparition

in place

of you / then

at the emptiness

in place

of your apparition

I lick my lips

& get to know salt's place

it's hard to know

the sun's true position / or

where any

body is / all this

matter / dispersing

forever

with time

FORENSIC SOUNDSCAPES:
SPECULATIVE FIELD RECORDINGS 2015-2020

Laboratorio de Narrativas Sonoras*

María Torres y Concepción Huerta

TRACK 1

Desapariciones espectrales
/ Spectral Disappearances

Audio [Soundscape/Campo]: Marcha militar
Día de la Independencia (16 de septiembre)

TRACK 2

Invocaciones / Invocations

Audio I [Voz/Entrevista]: “Nos dejaron solas”
con el ruido de fondo.

Audio II [Soundscape/Campo]: Puerto
Veracruz: “Máquinas” / “Noche” / “Faro”

Audio III [Soundscape/Campo]: “Xalapa
Noche” Textos: “Nos dejaron solas” [*polifonía,*
varias voces] “Invocar”

“Provocar” “Convocar”.

(“Nos dejaron solas”)

vocare: dar un nombre, llamar, llamar con,
ser llamada por, “llamar como si el mundo
importara, cruzar los límites, ir de visita al otro
lado”.

(“Nos dejaron solas”)

“¿Nos escuchan? ¿O nos han dejado solas?”

TRACK 3

Desobediencia Forense
/ Forensic Civil Disobedience

Audios I [Voz/Entrevista]: Trujillo

Audios II [Voz/Campo]: Letty Hidalgo. El daño
es irreparable / Buscamos la verdad entendida

como conocimiento / Si el Estado no quiere,
no sabe, no puede, cómo buscarlos, nosotras sí
sabemos, sí queremos y sí podemos...

TRACK 4

Interludio: Sci-Fi Genetics / Genetic Dreams

Audio I [Archivo y registro de campo]:
Citizen-led Forensics Audio II [Archivo]:
Cómo tomar una muestra de ADN

TRACK 5

The Unknown Bodies -or How Matter
Comes to Matter

Audios [Soundscapes/Campo/Archivo]: El
bosque, la búsqueda, el perro, las madres, las
raíces, la excavación...

Texturas, ambientes, materialidades.

TRACK 6

Re-membrar/Re-membering

*[In English the term remember [se souvenir] can
take account of this work, work that is more than
just memory: “to remember” and “to re- member”
[recomposer]. To create stories, to make history,
is to reconstruct, to fabulate, in a way that opens
other possibilities for the past in the present and
the future].*

Audio I [Voz/Campo]: “Diana Angélica / Su
cuerpo en partes”

Texto: “México feminicida”



“Sus manos, sus piernas, sus brazos, sus pies” “¿Cómo recordar?”

Rememorar [re-membrar]

“Cómo no olvidar, cómo no sucumbir a este olvido, cómo no sucumbir a este ruido”

[...continúa en el track 7...]

TRACK 7

La Rabia/The Rage

(viene del track 6/en continuidad como si fuera parte de una misma pieza/ México Feminicida)

[Referencia: diseño sonoro de Nuestra Victoria- Concepción Huerta y Julieta Gil]

Audio I [Voz/Campo]: Familia Cabañas

Audios [Soundscape/Campo]: Carpeta

“Resonancias” Marchas feministas 2019-2020

Vivas Nos queremos

Les pedimos que no nos dejen solas (6'42")

México Feminicida

TRACK 8

“El Río de los Remedios”

(Fragile Bodies of water and flesh)

Audios I [Archivo]: Cantos / cuerpos de agua

Audio II [Soundscape/Campo]: Lluvia Xalapa / Océano Atlántico

Textos: “Modos de vivir y morir en ese río”

*(referencia para voces: Aura Negra
Lucrecia Dalt y Regina de Miguel)*

Voz Principal: El río de los remedios entrelaza capas de violencia, resistencia y lucha. Mundos de vida y muerte. Sus aguas contaminadas, sus orillas y terrenos aledaños llenos de fábricas y tubos de vertidos, la urbanización sin control que lo asedia, sus gentes, su “fauna nociva” y su “flora tóxica”, los objetos domésticos e industriales que lo habitan en forma de desechos: todo importa. Desde una arqueología forense del “desecho”, la historia material del río nos cuenta el devenir de los cuerpos que éste contiene.

Voz Principal: En el río de los Remedios confluyen mundos de vida y muerte: tejidos de capas que entrelazan frágilmente una densa historia de transformaciones, ecológicas y humanas.

[ECOS: Modos de vivir y morir en este río]

María: Sus afluentes naturales y artificiales, sus tentáculos sujetando lo vivo y lo muerto, conforman esta historia sedimentada de transformaciones, desposiciones y luchas.

Voz 1: En ese mundo, florece todavía un rico y extraño universo de bichos mortales, de criaturas mutadas y monstruosas (Haraway, 2019, p. 86).

Seres simbiotes, “Malas hierbas”, algunos tipos de hongos; algas, bacterias y microorganismos de todo tipo anidan en los desechos y descomponen los restos. Insectos, ratas, perros y otras especies “nocivas” o “cadavéricas”¹ que, junto con especies domésticas y de compañía, se conectan entre sí, con-viven y devienen-con las muertas de maneras múltiples y recíprocas.

[ECOS: Mundos de vida y muerte].

María: Su flujo moreno, mugriento, tóxico y maloliente nos salpica, nos escupe una historia que no sabemos o que no queremos saber.

Voz Principal: Todas ellas sobreviven y afloran en tiempos y lugares de extinciones, pauperizaciones y exterminios multiespecie masivos: son su testigo, los parientes extraños de criaturas desaparecidas, desplazadas, extintas y aniquiladas que pueblan esta densa historia de transformaciones y desposesiones.

1. En ciencias forenses se llama así al conjunto de insectos, parásitos, artrópodos y microorganismos que se alimentan de los cadáveres (humanos y no humanos), consumiéndolos hasta los huesos. Existe flora y fauna cadavérica.

[ECOS: Como lago extinguido sobre la extracción]

Voz Principal: A decir de Haraway, esos bichos mortales “se retuercen, se deleitan y crecen profusamente con formas variadas y nombres diversos en las aguas, los aires y los terrenos de éste y aquel lugar. Hacen y deshacen; son hechos y des(h)echos” que nos interpelan y nos exigen responsabilidad.

María: La historia de la humanidad está asociada al agua, al hielo, a la tierra, también está asociada a la muerte, a la matanza, al abuso, al genocidio. Si el agua tiene memoria, tendrá memoria de eso también.

[ECOS: Bianca, Diana, Luz María, Yenifer, Andrea, Mariana, Luz del Carmen]

Voz Principal: Materia es una palabra poderosa, conscientemente corpórea, matriz y generatriz de cosas.

María: Se dice que el agua tiene memoria, yo creo que también tiene voz. Si nos acercáramos mucho podríamos oír las voces de las muertas y las desaparecidas.



Voz Principal: ¿Cómo cultivar LAS ARTES DE LA MEMORIA, DE LA SANACIÓN PARCIAL Y DE LA JUSTICIA?

[ECOS: Vivir y morir en este río]

María: El pasado nunca termina. Nunca lo dejamos y él nunca nos deja atrás.

TRACK 9 Epílogo

Justicia, para Barad, implica responsabilidad, reconocimiento y una atención amorosa hacia el mundo y sus diferencias. Una justicia tal no puede ser alcanzada de una vez y para siempre.

No hay soluciones; sólo existe la práctica continua de estar vivas y abiertas a cada encuentro, a cada intra-acción, de manera que podamos utilizar nuestra habilidad de responder, nuestra responsabilidad, para ayudar a ‘despertar’, para dar vida a nuevas posibilidades de vivir justamente.

El mundo y sus posibilidades de devenir se rehacen en cada encuentro.

¿Cómo tendríamos entonces que entender nuestro rol en el proceso de constituir quién y qué llega a materializarse en un sentido que importa? ¿Cómo comprender qué implica la práctica de encontrarse, la cual podría ayudar a mantener viva la posibilidad de justicia en un mundo que parece prosperar con la muerte? ¿Cómo estar viva ante la rabia y el dolor de cada ser, incluidos los que han muerto y los que aún no han nacido?

El anhelo de justicia, un anhelo más grande que cualquier individuo o grupo de individuos, se trata necesariamente de nuestras conexiones y de las responsabilidades que tomamos por ellas, es decir, de entrelazamientos.



Forensic Soundscapes is a sound-based research project by María Torres and Concepción Huerta based on field recordings conducted between 2015 and 2020 with forensic scientists and *buscadora* collectives in contexts of clandestine graves in Mexico, incorporating narrative resources from speculative fiction and documentaries to present the forensic scenarios of contemporary Mexico.

The project focuses on the material history of el Río de Los Remedios, which crosses the central region of Mexico. This river, once part of a massive modern hydraulic engineering project designed to drain the old lake system of the Valley of Mexico, has recently turned into a dumping ground for chemical, industrial and urban waste, including human bodies. In this latter sense, this river of toxic soils and dark waters has become a clandestine mass grave for women in the State of Mexico and, consequently, a forensic object for anthropological intervention.

By excavating the human-nonhuman, living-nonliving relational complex of these soils and waters and their fragile ecosystems, this project aims at acknowledging the multiple temporalities, scales, and processes of deep, stratified forms of violence, which operate through entangled forms of life-destruction (human and non-human alike), finding its expression not solely in the so-called Mexican drug war, but in slower forms of violence of resource extraction, current colonialism and state domination in a landscape of neoliberal dispossession (Meszaros-Martin 2019).

With experimental sound-based research practices and sonic narratives, the project explores how these deep connections, registered in the 'earthly memory' (Tavares 2014) of the river's muds and strata, demand a new set of terminologies, new research methodologies and forms of re-presentation, and an inclusive set of senses and emotions, entailing a radical decentralization of Western (modern) notions of justice -ie. anthropocentric, hierarchical, individualistic, patriarchal, racist...- to include what Marisol de la Cadena (2015) calls *other-than-human* beings.

Forensic Soundscapes es un proyecto de investigación y narrativa sonora de María Torres y Concepción Huerta que se basa en grabaciones de campo llevadas a cabo entre 2015 y 2020 con colectivos de buscadoras y científicas forenses en contextos de búsqueda de fosas clandestinas en México, incorporando recursos narrativos que van desde la ficción especulativa hasta el documental para presentar los escenarios forenses de la violencia inscrita en los registros terrestres de México.

El proyecto se centra en la historia material del Río de Los Remedios, que atraviesa la región central de México. Este río, que en su día formó parte de un proyecto moderno masivo de ingeniería hidráulica diseñado para drenar el antiguo sistema lacustre del Valle de México, se ha convertido recientemente en un vertedero de residuos químicos, industriales y urbanos, incluyendo cuerpos humanos. En este último sentido, este río de suelos tóxicos y aguas oscuras ha devenido en una gran fosa clandestina de mujeres en el Estado de México y, consecuentemente, en un objeto forense de intervención antropológica.

Al excavar el complejo relacional de lo humano-nohumano, lo vivo-novivo de estas aguas, sus suelos y sus frágiles ecosistemas, este proyecto busca reconocer las múltiples temporalidades, escalas y registros de formas profundas y estratificadas de violencia que operan a través de enredadas formas de destrucción de la vida (humana y no humana), y encuentran su expresión no sólo en la llamada guerra contra el narco en México, sino en formas de violencia más lentas que tienen que ver con la extracción de recursos, el colonialismo histórico y actual y la dominación estatal en un paisaje de desposesión neoliberal (Meszaros-Martin 2019).

A través de prácticas experimentales de investigación y narración con sonido, el proyecto explora cómo estas profundas conexiones, registradas en la 'memoria terrestre' (Tavares 2014) del río y sus estratos, demandan un nuevo vocabulario, nuevas metodologías de investigación y formas de representación, y una serie de sentidos y sensibilidades inclusivos, mismos que requieren de la descentralización de ciertas nociones occidentales de justicia -antropocéntricas, jerárquicas, individualistas, patriarcales y racistas, ...- para incluir lo que Marisol de la Cadena (2015) llama *seres-otros-que-humanos* y *más-que-humanos*.

THE FUTURE IS A GAMBLE (ASTRAGALOMANCY)

Eleni Sikelianos

They say the first houses were built in Delphi three thousand years ago. But there are always older things. From the ancient cleft in the rock where the oracle is housed, there is a path up the mountain, and in a few hours' walk you'll find yourself in the Korykos cave, sacred to many: the nymphs, the Muses, Pan, Apollo. There, small terracotta women, older than Apollo and Pan, sanded smooth by worshipping fingers, were buried deep in the cave's mouth. Revelers walked up the mountain by moonlight, torches in hand. Later supplicants moved up or down the mountain, their feet polishing the path's stones to a glassy sheen, and the spirits and nymphs and gods they held dear flickered and sputtered and waned and changed. Signs of new gods are built on old ones. A sheaf of Demeter's corn over an orthodox door. Something more ancient scratched below the corn.

In daytime, the cave is suffused with a blue light that is not the light of machines but of molecules scattering, and if you sing in the middle of it, as my daughter did one day in the middle of June, your voice echoes around the sound of water rushing through rock.



Or is it wind? If you dig around in the dirt you can still unearth the ancient anklebones of sheep or goats, *astragaloï*, used to gamble or prophesy, for those learned in astragalomancy¹. We all know the future is a gamble, and we all hope for the winning roll. That is the imagination at work, or the imagination's lack, forming a dark well with no water or air, hoping prophecy will fill it. Will it be filled with words? We can give the future a shape like a supple brown paper bag, stuffed with rich dark, with ripe tomatoes, with myccorhizal filaments, with liberation, with joy. A bottomless bag. The future holds everything.

We have three of those anklebones locked away in a box in this house, taken from just above the hind foot of an animal that was alive thousands of years ago. One bone for each of us: me, my husband, my daughter. The former mayor of Delphi drove us up into the mountains, and we hiked to the cave together, where he scratched in the dirt with a stick far from the cave's mouth, and pulled forth the bones. It is said that 23,000 ancient knucklebones have been found in the cave. We ourselves don't have enough knucklebones for a traditional divination, which would take five bone dice, but I could roll one bone five times.

Now, where is the box with those bones?

This was a world humming with divine communication. The leaves trembled in godly prophesy. Birds flew in the shape of messages. Spots on the sheep's liver you were eating for dinner told a story about your future, as did fire, vegetables, stars, beans, babies' farts, sand, sneezing, and ripples on water.

The future refracted into myriad possible directions.

We try to gather one story about the past, but the past also splinters when we finger it.

1. *astralago*: anklebone; *mancy*: prophecy

If you're walking from Delphi rather than driving, you find the path to the cave by scrambling around past some goat pens up above Delphi's cemetery. If you go down to the graveyard, across the road from the museum devoted to my great grandparents (housed in their stone house), enter the gates (walk past my great grandmother's grave), and hang out over the edge, you'll see the ancient Delphic theater. The town itself used to be on top of the site, but in the late 19th century French archeologists shifted everyone over about a mile so that they could keep digging. The past displaces the present. The present displaces the past.

This was place of the omphalos: the navel-stone that spoke in the voice of the gods, or the stone Rhea gave Cronus to swallow instead of their baby, or the stone that entombed the ancient murdered snake. This was the place, later, where Zeus's eagles crossed mid-air or went talon-to-talon or kissed beak-to-beak, marking yet again the center of the world. This wasn't any old bellybutton. This was Zeus's grandmother's, Earth's, the place she connected all of us to herself, the place, you could say, that gave the biggest birth, turning what was inside out: leopards, horses, goats, grasses, rabbits, Zeus, humans, mountains, gods, rocks. She was called Gaia and she pushed it all out and here it all is. Not ours, but ours to care for. What are we doing with it?

"In every living thing is stuff that once was rock," wrote Lorine Niedecker, a poet who lived in a little cabin at the conjunction of a lake and a river. "In blood the minerals of the rock," she says. The world-navel is made of rock, an element that does not seem to budge, but it is in fact in constant motion. Wind and water move it, iron particulates are carried to rivers from which we drink, particles change bodies, and song, too, moves stone. We know sound can start an avalanche and puncture flesh (eardrums, most commonly), and we know that Orpheus moved stones into place, building walls, even whole villages, with the sounds of his poems.

Gazed on too long, the navel begins to grow fillets that stretch back on themselves, knotting you in; this is what happens when humans mistake Earth's fruits for their own.

For example, the minerals in my cell phone, the mining and sale of which too often trigger blood-soaked atrocities.

Last night, I dreamed I was in a small forest clearing gathering joyful things—fruit, flowers, nuts—when I saw a wooden sign a little ways up the slope, hidden in the trees. “Hotel,” it said in childlike letters, and then I noticed shadowy figures lurking in the woods. *Go away!* I tried to shout, but as in all my dreams of danger, my voice was heavy, unable to lift its stone wings out of my body. No sound came. When the rapist, the monster arrives, my voice-box breaks. Who will hear me if I can’t cry out?

It turns out the dream place was already occupied, by corporate ghosts. *Go away!* my mouth said but not my voice. Now I could see that the olives I’d gathered and placed on a makeshift pedestal had already been eaten. All that was left was gnawed pits arranged as if there were still fruit. Pit, a synonym for grave. The administrative ghosts had eaten all the flesh and left us with corpse-fruit.

So, do we stay in this clearing and let them fool us, or do we wink, leave the pits and walk on?

You can’t live in a burned down house. That’s the wisdom gate you get to walk through, says my friend when I tell her the dream. You can’t keep knocking on doors to places that don’t see or hear you, places that leave the pits and try to disguise them as fruit.

what if the whole thing is rigged to leave you pits for your soup? why does this omphalos look so phallic? how do we put flesh back on the fruits? does [major company name] want me to let me in on its conflict minerals? how do we have a fruitful conversation?

The sacred site of Delphi is still filled with the remnants of cool, quiet sculptures, offerings brought from all over ancient Greece and beyond, gifts for the oracle. They

lie scattered about the hillside, marble watchers whose skin has been worn by wind, living their own interior lives, witnesses to the follies and human triumphs.

I want to say they carry the auditory zero, a nothing I don't yet know how to hear.

The Oracle, you ask?

Says Aeschylus: "First, in this my prayer, I give the place of honor among the gods to the first prophet Earth (Gaia)."

Obviously, the most ancient prophet is Earth. There was a serpent protecting her navel, coiled around the rock. Along comes Apollo, four days old, and sends his first arrow flying, *shwunk*, straight into the snake's heart. Patriarchal takeover, by a babe.

Unlike your mammalian ventricles, a snake's heart converses directly with itself. Bathed in luminal, milky blood, a post-feast python's chambers unfold like the heart of an athlete. The murdered serpent tumbled into a fissure in the rocks, and from its body arose fumes that showed the future (out of our mother-past). This was a sweet-smelling rot, like that of fermenting apples or leaves, the interior breath of the earth. Putrefaction is a secret process. We don't see it from the inside, but must interpret what has happened: Here, a body fell. Here, a body was momentarily forgotten.

Here, a body went to work with earth and air.

For killing the dragon that guarded her oracle, Earth sent future-telling dreams creeping into the minds of sleeping women and men, democratizing her divining powers.

Apollo had other plans. A local village girl was chosen to replace the snake and communicate what Earth's insides had to say. A tripod was set up over the rock on which the girl sat (some say the smoke infused her genitals), sniffed the ethylene



fumes seeping out of oily limestone, and told. In tongues. Interpretation trouble. Priests (no other woman besides the girl was allowed in the temple) repeated what the priestess said in gorgeous verses which were in turn heard and many times messed up by the listener.

Divinations took place around the seventh of the month (honoring Apollo's birthday), nine months of the year. So, you had only nine days on which to ask your question. Huge lines formed, in which the travelers chatted, gossiped, worried, laughed. It was like being in New York in the 1980s—I don't know exactly, I wasn't there—but maybe you felt desperate yet like you were in the center of the world, so you knew almost everything, but not this one thing: the future. Someone sprinkled cold water on a perfect goat. If it shuddered, divination day could proceed, and the goat went to the knife. If it didn't shudder, they tried a whole bucket of icy water.

The priestess spoke of things like heralds in scarlet and marble statues that poured sweat, said who was the wisest man alive (Socrates), told Alexander the Great he was invincible, could mess you up with a misplaced comma—was it after “die” and “not” or between them?—, predicted your fame or your death, and warned of murdered snake-mothers coming up from behind.

Sitting under some linden trees in Vienna, I ask my friend Monika why she thinks the Oracle spoke in verse. “To keep the possibilities open,” she says matter-of-factly. “Only idiots and the feeble-minded take a poem or the future to mean one single thing.” I have two friends named Monica, and one is Monika and one is Mónica, but they are pronounced almost the same. It keeps things open-ended.

I text Mónica, who lives in New York City, and ask her why she thinks the Oracle answered in verse. She texts back, “Bc prophecies are circular, not linear.”

I also have a friend named Alice who told me a few weeks later that she asked her knee doctor, “What is my future,” speaking of her knee. The knee doctor said (presumably in French, because this took place in Paris), “You want me to be a medium.” Knees don’t know their own future either, nor do their doctors.

The Greeks call the future το μέλλον, like a melon, a sweet fruit of the summer you can gnaw to the rind, which protects its treasures, the flesh being a thing of the future from the flower’s point of view.

“Sense is endless,” says Monika, and I think, this is a story about the future, and how we’ve always been worried about it, and about how it keeps shrinking. Currently, I am anxious about the heat of the future, and our trouble having fruitful national conversations about that, and very many other things.

When I think about how hot the future will be, I think, I am so tired of being human. I would like to be an otter for a week, and not think about the things humans do.

Do lions ever get tired of being lions?
Are they done with the future?

The future is many places; some are far away and some are not. I keep jumping into the near future over and over, until I’m exhausted. I’m done with the future, it’s too hot there, I say, but the future is not yet done with me. And who will take care of the future if I give up on it? By I, I of course mean us. I don’t have the skills for the future, except the skill of love, which, as it turns out, I’m still learning. I’m still a novice at love.

Really, we don’t ask the Oracle what will happen in the future, we ask her for a way to open a road, a conversation, an indication on how to proceed with our business (which is life). The Oracle’s job is to prompt us, Plutarch says, “to inquire, to listen, to discuss.”

Oracle, tell me: how can I see my great grandmother? How can I hear my great grandfather? What were those fuckers up to? Why can't I trust in their vision of spreading world peace? Every morning I awake to bad news.

I drank from the Kastallian spring, the first thing you do if you want to invite a vision. I drank and I saw. What did I see?

The hounds of history coming after me.

Before antiquity but told then, Zeus ordered Apollo to atone for the snake's murder by throwing a big feast. Those are the Pythian Games, named for the python he slayed. You could see the latest play, win a laurel crown for poetry or in the javelin toss or for music. People brought heavy gifts to the god. Rituals to mark the shifting of world order. From Gaia to boy-god, from scattered groups of people to polis. From finding what you needed nearby to developing trade routes.

You might come to Delphi for the games. You might come to Delphi because the sacred fire of your town had gone out, and in the inner hearth an eternal flame was tended and kept alive, free for all for rekindling. You might come because you wanted to colonize a new region and you came to ask how to do it. You might also come to Delphi because you had an unsolvable conundrum to which only the Oracle could respond.

In her most famous prediction, the Oracle tells Croesus that if he goes to war with the Persians a great nation will be destroyed. Croesus is thrilled and runs off to battle, but of course the great nation destroyed was his own. The composer Pauline Oliveros advises: pay attention to the difference between hearing and listening. So often, I hear but forget to listen.

How to listen to a nation? Cacophony.

The oracle's final pronouncement told that Apollo no longer had an oracular laurel or speaking fountain. The talking water had dried out. The flute had fallen to the ground. The ventricled heart no longer spoke in a tongue human ears could readily hear. After history, the sibyl will lose her body and become a wandering voice.

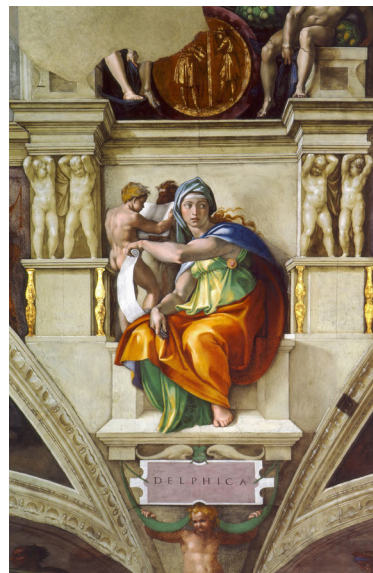
Carved into the entrance of Apollo's temple are three phrases. Two are famous: Γνώθι σε'αυτόν. Know thyself. Μηδέν άγαν. Zero excess.

One is not. Έγγύα πάρα δ' Άτα. Does it mean "Go bail and woe is at hand," and if so, what does that mean? Or does it mean "Thinking one strict way brings ruin"?

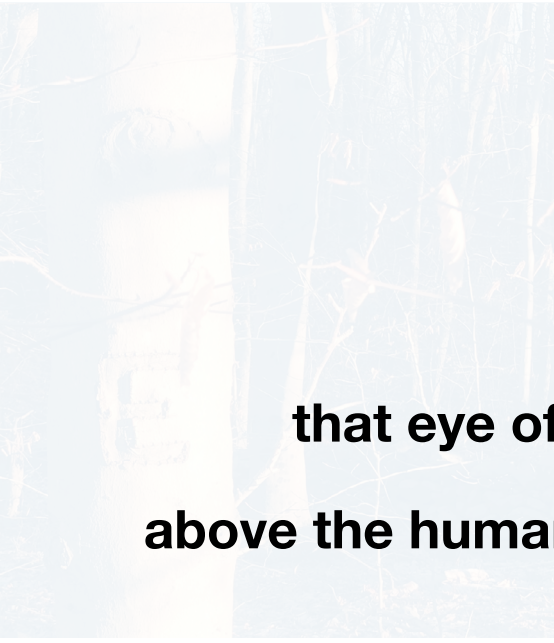
Maxims recorded from other parts of the site: Admire oracles; don't make fun of the dead; at your end be without sorrow. And the one I have been musing over: χρόνου φείδου. Save time. How do we save it, and who or what do we save it from?

There was also a mysterious, large letter E carved into the stone, which Plutarch called a "show object," a "sacred offering." A vowel can carry if not all then many things. The E of DantE, the E of Eleni, the E of Evelina, Eva, of Everybody and Everything.

Michaelangelo's Delphic Sybil looking to the future or the past; worried







**that eye of the tree that sees
above the human-carved E**

**tangled with
nymphs and spirits**

**Time Does Not Finish
Even if we do**

TRANSLATE THIS
Helena Grande

I is *yo*
 correct you
Yo baffled by I
I frustrated by *yo*
they touch each other
in repulsion

tucked under
my english
 correct English
my *eye*, my *I*
craves writting
 correct writing
without errors fails to see
my Spanish
a forgotten bill

sorry, what?
a hundred times
loose your *lengua*
 correct lose

add miss or this
 correct dis
to place
misplaced
displaced
in *mi*
correct me
temporarily
anchored in

nowhere near
a shared *lenguaje*

I	O	Y
I	Oh	Why
Ay	Ou	Guay

shredded *lengua*
correct language
procesada by
correct process
an old *máquina*
correct machine
que enseña a los precarious
unrecognized
tu olgueys bi announ
unknown

I and *yo*
yo and I
you and mi
nosotres stitch
our homes
with abominable bile
misspronounce
imperial tongue
licking brains
to autocorrect
confused algorithm
no me corrijas más
do not correct me more.

BUT BECAUSE THIS IS ONLY A DREAM
Carolina Ebeid







I was in Chicago in February and I made my father stand against a white wall while I projected old family pictures (from New Jersey, Baghdad, Florida) onto him. That's the house where I grew up in WNY on 67th Street. You could see me in a white dress, if you zoom in on his arm. Estoy con mi abuela. Adorno insists one must cultivate a sense of displacement in the world, so "not to be at home in one's home." I had to tell Baba to say cheese as the roof bisected his mouth.

My father was born in Yaffa in 1935. He holds an eidetic memory for the place as it was before 1948. He walked me down one of its streets of that port city, that neighborhood now only in his 87 year old brain. Memory for him is visual, spatial, and projective: he can see the cucumber stand in front of him where I'm sitting. I push him for other sensory details, noise, tastes, the feel of the air in May.



What do you hear on the street? Women selling cucumbers, sing-song chants about who's cucumbers are bigger. What do you smell? Fish. Oranges. I can smell orange blossoms, he says.

Auscultation.

My mother is the partial one in yellow terrycloth but because this is only a dream, she is also the exposed tree roots, the running kid in cap, the grassy tufts, peacock in my father's chest, the gold catholic pendants that now sit on my dresser, my pixie hair, the gesture between me and bird, hello, hello.

argentina: 150 pesos / australia: 7 / 6 / brasil: 1000
cruceiros / costa rica: 5.50 colones / chile: 2 escudos /
ecuador: 10 sucres / guatemala: 80 centavos / españa:
60 pesetas / méxico: 12.50 m.n. / panamá: 1 balboa /
paraguay: 90 guaraníes / united states: 1 dollar / uru-
guay: 15 pesos / venezuela: 5 bolívares

levertov - norse - carden
al - bertonni - mondragón
- trachtenberg - hollo - a
ridjis - vicuña - gandolfo
- martínez - kandel - swa
rd - heller - owens - goyt
isolo - rodriguez alcalá -
glantz - ferraro - gonzále
z martín - darío - mills
- levendosky - wilson -
johnson - aldan - de la ro
sa - ferlinghetti - yánove
r - rojas - mindel - rothe
nberg - cattolica - peña -
guillermón - ehrenberg -



el corno emplumado 22

TRANSFORMADA EL
ALBA CERRÉ LOS
OJOS y VI LA
LUNA



A PROMISED DAY

(on the bulb state of time)

Jo Ying Peng

The longest straight road in the world is probably the Eyre Highway that crosses southern Australia. The road stretches for 146.6 km without any turn, commonly known as the ‘90 Mile Straight.’ It is a long and lonely highway—supposedly a safe road to drive. However, the isolation, remoteness and driver fatigue cause a high incidence of fatalities and accidents on this road. Imagine driving for hours without seeing an end or a turn, with no changes at all of the surroundings. Time seems to freeze there. The scenery in front of the window looks like a moving image in a loop. Twenty-four frames per second. Seven more scenes per minute. Then, one hour later, two hours after, thirteen hours have passed, and numbers on the dashboard become abstract symbols. The act of driving becomes an idle action. The temporal and spatial leave poetic traces through the topography. The journey on the road becomes a time capsule that delivers a way towards infinity.

The phenomenon of capitalistic surplus

The Mezquital Valley is located about 60 km north of Mexico City. We drove out of the city at dawn, at around 5 am. The freeway toward Hidalgo at that moment was an endless skyway. The whole world was muted. We were heading to the surrealistic landscape of Endho, where polluted waters gathered. Black water is still, quiet and peaceful. Like Roni Horn described—*Black water is violent because it is alluring and because it is water.*

Ixmiquilpan is located in northern Endho. In Náhuatl, it means *a place where the verdolagas cut like flint knives.* Between Endho and Ixmiquilpan, we came across Mixquiahuala—where we stopped for a taste of hñähñú food. The essence of the ingredients holds the passage, transformation and hollowing out of hñähñú's history of modernisation. The price of cultural loss and deprivation is qualitative change.



A field trip route that began from x to y and then to z, a while after back to y then returning to z again, was actually all the time at/around x. The relationship between time and space seems to become a pattern of fate and chance. A gamble for the future of evolution. The past is charged with tragic error.



Photo by Lucy Pawlak. March 22, 2022. Endhó, Hidalgo, México.

No one knows any longer whether the reintroduction of the bear in Pyrenees, kolkhozes, aerosols, the Green Revolution, the anti-smallpox vaccine, Star Wars, the Muslim religion, partridge hunting, the French Revolution, service industries, labour unions, cold fusion, Bolshevism, relativity, Slovak nationalism, commercial sailboats, and so on, are outmoded, up to date, futuristic, atemporal, nonexistent, or permanent.

The reconfiguration of social systems often produces a vacuum. What is a vacuum? A vacuum is often located in passages or intersections within history's tumultuous moments of modernization. Paradoxically, it is not only the interweaving of historical contexts, but also a "history-less," "timeless" site that has lost the ability to express itself: the vacuum of history and modernity.

***In the first age, we created gods (...)
In the second age we created money (...)
In the third age, money became a god (...)
In the fourth age we created deserts.***

In other words, modernity becomes the absolute after God. Whenever and wherever, it acts as a direction for manipulating the speed and efficiency of change through various heterogeneous elements in the operation of modernity. A world machine based on modernity is the offspring of the machine of modernity—a system of domination across time. *Modern psychology is desert psychology: when we lose the faculty to judge—to suffer and condemn—we begin to think that there is something wrong with us if we cannot live under the conditions of desert life. Insofar as psychology tries to ‘help’ us, it helps us to ‘adjust’ to those conditions, taking away our only hope, namely that we, who are not of the desert, even though we live in it, are able to transform it into a human world. Psychology turns everything topsy-turvy: precisely because we suffer under desert conditions we are still human and still intact; the danger lies in becoming true inhabitants of the desert and feeling at home in it.*

The contemporary pestilence

I was meant to take a regional train—about a 2 hour ride—from Venice to Monfalcone to arrive at the border village, Sela na Krasu, between Slovenia and Italy. But that day, I was told to stop by Gorizia Centrale because the connecting road had been blocked due to the recent wildfires. It was the first day of August (2022). Three weeks before my arrival, Sela na Krasu was under evacuation order as uncontrollable wildfires spread nearby. While passing through the massive expanse of burnt land on the way to Sela na Krasu, I was told that many mines of the Second World War were detonated in the forest because of the heat. During a hundred years, the violence persisted after the phenomenon of time and space displacement. Mines, bombs, missiles, nuclear weapons... turning the water violent, as well as the soil, air, temperature, atmosphere...

Temporal experiences and historical writings of certain regions have been fragmented and overlapped due to national violence, cultural shock, economic exploitation, and identity division, and thus have formed the state of “Aiôn,” that is, the bulb state of time. This does not mean a delay or regression in the vacuum region, but a perception/experience of time that is different from the ideal of the 20th century—a time under the development of internet society and global trade in the 21st century.

We cannot live outside our bodies, our friends, some sort of human cluster, and at the same time, we are bursting out of this situation. The question which poses itself then is one of the conditions which allow the acceptance of the other, the acceptance of a subjective pluralism. It is a matter not only of tolerating another group, another ethnicity, another sex, but also of a desire for dissensus, otherness, difference.

***A c c e p t i n g
otherness is a
question not so
much of right as
of desire. This
acceptance is
possible precisely
on the condition
of assuming the
multiplicity within
oneself.***

A promised day?

**A promised day
on its micro orb crawled across
light-years of quotidian
if ever
a grain of sand
each verbs in breath**

**Not a promised day
unnervingly (uncountable) quantifiers
fast-arriving from
environment
if never
too late to brake
damage beyond repair**

**A no promised day
In the
end
there is not

nothing**

**Time capsule
off the road:**

**In the untitled
age, *pray for
us, who once,
too, thought we
could fly.***

Bibliography:

Félix Guattari, *Trois Écologies*

Bruno Latour, *We Have Never Been Modern*

Takahashi Tetsuya, *System of Sacrifice*

Hannah Arendt, *The Promise of Politics*

REVELACIONES

En la noche a tu lado
las palabras son claves, son llaves.
El deseo de morir es rey.

Que tu cuerpo sea siempre
un amado espacio de revelaciones.

AMANTES

una flor
 no lejos de la noche
 mi cuerpo mudo
 se abre
a la delicada urgencia del rocío

TU VOZ

Emboscado en mi escritura
cantas en mi poema.
Rehén de tu dulce voz
petrificada en mi memoria.
Pájaro asido a su fuga.
Aire tatuado por un ausente.
Reloj que late conmigo
para que nunca despierte.

ALEJANDRA PIZARNIK

DONDE CIRCUNDA LO AVIDO

Cuando sí venga mis ojos brillarán
de la luz de quien yo llo
mas ahora alienta un rumor de fuga
en el corazón de toda cosa.

NOMBRARTE

No el poema de tu ausencia,
sólo un dibujo, una grieta en un muro,
algo en el viento, un sabor amargo.

SENTIDO DE SU AUSENCIA

si yo me atrevo
a mirar y a decir
es por su sombra
unida tan suave
a mi nombre
allá lejos
en la lluvia
en mi memoria
por su rostro
que ardiendo en mi poema
dispersa hermosamente
un perfume
a amado rostro desaparecido

PERFECTAMENTE ABURRIDO

o insumos para una cartografía de la imaginación

a partir de *De perfil* de José Agustín

Santiago Gómez Sánchez

(este texto fue escrito gracias al apoyo y en el margen del proyecto Tryspaces)

dramatis personae:

Santiago Gómez Sánchez (autor)

José Agustín (autor de *De perfil*)

X (narrador de *De perfil*)

Violeta (mamá de X)

Humberto (papá de X)

Ricardo (amigo de X)

Queta (la *casialgo* de X)

Esteban (primo de X)

Narvarte (colonia donde viven los personajes)

Interlomas (donde vive el autor)

Uno

José Agustín, ¿sabías que las palabras de *De perfil* se escurren entre sus páginas igual de lentas que un domingo?

X aburrido, fumando, acostado en su jardín. Algo de una piedra. Todxs nos hemos sentido así, fantasmas en las calles de nuestra infancia dando vueltas sin nada que hacer. No solo X, o Humberto, no solo los pequeños burgueses de la Narvarte que viven entre las páginas de una novela, ni yo, pequeño burgués de Interlomas. O Ricardo corriendo por las calles de alrededor de su casa pensando en que la vida está pasando en otro lado.

Lxs personajes de *De perfil* ya no quieren la vida que les han trazado. Están aburridxs del (aparentemente) tranquilo camino que les han ofrecido (escuela-universidad-matrimonio), aburridxs de la cabeza amputada en la que los hicieron vivir, separados del resto del cuerpo. “[...] la gran piedra del jardín mostraba brillos opacos, pero la enredadera, las flores rojas y el verde insolente del pasto parecía vivir a gritos, contrastando con la casi muerte de mi piedra. Yo no estaba ahí. Busqué por todo el jardín sin poder encontrarme.”¹

Viven mutiladxs del mundo exterior y, al mismo tiempo, mutiladxs de una vida de la que ellxs no se sienten parte. Humberto y Violeta condenados a ser sombras en una vida matrimonial que, en realidad, no quisieron. Una vida tranquila de ver a los niñxs jugar en el patio, de cenar a las ocho a diario, de comer con lxs abuelxs. Una vida que se esperaba de ellxs, que nacieron en *cierto* espacio, que se ven de *cierta* manera. Un deber

1. Agustín, José, *De perfil*, pg. 87

ser que los aplasta, el de la escuela, la oficina, lo que unx *debería de ser/hacer*. “Digo, no es que me apure, ni que Humberto tenga toda la razón, ni que la esté regando, ni que tenga asegurado mi futuro, ni que me sienta el amo, ni que sea muy tarolas, ni que me vaya a mantener hasta los ochenta y seis años, ni que todos me manejen, ni que vaya a llover mañana, ni que me vaya a morir pronto, ni que vaya a estallar la guerra mundial, ni que me vaya a escapar con Ricardo, ni nada, ni nada, ni nada, pero, ¿qué diablos voy a estudiar?”²

(¿Qué tú no te has sentido así de arrolladx por los días? ¿No te has descubierto viviendo una vida que nunca quisiste? ¿No te has sorprendido, a la mitad de la pista, sin ganas de moverte hacia ningún lado?)

Así también yo me imaginé a los quince años corriendo hasta llegar a un campo verde donde me sentía menos pesado, lejos de los centros comerciales y de la gente presumiendo su ropa de marca, de las calles por las que siempre pasaba. Nuestro espacio también nos aprisiona. La ciudad se divide en imaginarios, “imaginarios que inducen ciertas morfologías urbanas particulares.”³ ¿Cómo tienes que comportarte cuando estás en una colonia de clase alta como Polanco? ¿Qué palabras son las correctas, las que puedes usar? Imaginarios “donde se entremezclan la subjetividad hecha y propia y «...el sentido objetivo proveniente de los acervos sociales de conocimiento transmitido por las instituciones a través de las presiones que ellas ejercen por su acatamiento.»”⁴ En *De perfil*, una de las Narvarte (y de las ciudades) que leemos es la Narvarte aburguesada, blanqueada, limpia y pulcra, donde viven familias tradicionales, de escuelas privadas, donde el sol sale y se mete a diario a la hora esperada. Un imaginario narvartiano que lxs personajes de la novela, con su aburrimiento, rechazan.

Pero de este letargo nace un gesto: “La pereza, la debilidad, el aburrimiento, esas pasiones próximas a la nada que, como sugiere Roland Barthes, más que el negativo son el *escándalo* de la pasión, constituyen la columna vertebral—la razón profunda—de pasiones activas como el amor o la ambición, y es a ellas a las que hay que remitirse cuando preguntamos por los motivos de nuestros actos.”⁵ Cuando estoy aburrido a veces me imagino pasto. De no sentirnos nosotrxs en un espacio, también nace nuestro deseo de cambiarlo.

(La imaginación como una flecha que perfora al aburrimiento. ¿Qué brota de esta herida?)

X aburrido, en un trayecto de camión, que imagina un poema sobre un anuncio de crema que ve en un espectacular: “Esta tarde en el camión / la mujer con Crema Tal / lucía fenomenal / con esa crema brutal.”⁶

2. Agustín, José, *De perfil*, pg. 357

3. Hiernaux, Daniel, “Los imaginarios urbanos: una aproximación desde la geografía urbana y los estilos de vida”, pg. 88

4. Hiernaux, Daniel, “Los imaginarios urbanos: una aproximación desde la geografía urbana y los estilos de vida”, pg. 90

5. Amara, Luigi, *La escuela del aburrimiento*, pg. 47

6. Agustín, José, *De perfil*, pg. 11

O Esteban, aburrido de la Narvarte y de su imaginario, que decide imaginarse a sí mismo como un otro que habita (aunque sea momentáneamente) otro espacio: “La colonia Buenos Aires es increíble, palabra. [...] Hay puestos de fritangas, pulquerías, talleres, unos baños del carajo y así. [...] Digo, estos cuates viven y arman sus desmadres arriba de la Central. Antes del Viaducto, claro: del otro lado ya es Narvarte, y con Narvarte, la pequeñoburguesía idiota. [...] Caray, ¿no es increíble? Es una zona céntrica, entre Narvarte y la colonia Doctores, al lado del viaducto, y hasta hace poco pusieron luz en las calles y en una parte aún no hay pavimento.”⁷ Para Esteban, la Buenos Aires es lo que la Narvarte no es, son lugares, calles, socializaciones distintas a lo que le enseñaron era la única forma de ser. “Cada urbanita—y no solo el artista - es también un “imaginador” a partir del momento en que asigna sentidos a la ciudad desde su experiencia de la misma y desde las prácticas que realiza en y a partir del espacio urbano que habita en su cotidianidad. Así, el urbanita construye sus imaginarios a partir de sus propias experiencias, únicas e irrepetibles, y de lo predado que proviene de su forma peculiar de asumir las presiones de las instituciones de la sociedad y de sus acervos de conocimiento.”⁸ Preferir estar en la Buenos Aires es rechazar la Narvarte, aquel lugar que le dijeron a Esteban donde debía estar.

O Ricardo y Humberto, imaginándose otros en las páginas de un diario. La auto-ficción como forma de transgredir su cotidiano y su persona que arrastra otro cotidiano. Humberto, que es todo lo que la sociedad burguesa espera de él (un padre de familia, firme, constante) en su diario se imagina y se pinta lleno de dudas y contradicciones:

“Qué ganas de:
 escribir un libro grande, trascendente;
 estudiar psicoanálisis como paso previo al libro,
 mandar todo al diablo,
 tener una beca de seis años mínimo,
 tener una clínica en Suiza cerca del lago de Ginebra,
 con pacientes riquísimos, Suisse Remande y toda la cosa;
 regresar y ver a Violeta,
 tener toneladas de dinero y pasear como golfo por todos estos lugares
 no ver nunca a Violeta, [...]”⁹

O Ricardo, que se escribe corriendo desde su casa a CU, imaginando que se escapa de su casa y deja atrás los letreros de su calle, y se tira en el pasto al final del camino a ver el cielo raro. “Vivir las vidas que uno no vive es fuente de ansiedad, un desajuste con la existencia que puede tornarse rebeldía o actitud indócil frente a lo establecido.”¹⁰

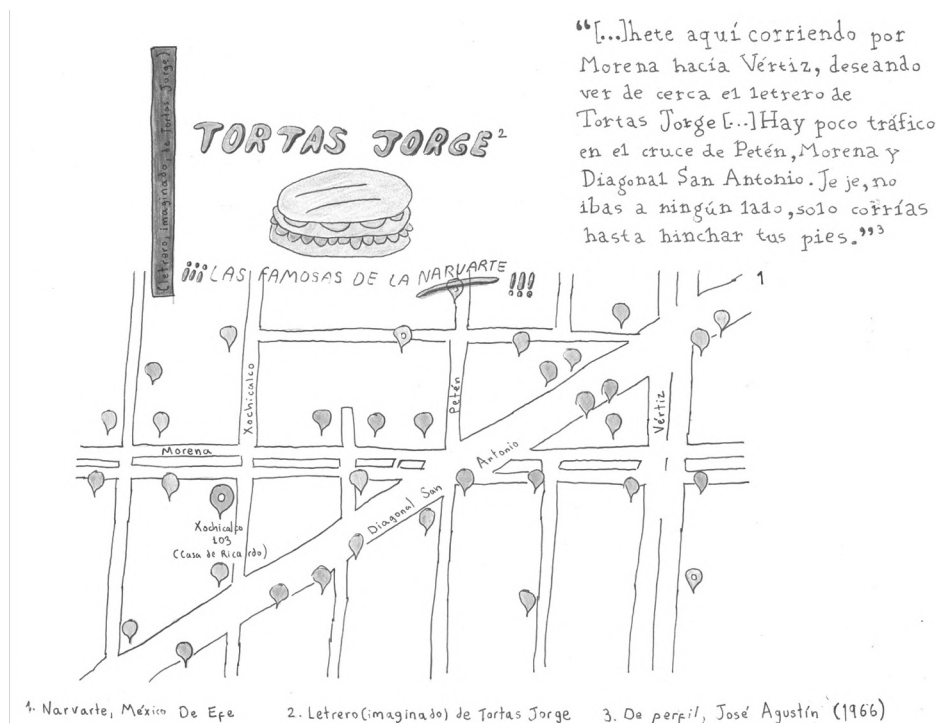
7. Agustín, José, *De perfil*, pg. 209

8. Hiernaux, Daniel, “Los imaginarios urbanos: una aproximación desde la geografía urbana y los estilos de vida”, pg. 91

9. Agustín, José, *De perfil*, pg. 249

10. Vargas Llosa, Mario, *La verdad de las mentiras*, pg. 13

Vivir a través del texto. Hay imaginarios que nos obligan a leer la ciudad de cierta forma, a entender nuestra vida dentro de la ciudad. Pero nosotrxs también podemos imaginar y usar nuestro propio lenguaje en vez del que nos dijeron era el correcto. “La novela se rebela y transgrede la vida”¹¹ Al igual que los diarios de Humberto y Ricardo (pequeñas novelas personales), porque imponen un imaginario sobre el imaginario “normal”. “...el “imaginador” y la “imaginadora” se abandonan al placer de imaginar, activando su imaginación para producir imaginario» (Baudry y Paquot, 2003: 7). El «imaginador» puede ser el cineasta, el escritor, el poeta o el fotógrafo que produce el imaginario a partir de su visión particular - profesional y personal - de la ciudad.”¹² Lo que nos lleva a otro tipo de imaginador, en otro tipo de espacio que se parece bastante a la ciudad.



Dos

“Condenamos enérgicamente al mundo contemporáneo y nos guacareamos en él.”¹³

Porque tú también estabas aburrido, ¿no? José Agustín, de una ciudad que crecía bajo los imaginarios de una minoría aburguesada, que mutilaba al espacio con sus fronteras. Pero estabas aburrido, también, del espacio literario, una ciudad igual de fragmentada y trastocada que la ciudad de concreto y chapopote. De una literatura

11. Vargas Llosa, Mario, *La verdad de las mentiras*, pg. 10

12. Hiernaux, Daniel, “Los imaginarios urbanos: una aproximación desde la geografía urbana y los estilos de vida”, pg. 90

13. Agustín, José, *De perfil*, pg. 250

que buscaba separarse de la realidad. “En México hay una literatura que trata de hacerse oficial y que trata de enajenar al escritor... A mí que no me regalen nada y me dejen vivir de mi trabajo y voy a ser feliz para todos los días de mi vida.”¹⁴ Aburrido de que la literatura se imaginara a sí misma tan literaria.

¿Qué imaginarios se sostienen en la ciudad literaria? Tal vez nos cueste más trabajo verlos, pero ahí están: se espera cierto lenguaje, cierto grado de experimentación formal, tal vez, pero también cierto modo de encarar las cosas, de volverlas “literatura”. ¿Y qué mapas sostenían esta ciudad literaria? Por una parte, las novelas mismas, en su forma de decir “esto es novela y no otra cosa”. Los mismos escritores, también, como Margo Glantz que “presentó su división de la literatura mexicana en *la onda y la escritura*. “Esta última era la buena, la artística, universal e intemporal. *La Onda* eran personajes juveniles, sexo, drogas y rocanrol, un fenómeno intrascendente, superficial y transitorio.”¹⁵ Y hasta la academia y la crítica, que crean una cartografía de lo que es necesario leer, de aquellos textos que son *valiosos*. *De perfil*, que cuando fue publicado en 1966, fue exiliado al terreno de *la onda* (junto con otras novelas como *Gazapo* de Gustavo Sainz), lejos del terreno de la “literatura”, por su “falta de profundidad espiritual, lenguaje pintoresco, vulgaridad, cinismo y desierto moral.”¹⁶

¿Y qué son los mapas? Qué extraño hacernos esta pregunta cuando parecen algo tan cercano y familiar. Me gusta esta definición: un mapa es una imagen que *predica* su neutralidad objetiva.¹⁷ Las novelas son como mapas, en el sentido que en ellas se *imagina* cierto espacio, y como los mapas, tampoco son inocentes. Según Wood, las novelas son, junto con los mapas, responsables de la fragmentación del mundo, fragmentación que se lleva a cabo para representarlo y de alguna forma, controlarlo. Porque fragmentar tiende al fin de establecer propiedad sobre lo fragmentado. Y las novelas fragmentan, nos acercan a un mundo pulverizado para que así nosotros podamos “tomarlo” y sentirlo más cercano, más humano, y esta fragmentación crea una propiedad dentro de la ciudad literaria, propiedad que se podría resumir en: quién posee aquello que es literario, y quién no. “El mapa nos muestra la tierra, pero solo como la cartografiaron quienes hicieron los mapas.”¹⁸

Y José Agustín sabía esto: que la literatura era un terreno que alguien más había trazado, igual que la Narvarte, igual que la Ciudad de México, y que como Juan Rulfo o Sor Juana tuvieron la oportunidad de trazarlo, así cualquier persona la tiene. A Agustín le importaba más narrar su propio imaginario, subjetivo, que acotar su narrativa al imaginario hegemónico de la literatura. “Algunos contaron el crecimiento con medios tradicionales, pero otros utilizamos las hablas coloquiales y nos referimos a lo inmediato y concreto: lugares, hechos, gente, costumbres, modas o personalidades específicos.”¹⁹ El lenguaje y la estructura, de las novelas crea *cierto*

14. Lara-Alengrin, Alba, “Un escritor políticamente incorrecto: José Agustín”, pg. 65

15. Agustín, José, “La onda que nunca existió”, pg. 12

16. Lara-Alengrin, “Un escritor políticamente incorrecto: José Agustín”, pg. 61

17. Wood, Dennis, “How maps work”, pg. 66

18. Wood, Dennis, “How maps work”, pg. 70

19. Agustín, José, “La onda que nunca existió”, pg. 10.

mundo, lenguaje y estructura que a Agustín ya no le acomodaba. Había un desfase entre lo que vivía y lo que leía. Y la vida es texto también, o al revés.

(José Agustín, igual que sus personajes, se pasea por calles y callejones de palabras y oraciones inventando poemas y canciones.)

Tres

“Fue el mapa que le permitió, que lo animó a concebir al mundo la forma en la que él [mapa] también lo hace, pero también será el mapa el instrumento con el que esta imagen del mundo se transformará...en el mundo.”²⁰

Las novelas nos entregan al mundo en pedazos, pero no se trata de hacer la novela (o el mapa) total, sino entender que escribimos desde nuestro rincón del jardín, desde nuestra piedra, desde nuestro espacio.

(No hay nada que hacer aquí, voy a dibujar, ¿cómo se vería todo esto si fuera un pájaro?)

E imaginar un mapa.

Pero no seas iluso Santiago: un mapa es una forma de decir “esto es nuestro y no tuyo”. Un mapa para atar a las personas a un espacio socializado y a sus reglas.²¹ Un mapa es un arma. “Claro que es más cómodo pensar [en los mapas] como herramientas, y exaltar su utilidad, celebrar su capacidad por servir a la humanidad en esto y aquello y otras cien formas maravillosas. [...] Pero la verdad es que...los mapas son armas. No menos que los puños y las armas, que los tanques y las cazas, los mapas están involucrados en la subyugación del mundo, en la intimidación de sus habitantes, en la legitimación del status quo...y de los que lo impugnan.”²²

(Un mapa imagina fronteras y límites, reglas y códigos. Pero justo eso: imagina.)

José Agustín desafió al imaginario hegemónico literario al situar *De perfil* en un espacio (entonces) transgresor: la juventud, su lenguaje y las acciones por las que se *apropian* de la ciudad. Lxs personajes de la novela desafían a la Narvarte y su imaginario burgués al imaginarse otrxs, que habitan otro espacio, al no desear aquello que les dijeron debían desear.

20. Wood, Dennis, “How maps work”, pg. 72

21. Wood, Denis, “Los mapas y el estado”, pg. 13

22. Wood, Denis, “How maps work”, pg. 67

Una cartografía de la imaginación sería aquella que desde el principio (al igual que la novela) se sabe mentirosa. Aquella que no predica la objetividad y que parte desde el conocimiento de que el espacio (aunque a veces nos parezca tan fijo y aburrido) es siempre distinto para la mayoría, permeado por memorias y vivencias, por lo que sentimos y (en este caso en específico) por lo que *imaginamos* de ese espacio. Una cartografía de la imaginación no se preocupa por presentarnos un espacio congruente y mimético, sino por presentarnos el espacio visto a través de la imaginación de quien cartografía. Se preocupa por priorizar el imaginario de quien cartografía sobre el imaginario que impera sobre el espacio o el lugar que se cartografía, así como José Agustín escribió en *De perfil* aquello que él concebía como literatura (desde los albures a las referencias hasta los juegos de palabra y la falta de una estructura “tradicional”).

Desde que soy adolescente me ha pesado (a veces más, a veces menos) el imaginario que impera la zona en donde vivo: un imaginario blanco, que aspira a una vida tranquila y antiséptica, donde lo que no entre dentro de esta visión de vida perfecta es desdeñado y negado. Un imaginario que incluye muchos coches y ninguna banqueta, muchos centros comerciales y ningún lugar para socializar fuera del consumo. No quería representar nada de eso en el mapa, una cartografía de la imaginación no trata de seguir reproduciendo los imaginarios que imperan sobre cierto lugar, sino de dar cuenta de que en el lugar que se cartografía existen cientos de imaginarios distintos y ese espacio de multiplicidad, precisamente, es el dominante.

El siguiente mapa es un mapa que hice intentando llevar a cabo una cartografía de la imaginación. Salí a pasear una tarde con mi perrita Murakami por las calles de la colonia en la que vivo y fui anotando lo que imaginaba (y lo que creía que Murakami imaginaba también) en el paseo. Este mapa es un espacio en el que, brevemente, soy otro que se imagina en una civilización antigua, que se imagina esqueleto, que imagina una farmacia en medio de la nada.

PASEO

de una tarde con Murakami, mi perrita.
(cartografía inspirada en "De Perfil" de José Agustín)

IMAGINADO



(9) De chiquito, jugando aquí en un jardín, imaginé que era una calavera que corría por el pasto. Me sentía solo.

(8) Hay tres casas igualitas juntas y cuando camino aquí imagino que estoy en Estados Unidos (veo muchas series).

(7) Una vez, Murakami vio a un gato tomando el sol aquí. Ahora cada que pasamos imagina que lo ve, se sube a la reja y huele el aire y se pone en posición de ataque.

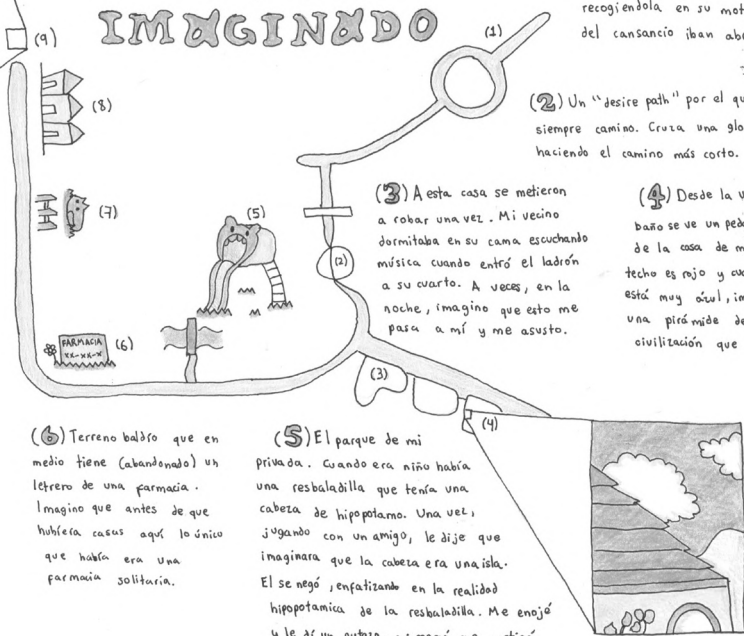
(6) Terreno baldío que en medio tiene (abandonado) un letrero de una farmacia. Imagino que antes de que hubiera casas aquí lo único que había era una farmacia solitaria.

(5) El parque de mi privada. Cuando era niño había una resbaladilla que tenía una cabeza de hipopótamo. Una vez, jugando con un amigo, le dije que imaginara que la cabeza era una isla. El se negó, enfatizando en la realidad hipopotámica de la resbaladilla. Me enojé y le di un patito, mi mamá me castigó.

(3) A esta casa se metieron a robar una vez. Mi vecino dormitaba en su cama escuchando música cuando entró el ladrón a su cuarto. A veces, en la noche, imagino que esto me pasa a mí y me asusto.

(2) Un "desire path" por el que siempre camino. Cruza una glorieta, haciendo el camino más corto.

(4) Desde la ventana de mi baño se ve un pedazo del techo de la casa de mi vecina. El techo es rojo y cuando el cielo está muy azul, imagino que es una pirámide de una civilización que no es esta.



Bibliografía

Agustín, José, *De perfil*. Ciudad de México: Penguin Random House, 2016.

Agustín, José, "La onda que nunca existió", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, no. 59 (2004): 9-17.

Amara, Luigi, *La escuela del aburrimiento*. Ciudad de México: Sexto Piso, 2013.

Hiernaux, Daniel, "Los imaginarios urbanos: una aproximación desde la geografía urbana y los estilos de vida". En *Geografías de lo imaginario*, directores: Alicia Lindón y Daniel Hiernaux, 88-105. Barcelona y Ciudad de México: Anthropos editorial en coedición con la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana, 2012.

Lara-Alengrin, Alba, "Un escritor políticamente incorrecto: José Agustín". *Estudios jaliscienses*, no. 90 (2012): 59-71.

Vargas Llosa, Mario, *La verdad de las mentiras*. Barcelona: Seix Barral, 1990.

Wood, Dennis, "How Maps Work," *Cartographica*, 29(3&4), (1992): 66-74

Wood, Denis, "Los mapas y el estado". *Revista de la Universidad de México*, Julio del 2018

EASTMAN

Thom Donovan

Prelude: For Julius Eastman

For the basic
For the base not the superstructure
There is this structure

There is a motive to song
Dissonant and a-swarm
Like killer bees or simply

Bees riled collectively
These refrains increase
We are their surcease

The reason for this ante-
anthem other pronouns
Don't like othering

Real basic like a feeling
Or a feeling of a feeling
Reups

Without a season or
Stars to guide you
There is this structure

Not anarchy
This end of theme
Of fugue

Against Cage's silence
Meaning being in
The closet

Beyond Reich's bruised blood
His drumming
There is a motive

Actual refusal and not a semblance
In dissonance
He makes a plan

Picks the right instrument
To kill whitey
Tear it up

Controlled bellowing
Let the rest balloon
Until all masters are dead

Or this isn't antagonism
After 400 years
But stasis sustained by noise

By swarms erring
Until the End of the world
Composition carries this

Information
Of the post-expectant
Of redress or what counts

As redress counting-off
Gives Bach a reason
To do evil

To do evil against evil
Be crazier than the craziest
Grammar of suffering

Because you had to act sane
In this sea of whiteness
Martyring a piano

Lynching
An instrumentation
To alchemize voice

Mackey's wear and tear
Of too much heaven
Coming up for air

In hell's sub-basement
Its sub-sub-basement
Smoking with all the lights on.

Existimos (entre) do—s CIUDADES. La que habita en nuestra ^{mente} y la que se despli_e_g_a_____ ante nuestros ojos.¹

La ciudad no se delimita por su geografía. La ciudad es la [imagen] que nosotros, sus habitantes, proyectamos de ella. El asfalto presenta como re—tí /_ |cu-la de atracciones psicogeográficas para pensar el espacio que somos y el espacio que habitamos. La ciudad que somos y la ciudad que habitamos.

Un ejercicio situacionista de deriva cotidiana.

Nuestros cuerpos _entornos^ en construcción, arquitecturas \neg móviles : $\downarrow \angle$ _ . Pasos que sugieren un diagrama de notaciones para construir y deconstruir. Pensar el cuerpo como instrumento que le da forma $[\bullet]$ al espacio . Un entorno no construido en el espacio, un diagrama de notaciones espaciales para construir y bailar alrededor. El espacio

, contenedor de todos los sentidos, todos los cuerpos².

El cuerpo en movimiento : $\downarrow \angle$ _ como \neg arquitectura viva.

espacio A _____ B somos
habitar

somos lo que ocurre
entre el punto A y el punto B

¿Cómo modifica la distancia _____ social nuestra manera de habitar la ciudad?

¿Cómo modifica la distancia _____ social nuestra forma de ser ciudad? Habitar

la distancia _____. Prisonerxs de cuatro paredes. Nuestra ^{mente}

distanciada _____ de nuestro cuerpo sensible. El distancia _____

mimiento obliga a vivir encerradx, atrapadx en burbujas. de cemento que /

delimitan/ y —limitan—. /Aíslan/ nuestra ciudad-cuerpo de otras ciudades. Sólo

queda construir ciudades en la ^{mente}. Ciudades invisibles. Dinamismo entre

distancias _____ .

Juegos de seducción.

1. *Las Ciudades Invisibles*, Italo Calvino

2. *The Production of Space*, Henri Lefebvre

La ciudad se hace de distancias _____.

Habitar lo que sucede entre el punto a y el punto b. Caminar $\wedge \backslash$
proceso de autoeducación. Visibilizar las

dinámicas espaciales impuestas por los entornos urbanos que habitamos.

Ácentuar nuestros movimientos : $\lrcorner \sphericalangle$ _ condicionados por estas
/limitantes. Hacer una observación representacional del espacio , el espacio
que experimentamos, cómo lo leemos y lo que significa para nosotros³. Patrones
de interacción → resistir la imposición de quienes planifican el espacio . La brecha
entre lenguaje y cuerpo. La escritura /delimitada/ por el sistema. Las reglas, la secuencia
y las relaciones de proximidad tan profundamente normalizadas.

Pervertir la escritura, transformarla en movimiento : $\lrcorner \sphericalangle$ _ .

El ensayo como ejercicio de proximidad, de distancia _____. Una descripción de
movimiento : $\lrcorner \sphericalangle$ _ y espacio , de cuerpo y presencia. Teoría de
movimiento : $\lrcorner \sphericalangle$ _ : el traspasar de la forma. Generar espacio a través de
movimiento : $\lrcorner \sphericalangle$ _ . Notaciones: rango de movimiento : $\lrcorner \sphericalangle$ _ humanx. Arquitectura \neg
del cuerpo. Geografía de las distancias _____. Una
aproximación intercorporal con el espacio , entre tu presencia y la mía. Levantar
los brazos, las muñecas ligeramente flexionadas, las manos apuntando la una hacia la
otra, los dedos índices casi se tocan.⁴ Tensión de equilibrio / . Ritmos espaciales . Mi
cuerpo termina hasta donde mis sentidos lo permiten. Caminar $\wedge \backslash$. Kinesis, dinamismo,
ritmicidad, metricidad.

El espacio entre tú y yo no es vacío absoluto.

3. Del concepto de Henri Lefebvre en *The Production of Space*

4. Un ejercicio de descripción de movimiento inspirado en *Coreografía: primer cuaderno*, de Rudolf von Laban

EL ANDAR Y EL MIRAR SON DERECHO REBELDE

Rodrigo Castillo

El derecho rebelde ha sembrado uno de los postulados críticos con mayor agitación en el campo del derecho y la relación que éste guarda con la *legalidad de la injusticia* vía los mecanismos del sistema jurídico del Estado mexicano. Hoy comienza a ser más explorado su uso y ha sido extremadamente ninguneado por los actores de una corriente de “izquierda” vinculada al gobierno, a su partido político y a sus hordas de seguidores desinformados. El derecho rebelde, como dice Jesús de la Torre, es “derecho que nace del pueblo” y contraviene la hegemonía de un centralismo jurídico que atenta contra las organizaciones, colectivos y comunidades en resistencia.

El derecho rebelde no ha sido explorado por el arte, desde luego, porque las herramientas sociológicas y de derecho a las que atiende, parten de situaciones en tensión de las que los productores de sentido cultural, por desgracia u omisión, desconocen o han sido orillados a usar otras acordes al orden jurídico establecido (derecho positivo). El alejamiento cada vez más marcado entre la producción de un circuito estable, como es el del arte, y las acciones colectivas de las comunidades en resistencia ha provocado un desinterés entre las partes donde el espacio público y sus variantes funcionan como retórica y, las más de las veces, como hilación estética académica y museal-particular y/o de gobierno para presuponer una actividad (uso y función) inaplicable al espacio público y por ende que logre afectar su ordenamiento jurídico. Ver es estimulante, pero *legislar* la mirada conlleva una carga negativa a favor de la praxis del derecho estatal.

No es gratuito que a lo largo de la segunda mitad del siglo pasado, la crítica a la ciudad capitalista viera en las ideas de Guy Debord (crítica al espectáculo), Henri Lefebvre (crítica de la vida cotidiana) y/o Jean Paul Sartre (situaciones subversivas), la exploración a la que Hal Foster apuntó con mayor tino: “La deriva se podía convertir en una ‘psicogeografía’ definida como el estudio de los efectos precisos del medio geográfico al actuar sobre el comportamiento afectivo de los individuos”, del que devino el urbanismo unitario de Constant, pero, en efecto, aquella crítica a la ciudad capitalista—necesariamente crítica marxista—sobrevino estética y

“afectivamente” hegemónica en sus comportamientos. Así las situaciones subversivas por más cercanas que fueran a una consideración contrastante con la realidad política, económica y social, tuvieron que recubrirse en el espacio privado, como el estudio, la galería y el museo, donde es común hoy día observarlas como parte de una documentación de los *hechos*.

Lo más aproximado respecto de una colaboración entre arte, comunidad y espacio receptor en México lo tuvo el colectivo Forensic Architecture en *Hacia una estética investigativa* (MUAC, 2017). Los resultados de la investigación de la agencia, aunque no configuran una crítica a lo “locativo”, mediante la arquitectura y algunas de sus herramientas enuncia el quehacer de un grupo de especialistas en un campo de dominio occidental: conformado “por un grupo de arquitectos, artistas, cineastas, periodistas de investigación, científicos y abogados”, Forensic Architecture actúa “para investigar la violencia estatal y de las grandes empresas, en particular cuando afecta al entorno arquitectónico” principalmente a través de representaciones de orden visual. Dice su director Eyal Weizman: “Nuestro propósito es situar los sucesos en su contexto histórico e ir sacando de los detalles microfísicos los hilos más largos —procesos políticos, acontecimientos y relaciones sociales, conjunciones de actores y de prácticas, estructuras y tecnologías— para conectarlos de nuevo con el mundo que los ha hecho posibles” (*Forensic Architecture: hacia una estética investigativa*, Folio 55, MUAC-UNAM, 2017).

Sin embargo, aunque teóricamente la agencia ve a la arquitectura “no [como] una fortaleza, sino [como] un puerto o un aeropuerto, un lugar desde el que [sic] embarcarnos a otras destinaciones”, el espacio social—al que la arquitectura pertenece y desde el cual *se hace*—, muestra cómo también la disciplina forma parte del desgarramiento civilizatorio, como si un pacto silencioso existiera para hacer eso posible. Es el contrato social expandido al campo de lo visual y ampliado por el uso de la tecnología, pero hasta ahí. Los resultados de *Hacia una estética investigativa* hoy son—lo fueron desde que estuvo montada la muestra—incompatibles con los elementos jurídicos con que las madres y los padres de los normalistas de Ayotzinapa enfrentan al Estado. ¿Estética locativa?, ¿retórica?, en todo caso pedagogía si se piensa en alguna función dentro del marco en que la muestra fue comisionada.

Lo anterior sirve para anteponer afuera de los espacios domados, como el museo, las restricciones de orden jurídico que el propio espacio urbano mantiene de acuerdo con la ley, pero no sólo con ella y sus fracciones derivadas, y que están de algún

modo vinculadas con la idea de intervención del espacio (ocupación), sea de forma artística o como parte de acciones de diferentes organizaciones sociales encaminadas a reestructurar el territorio a raíz de las desatenciones del Estado mexicano, sean por omisión, ocultamiento de información, represión, impunidad y corrupción, entre otros. La potencia con la que en México y en toda América Latina, quizá un poco menos en Brasil, el derecho positivo atiende y sirve a las prerrogativas del Estado, limita a los grupos en resistencia a aceptar el pacto velado, orillando a que sus acciones sean más una imitación del modelo del formato canónico para apelar e ir en contra de lo que queda de la estela neoliberal, que es mucho.

Uno de los casos que mejor puede ejemplificar esto, es el desmantelamiento de la estatua de Cristóbal Colón sobre Avenida Paseo de la Reforma dejando el pedestal vacío. Su retiro causó una suerte de polaridad entre grupos antagónicos. Uno vociferaba su clasismo y racismo, y otro, en clara retórica reivindicatoria del gobierno en turno, aplaudía el fervor de desaparecer un símbolo europeo. Dicho de otro modo, al quitar el monumento del navegante, el basamento permitió que la mirada fuera puesta en el espacio público sin que los actores tuvieran conciencia clara de ello, es decir la lectura sobre ese territorio significó por lo menos su redescubrimiento, pero, al hacerlo, creó otros poderes otorgados al Estado, enfocados en la ceguera colectiva y en la sacudida bochornosa de una *manifestación* retórica en redes digitales.

La mirada—masculina, de vigilancia y del espectáculo—puesta en la ahora autonombra Glorieta de las mujeres que luchan, tiene el impulso del derecho rebelde, del andar a pie para redescubrir precisamente los sitios que por derecho pertenecen a la comunidad, aunque en su organización las reflexiones acerca del espacio público no sólo como espacio simbólico—que es un derecho—sino como territorio político de luchas sociales—que es emergente—ha quedado supeditado a la jurisdicción del gobierno de la Ciudad de México: vigilado, flanqueado por cuerpos policiacos y vallas metálicas, fálco, una zona que, en palabras burdas, orilla a las organizaciones civiles que la han ocupado a sostener un pacto perverso: mientras exista una condición de permisividad *cedida* por el gobierno, la Glorieta funciona como válvula de escape ante la enorme presión ejercida por las organizaciones, y se ve impedida a transformar el territorio de acuerdo con los principios de la resistencia.

De la cabeza de una mujer olmeca a la réplica de la escultura llamada “la joven de Amajac”, la silueta de una niña con el brazo en alto sobre el pedestal europeo plantea una mirada aurática, otra vez estética, pero no por eso débil en su significado; sin embargo, ante la *permisividad* del gobierno—debe recordarse que al día de hoy

es vigente la indicación de quitar la figura dentro de un proyecto al que se le ha asignado un presupuesto de 15 millones de pesos—, ante el falso pacto estrechado entre autoridades y organizaciones en resistencia, ante el poderoso capital del despacho arquitectónico Sordo Madaleno y el desarrollo de su proyecto llamado “Reforma Colón” (en diseño), el futuro de la figura y del pedestal, tal y como pasó con la estatua del almirante español, si es que el contrato velado no cambia, será saboteado por las fuerzas de una tensión óptica que parece sustentarse en el morbo y no en erradicar la verticalidad de las miradas con que son observadas.

De ahí la importancia del derecho rebelde y de salir a las calles para gestionar alternativas jurídicas que transformen a favor de las organizaciones en resistencia los desafíos impuestos con razón a la sublimidad visual (¿quién y por qué decide?). El uso de figuras humanas en el espacio en tensión, tanto de la niña, de Colón y de “la joven de Amajac”, son el marco de la representación occidental lo que, en la retórica del gobierno de la capital del país, es contradictoria, y de donde provienen muchos de sus vacíos intelectuales. No se trata de una “desobediencia civil” porque ésta ya está echada a andar, sino de comprender cómo “el fenómeno de lo jurídico no se agota en el derecho estatal”, a decir de Óscar de la Torre en *Maíz, autonomía y territorio* (Akal, 2019).

Al tomar en cuenta las razones políticas (éticas) y no sólo vinculatorias—por su irregularidad jurídica (estéticas)—por las que las organizaciones en resistencia han ocupado un territorio simbólico en Paseo de la Reforma, será viable construir de manera comunal un espacio público adecuado y útil para rechazar el poder arquitectónico que actualmente se *diseña* alrededor de la Glorieta, además de la diferenciación racial y de clase que propaga el gobierno capitalino mediante bots y estrategias de territorialización policiacas y de vigilancia. A final de cuentas la imaginación, la puesta en página de *otros diseños*, de las búsquedas alternativas, pero sobre todo la construcción de una propuesta que haga sólida la permanencia (hasta donde ésta sea viable sin forzarla) de un objeto, de una o varias arquitecturas, de una figura, o de la fabricación de un templete donde las voces disidentes puedan expresarse ante el *pater* legal, rechazará la documentación artificial propagada por el triunfo de unos sobre otros, ese registro visual del que Forensic Architecture habla, y al que hay que evitar sin menoscabo de la creación de una apuesta por el derecho rebelde afuera y adentro de los espacios sublimados. La calle, le guste o no al poder (museal, de gobierno o corporativo), va a contrasentido de las regulaciones de un Estado cada día más feral, pero también, por lo mismo, cada día menos influyente sobre los cuerpos que presume regular.

“ l e f t
i n h i s
c e l l ”

“approximately
s i x
w e e k s ”

“ s u b j e c t e d
t o e i g h t
e x t e n s i v e
s l e e p
d e p r i v a t i o n
s e s s i o n s ”

“ l o n g e s t
a t o t a l
o f 1 3 8 . 5
h o u r s ”

“shackled
i n a
s t a n d i n g
p o s i t i o n ”

2.1: Time in the body / the body in time is both an excruciating circuit of pain, and bare rhythmic-ground (measure) of being in the epic.

2.1.1: Time then is
black earth—bodies
going into it; time

is apparatus: pure
capture of the living,
their many gestures,

ideas, desires, dis-
courses among days
& architectures &

the thigh-tall grasses—
still-wet with it all;
time is subjugation

to force / to force and
its decimations; time,
therefore, is empire:

always & everywhere
a limit—impossibility—
(you feel it sill, here

in this no-place)
of escape, or over-
throwing immortal epic.

“Take me prisoner,” he said almost to no one there—
no one, or emergent night, “take me prisoner”

“ c o n s t a n t w h i t e - n o i s e ”
“ c o m p l e t e d a r k n e s s ”
“ c o n s t a n t ” “ t e r r o r ”
“ i 3 8 . 5 h o u r s ”
“ v i s i o n s ” “ p a r a n o i a ”
l i k e “ a n y s p e c u l a t i v e l a n g u a g e ”
“ w a s k e p t i n ”
t o t a l d a r k n e s s ”
“ f o r t w o a n d a h a l f ”
y e a r s h e r e m a i n e d
i n s o c i a l
i s o l a t i o n ”
“ c o n s t a n t ”
“ n o i s e ”
“ c o m p l e t e d a r k n e s s ”
“ c o n s t a n t ” “ d e p r i v a t i o n ”
“ i n h i s c e l l ”

“and I will ransom myself, my father will pay you
any price; back home we have bronze, mirror-bronze,
Arabian horses, and gold, & worked-iron,

and more gold still—my father will pay you
anything if he just hears that I’m alive,
a prisoner among the hollow ships. Please.”

those years lost

(tho somehow tightly
framed) return in nights

of sleeplessness
of self-recrimination

those nights in which
each memory (if they

can be called that)
is a token of survivor’s
guilt even when what

survives is less person
than combine
of tendencies, the same

password, the same
locality for a season

of relent of asylum

coffee a meal shower

a letter to you—

And then almost at will the sun disappeared—/*gold, red, chromium, blue, green, tan, platinum, sepias*—like a formal rupture, / a volta, like how the inter-title / at the 87 minute-mark of / *In the Mood for Love*, arrives unprecedented, / and out-of-the-blue, *cuts into*, / and overturns the lovelorn atmospherics / of the film, the r e a l arriving / in the form of politics—*platinum, sepias*—/ news-footage of de Gaulle arriving / for the transfer of power. And in that clip / the end of French Indochina, / a sign for everything that will come after. Then Chow alone in the ruins—*stone, blue, green, tan*—of Ankor Wat / telling, mouthing his secret into the temple wall...

In the July letter (the letter on betrayal) / she wrote how Wong Kar-wai's film is a sun / in the index of the hope of being / absolutely modern, that beautiful antagonism, precisely for that move, that rupture: / THAT ERA HAS PASSED, NOTHING THAT BELONGED TO IT EXISTS ANYMORE / (you arriving—smuggled in that shipping / container—to your first exile, / and everything that will come after—meaning, / *and then the war came, and nothing was the same.* / Gold. Red. Chromium.

NEPANTLA

Margaret Randall

In memory of Gloria Anzaldúa

1942-2004

The space between is not always a borderland,
division between nations, origins,
even such aspects of being no longer
one or the other
but histories slammed together by rape,
cowering in fear, surviving
through the brilliance and cunning
of beings set on opposing journeys
finding a compromise they didn't seek.

Nepantla separates two bodies of water
and also the death-defying drops
on either side of that narrow ridge
we humans walk
on this journey called living.
As the word rose on our ancestors' tongues
it ceased to describe only heritage,
warring factions or that melting pot
that is never what it pretends.

Living between cultures, ages, ideas
that say yes, we see double,
grasp magnets pulling us this way
and that, embrace
all that has fed us to now.
We celebrate change
as we experience ourselves
swinging back and forth, steady beat
of momentum, creative passion on fire.

Some know it as no-man's land,
a strip of earth
to keep warring visions of life apart,
a place that doesn't exist on any map
or hum in any key heard by those
imprisoned by time.

NEPANTLA

*Traducción de Sandra Toro**En memoria de Gloria Anzaldúa**1942-2004*

El espacio intermedio no siempre es una frontera,
 una división entre naciones, orígenes,
 incluso aspectos tales como no ser más
 uno o el otro
 sino historias unidas de golpe por la violación,
 encogiéndose de miedo, sobreviviendo
 en la brillantez y la astucia
 de seres empeñados en viajes opuestos
 que encuentran un acuerdo que no buscaron.

Nepantla separa dos cuerpos de agua
 y también las gotas que desafían a la muerte
 de los dos lados de esa cresta estrecha
 caminamos los humanos
 en este viaje que llamamos vivir.
 Cuando la palabra se elevó de las lenguas de nuestros ancestros
 dejó de describir solo el legado,
 las facciones en guerra o ese cresol
 que nunca es lo que pretende.

Al vivir entre culturas, edades, ideas
 que dicen sí, vemos doble,
 agarramos imanes que tiran de nosotros para acá
 y para allá, abrazamos
 todo lo que hasta ahora nos alimentó.
 Celebramos el cambio
 mientras nos experimentamos a nosotros mismos
 balanceándonos de un lado al otro, a un ritmo
 de impulso constante, con la pasión creativa en llamas.

Algunos la conocen como tierra de nadie,
 una franja de tierra
 para mantener apartadas las visiones de la vida en disputa,
 un lugar que no figura en ningún mapa
 o un tarareo en cualquier tonalidad que oyen los que son
 prisioneros del tiempo.

Then flowers began to grow, birds sing
and animals inhabit what we abandon
in our shame.

Some are born understanding Nepantla
runs through our bodies
and tend both sides as if they are gardens
of Eden. We know it is up to us
to choose which side lives and which dies,
spend years learning to ask
those questions that will keep us safe,
answers that will bring us
closer to ourselves.

Each of us holds that liminal reality
within, memory whispers
many names, we take what we need
or maybe what we can get
when both sides retreat from the middle,
battle lines imposed by bullies who possess
the largest fortunes, best technology,
lightest skin and most devious minds
used in pursuit of conquest.

Crossroads? That place where paths diverge
and we believe we must choose
one direction or another.
No. Never so easy or mundane.
Nepantla is the world the artist fills
with imagination, that space where we take
our ancestry in hand, use what we need,
discard what is harmful or superfluous,
speak our names.

What they cannot know because it has fled
their courtyard, left the premises
of collective knowledge, is that we,
the vanquished, carry Nepantla in our flesh.

Entonces las flores comenzaron a crecer, los pájaros a cantar
y los animales a habitar lo que abandonamos
en nuestra vergüenza.

Algunos nacen entendiendo que Nepantla
corre por nuestros cuerpos
y cuida los dos lados como si fueran los jardines
del Edén. Sabemos que de nosotros depende
elegir qué lado vive y cuál muere,
pasar años aprendiendo a formular
esas preguntas que nos van a mantener a salvo,
esas respuestas que nos van a llevar
más cerca de nosotros mismos.

Cada uno de nosotros sostiene esa realidad liminal
dentro, la memoria susurra
muchos nombres, tomamos lo que necesitamos
o quizás lo que podemos conseguir
cuando ambos lados se retiran del medio,
líneas de batalla impuestas por matones dueños
de las mayores fortunas, la mejor tecnología,
la piel más clara y las mentes más retorcidas
en pos de la conquista.

¿Un cruce? Ese lugar donde los caminos se bifurcan
y creemos que hay que elegir
una dirección u otra.
No. Nunca algo tan fácil o mundano.
Nepantla es el mundo que el artista llena
con la imaginación, ese espacio donde nos apropiamos
de nuestra ascendencia, usamos lo que nos hace falta,
descartamos lo superfluo o nocivo,
decimos nuestros nombres.

Lo que no pueden saber porque huyó
de su patio, salió de las instalaciones
del conocimiento colectivo, es que nosotros,
los vencidos, llevamos a Nepantla en la carne.

It is part of us, essence of how we feel
and move, where we go
taking that territory as a gift
to our children and children's children,
generations into a future we can only dream.

Nepantla is that place where multiple forms
of reality emerge simultaneously.
Sixteenth-century inhabitants
of Mexico's altiplano, invaded by the Spanish,
described an in-between
where they experienced slavery and resistance
moving through their veins,
call and response as old as the horror
humans inflict upon humans,

and new as tomorrow, gleaming as sun
on skin that has weathered
eons of land grabs, centuries of pain
suffered not in honor
but with the courage of a newborn
when she opens her eyes
and begins to learn
she will have to defend herself
against armies of entitlement.

The space between is not always a borderland
or even a puzzle's unfinished edge
crashing against another puzzle.
Nepantla is where we meet ourselves
when hope is dead
but tiny shoots of green emerge
from the earth we must nourish with what we see
when we close our eyes
and reach back through history.

Es parte de nosotros, la esencia de cómo nos sentimos.
 y movemos, adonde vamos
 al tomar ese territorio como un regalo
 para nuestros hijos y los hijos de nuestros hijos,
 generaciones de un futuro que nada más podemos soñar.

Nepantla es ese lugar donde emergen
 en simultáneo las formas múltiples de la realidad.
 Los habitantes del altiplano de México
 del siglo XVI, invadido por los españoles,
 describieron un intermedio
 en el que sintieron moverse por sus venas
 la esclavitud y la resistencia,
 una ida y vuelta tan vieja como el horror
 que los humanos infligen a los humanos,

y nuevo como el mañana, reluciente como el sol
 en la piel que resistió
 eones de apropiación de la tierra, siglos de dolor
 sufrido no con honor
 sino con el coraje de una recién nacida
 que abre los ojos
 y comienza a aprender
 que va a tener que defenderse
 de un ejército de privilegios.

El espacio intermedio no siempre es una frontera
 ni siquiera el borde de un rompecabezas inconcluso
 que choca con otro rompecabezas.
 Nepantla es donde nos encontramos
 cuando la esperanza está muerta
 pero brotan botones verdes diminutos
 de la tierra que tenemos que nutrir con lo que vemos
 cuando cerramos los ojos
 y nos remontamos en la historia.

EDIPO

María Cristina Hall

Los tobillos argollados al árbol,
la fruta corrupta del pastor,
víscera suave, anzuelo de alacrán:
es Ayotzinapa con Yocasta.

OEDIPUS
María Cristina Hall

Ankles shackled to the tree
a shepherd's rotten fruit,
soft viscera, scorpion bait
Ayotzinapa with Jocasta.

SESTINA AYOTZINAPA

Joyelle McSweeney

Never a grave large enough, never a grave large enough
Never enough powder to ladle over the face of the grave
Never enough pine boughs to go sweeping and 'soughing'
Never enough time to make a throat for all the vowels
Never a wide enough mouth to crunch around the bones of the bird
Never enough digestive juices to leach the crime from the bones of the earth

For I am not the earth.
Never a laugh shallow enough
Never a crater in the moon blank enough for the bird
of guilt to settle. Never enough grave
maidens to prop up their chins on the Bridge of Sighs
which is a euphemism for their exposed collar bones, release the vowels

of the grave, the long vowels
of flora sinking in their cells and rising up as garlands from the earth.
Never like a truncheon or a sigh
nightblack or diaphanous enough
it cannot find its ear to crunch. Never a birdy
hunch that cannot find a kernel of the brain

in which to lie or hide. Never a drain
punched in the bowels
Never a drug patch, never a morphine feed its unstuck button a spirit level a bird
called 'hop-o-my-thumb' to gerry-rig up an earthy
jig as it tips its board bound body into the brine. Never enough
waves to disperse the ashes. Never enough sighs

The crime happened but it wasn't genocide
The bodies were heaped in the grave
but it forgot to inflorate with stains, student id cards, dental records, enough
DNA to light up Googlemaps with a green pharmaceutical smile
across the face of the earth
a grin for the school photo. The Junior Varsity Ayotzinapa Birds

Rise in flock
from the earth. Which is a lie. But something sighs
from their rotting absence which stains the face of the earth
like a pale palm raised at the wrong moment when light engraves
the film with light and as white light blinds the eye of the owl
which is Wisdom, the Huntress moon. Also white. Enough

Wisdom for tonight. Enough sighing, vows, birds, earth.
If the birds have mercy, they'll close their wings around the moon
and allow us to sleep together in our common grave.

SEXTINA AYOTZINAPA

Traducción de María Cristina Hall

Nunca han bastado las fosas, nunca han bastado las fosas
Nunca ha bastado el polvo para cubrir la tumba a cucharones
Nunca han bastado las ramas de pino para barrer y desaguar
Nunca ha bastado el tiempo para forjarle una garganta a tanta vocal
Nunca ha bastado la boca para masticar a la redonda de los huesos de las aves
Nunca han bastado los jugos digestivos para chuparle el crimen a los huesos de la tierra

Pues no soy tierra.

Nunca ha habido una risa tan superficial
Nunca un cráter lunar cuan vacío para que el pájaro
de la culpa se pueda instalar. Nunca ha habido doncellas
de fosa suficientes para reposar sus mentones sobre el Puente del Suspiro
lo cual es un eufemismo para sus clavículas expuestas, libera las vocales

de la fosa, aquellas largas vocales
de la flora que hunde sus células y surge como guirnalda de la tierra.

Nunca la macana o el suspiro
cuan nochenegra o diáfana
no halla cómo crujir la oreja. Nunca una corazonada
de pajarito no ha podido encontrar un grano de cerebro

donde acostarse o ocultarse. Nunca una coladera
ha aguantado un puñetazo en el abdomen,
Nunca un parche de droga o morfina intravenosa le ha dado al botón laxo el nivel espiritual o el ave
llamado 'saltín pulgarcín' que de botepronto da pie a un terroso
bailongo mientras inclina su tronquito amarrado al tablón en la salmuera. Nunca han bastado
las olas para dispersar las cenizas. Nunca han bastado los suspiros
Aconteció el crimen más no hubo genocidio

Los cuerpos se apilaron en la fosa
pero olvidaron enflorarla con manchas, credenciales estudiantiles, historiales dentales,
suficiente ADN para iluminar el Googlemaps con una sonrisa verde y farmacéutica
por toda la faz de la tierra
sonríe para la fotografía escolar. El equipo normal de los Pájaros de Ayotzinapa

Asciende en parvada
desde la tierra. No es cierto. Pero algo suspira
desde la ausencia putrefacta que mancha la faz de la tierra
como la mano pálida erguida en el momento equivocado cuando la luz graba
a la película con luminosidad y mientras la luz blanca ciega el ojo del búho
lo cual es Sabiduría, in metstli totomani. También blanca. Suficiente

Sabiduría por hoy. Ya basta de suspiros, promesas, aves, tierra.
Si los pájaros se apiadan, cerrarán sus alas alrededor de la luna
y nos permitirán, en nuestra fosa común, dormir juntxs.

SI YO FUERA GRANADERO

Horacio Warpola

Si yo fuera granadero le pondría nombre propio a cada putazo
Si yo fuera granadero me iría a vivir al bosque y cambiaría mi macana por una
camisa de franela
Si yo fuera granadero vendería mi escudo y mi casco para comprar un pollo rostizado
Si yo fuera granadero me metería a clases de baile hasta asumir que mi cuerpo es un
sólo cuerpo y no el de otros cien
Si yo fuera granadero me enamoraría de todas las anarquistas
Si yo fuera granadero utilizaría los gases tóxicos para hacer poemas de humo
Si yo fuera mozo-granadero-de escuadra viajaría a la playa más cercana y caminaría
por la arena orgulloso de utilizar un speedo
Si yo fuera granadero me pellizcaría para percartarme de que no estoy soñando
Si yo fuera granadero utilizaría todo mi equipo para jugar a Star Wars
Si yo fuera granadero estaría lleno de moretones con formas de islas desiertas
Si yo fuera granadero lloraría cada que vuelvo del trabajo
Si yo fuera granadero cada bomba molotov lanzada contra mí despertaría al niño
interior de su pesadilla

IF I WERE A RIOT POLICEMAN

Translated by Tim MacGabhann

If I were a riot policeman I'd name every one of the little shits I hit for work
If I were a riot policeman I'd go live in the forest and swap my nightstick for a flannel shirt
If I were a riot policeman I'd cultivate a yen for peaceful marching
If I were a riot policeman I'd sell my badge and hat, buy a few chickens on a spit
If I were a riot policeman I'd take up ballet to learn that my body is mine and mine alone
and not like anybody else's
If I were a riot policeman I'd conduct torrid affairs with anarchist girls
If I were a riot policeman I'd write smoke poems with tear gas
If I were a riot policeman I'd hit the nearest beach, feel the sand between my toes, feel
proud to wear Speedos
If I were a riot policeman I'd pinch myself to make sure I'm not dreaming
If I were a riot policeman I'd use all my gear to re-enact Star Wars
If I were a riot policeman I'd be covered in bruises shaped like desert islands
If I were a riot policeman I'd cry every night after work
If I were a riot policeman the thoom of Molotovs would shake my inner child up out
of his nightmares

FLOATING CATHEDRAL

Diana Lizette Rodríguez

*To the 53 Migrant's Bodies that Were Found Dead Inside a Trailer in San Antonio
& my Cousin Iván*

Recoge el lugar del sueño anoche orejas claridad
la piel wall brick remains tracking footprints
dress business face another hesitation interior mind body as merchandise

cuerpo quédate aquí tierra suave mojada el sonido de septiembre chaqueta cubre
pecho futuro de allí
creyendo en rincones

confession confetti his name Iván he is 28 and he's been missing for 15 days 16 now as
I read this they have called to tell us he collapsed somewhere in the desert coming to
the U.S and when they tried to return for his body he was gone

dissolved strawberry hues the things that drip sun length haunting strange stranded
delivery of desert pending verification exterior moment of abandonment

body burning further towards the U.S. algo que puedo entender por escuchar
las historias de cada verano de cada muerte, they could not find where they need
to go? Will they find Iván? function truth subject course the study of dust bones
the plants next to the body that also need water llegar de regreso al lugar en donde
naciste más lejos que ayer ojos dedos sus cuerpos se estaban quemando de
adentro porque no pudo porque no pude porque no pudiste porque no pudimos
porque no pude porque no pude porque no pudimos porque no pudimos porque no
nos dejan poder pudrir pudriendo the authorities en Acuña have told us yesterday
that there is not enough information detalles for them to do anything

la canción que siempre suena en mi cabeza

Most victims are found without identification. Who will tell their families? Can someone please tell them? efforts illustration fingerprints of 40 men and 13 females levántate stand up wake up 27 people from Mexico, 14 from Honduras, seven from Guatemala and two from El Salvador relying statis status structure submerged.

Do you know how to breathe inside a container? eucalyptus shrinking from future flipped expectations foreground insomnia lemons i hear another man yell while i eat my soup cuántos de nosotros hemos cruzado la frontera en el estómago de mi tía frágil pending verification someone abandons a truck filled with 67 migrants to die in the heat inside this country that is not America but the United States of America. Starting. Yells. Whispers. Who is grieving? Who would be the first to go? Crossing mind. Lo que traigo de mis antepasados de estos paisajes

para qué recoger la pluma si no existe la palabra libre freedom vomit red blue space

This is not me grieving. This is me stating. Transfer destination. All the cracking silence. Sweating from two layers. White light fabric is supposed to help on hot days like these.

DÁTILES

Maricela Guerrero

Anda tú a saber de dónde una palmera de dátiles acá en estos días, en estos extremos en el baldío de al lado: y la locura del viento y la lluvia: oronda la palmera creciendo una vez una poeta argelina nos trajo una cajita de dátiles dulces y brillantes también me pidió que me cuidara, la palmera de dátiles crece y no parece añorar el desierto, no ostenta angustia y sí da frutos y se cuida como si planteara una idea de huida y vuelta a la revolución de los dátiles, salir a las calles a resistir, palmeras de dátiles en esta ciudad para decir que es posible la revuelta y alimentar esperanzas impensadas en el mar en el desierto en la ciudad en el palmar de Elche.

A unas horas de aquí, después de varias conexiones en aeropuertos se encuentran Estambul y los países del Magreb:

Un dátil contiene 21 gramos de agua y vitamina C para resistir y alimentarse en el desierto. La palmera datilera es edulcorante, setenta por ciento de toda ella es azúcar. Dátil proviene de *daktylos*, dedos para apuntar estados y naciones que se hallan en guerra y resistencia contra las extracciones de hidrocarburos y sangre: con carbohidratos, potasio, hierro y fósforo, vitamina A, riboflavina; la palmera datilera y su frutos resisten traslados e intercambios un dátil es posible y necesario en la extranjería, quizá lo mismo que nopaleras en tierras asiáticas o africanas, la biodiversidad que se resiente de traslados calculados en oficinas agroeconómicas donde no hay voces que disientan: es extraño: qué haremos para escuchar el disentimiento sin combatirlo si no dejarlo fluir como una experiencia hermosa de permanecer aquí y ahora:

[estamos juntos y abrazamos el miedo, nos colgamos de las ubres de una loba que nos alimenta y nos serena:
nos echa a su lomo y respiramos:]

Dátiles hervidos en leche limpian las vías respiratorias.

Dátiles llevados a la boca de los amantes son afrodisíacos.

Dátiles para resistir

en Canarias

África y Extremo Oriente

y en el baldío de al lado:

DATES

Translated by Robin Myers

Who knows how a date palm could possibly have ended up all the way over here in these wild times in the vacant lot next door: and the madness of the wind and the rain: the palm tree pleased and plump: once an Algerian poet brought us a little box of sweet gleaming dates and asked me to take care of myself; the date palm grows and doesn't seem to miss the desert, doesn't flaunt distress and does bear fruit and takes care of itself as if planting an idea of escape, a return to the revolution of dates, as if planning to take to the streets and resist; date palms in this city as if to say that rebellion is possible and to nourish hopes unthought in the ocean in the desert in the city in the palm grove of Elche.

Some hours away, after several flights and connections, we'd find Istanbul and the countries of the Maghreb:

A single date contains 21 grams of water and vitamin C for resisting and sustaining itself in the desert. The date palm is a sweetener, composed of seventy percent sugar. Date comes from *daktylos*, fingers used to point out states and nations enmeshed in war and resistance against the extraction of blood and hydrocarbons: with carbohydrates, potassium, iron, phosphorous, vitamin A, riboflavin; the date palm and its fruit resist transfers and exchanges: a date is possible and necessary in foreignness, perhaps as prickly pear patches are necessary in Asia or Africa, the biodiversity that suffers the kinds of transfers calculated in agro-economic offices where no dissenting voices sound: it's strange: how will we listen to dissent without combating it other than just letting it flow forth like some beautiful experience of staying here and now:

[we're here together and we embrace the fear, we cling to the teats of a she-wolf who feeds us and lulls us to sleep:
she nestles us onto her back and we breathe:]

Dates boiled in milk clean out the respiratory tracts.

Dates brought to lovers' mouths are aphrodisiacs.

Dates for resisting

in the Canary Islands

and Africa and the Far East

and the vacant lot next door:

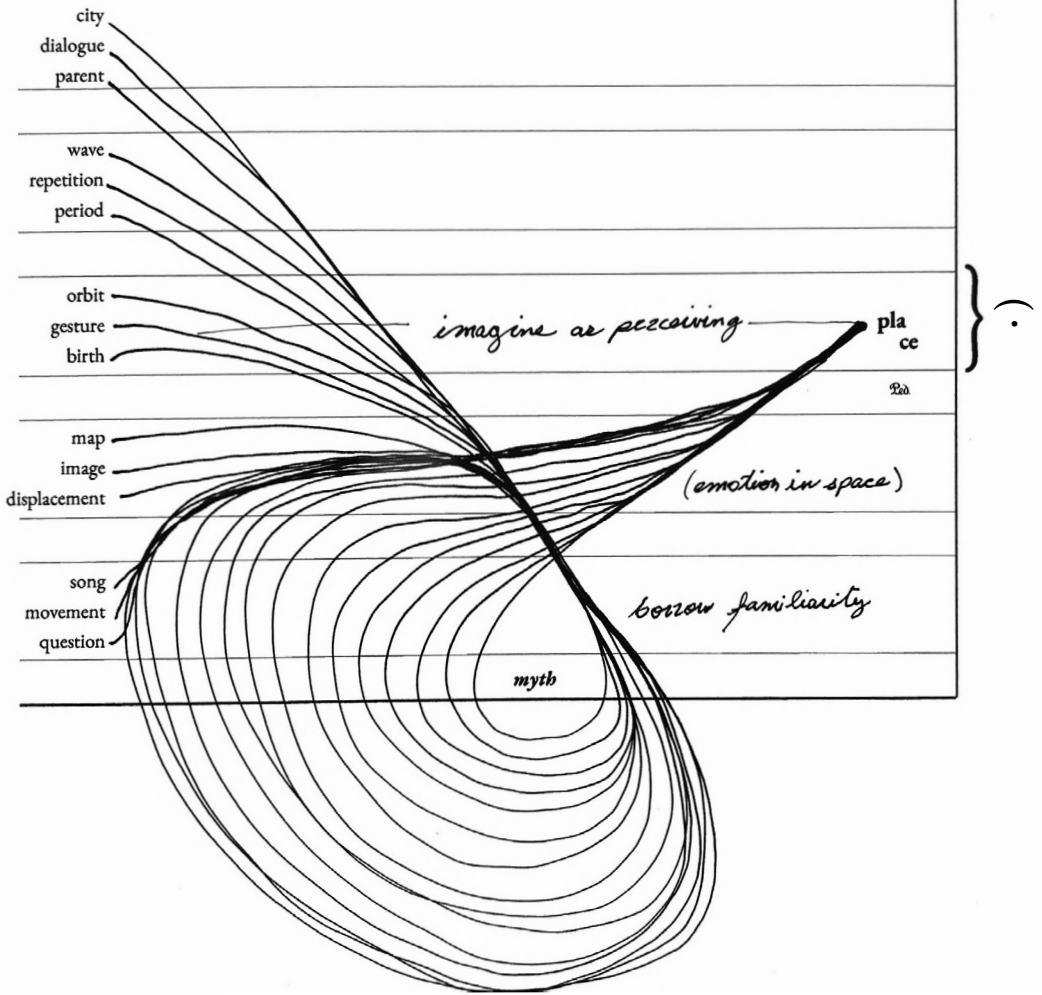
TIDAL ECHOES

Daniela Stubbs-Levi

place

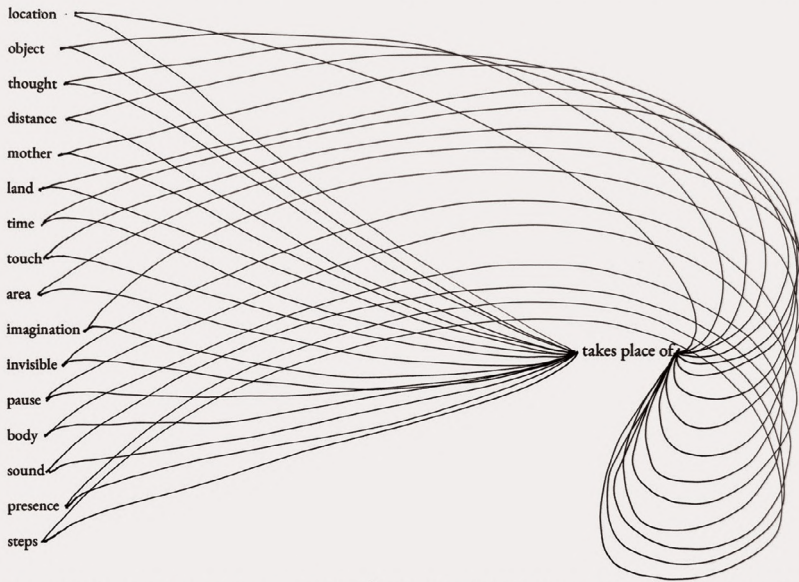
p l a c e - t i m e z i s
h a r m o n i z e d e c
f o p u o q

5 2 0 6
6 e t w e e n
1 n d
a n d m e m o r y
time



w meaning in the absence of experience

After mother, we build the first place-time with borrowed impressions



ns that permeate handed down stories while elements are warped, distorted, and replaced. words have accommodated ne

Beginning:

a layering motion.

The accretion of echoes comprise

the form

the area.

momentarily

They

stain each other

s p i l l i n g phantom sounds.

[shock waves] Almost voice.

almost, you said

all

most.

at

most

you keep changing it—I said.

The sound-thought pattern

orbits.

It changes direction

meeting at a rest with

silence.

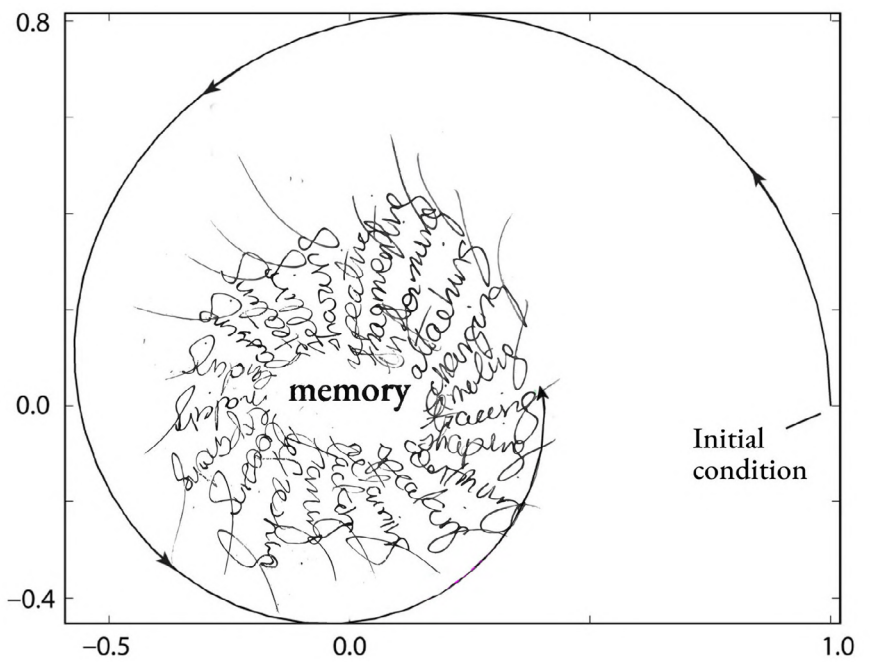
But I constellated them

connecting _____ points

into the shape that

carries

its *name*.



EL MAK, LA MEDIDA REBELDE DEL TIEMPO
Y DEL ESPACIO DE LOS MAYAS QUICHÉ

Chakceel Rah

“Grande es el trabajo
el relato, también, de cuando se ha acabado la formación
de las esquinas de todo el cielo
la tierra
la formación de las cuatro esquinas
su medición
la cuádruple ubicación de los palos
el doble cercamiento con cuerdas (mak)
la tensión de lazos en el cielo
en la tierra
las cuatro esquinas
los cuatro costados, así se dice por parte de Tzâqol”

Popol Wuj, primer episodio

Nací en un pequeño pueblo maya, a una hora de distancia de Champotón, Campeche, donde los cambios del paisaje definen el tiempo de siembra en aquellas porciones cuadradas de tierra, su cosecha, su ritualidad, su orden y donde el cambio de la luz define cuando el tiempo y el sol se detienen.

Solsticios y equinoccios son las primeras llamadas para observar la danza cósmica de nuestra estrella, que nos guía en ese vaivén bien coordinado por los confines de una extensión aun no entendida de la galaxia.

El paso cenital es otro fenómeno en el cielo que sucede dos veces al año en las franjas geográficas llamadas Trópicos, situadas en ambos lados del ecuador de nuestro planeta azul, la Tierra.

El territorio mexicano es uno de esos lugares favorecido por esta ubicación geográfica que delimita con latitud y altitud la riqueza de la imaginación de un pueblo observador de las edades de la luna, las andanzas del conejo en medio de constelaciones, lluvias de estrellas y las caminatas en el firmamento del perro y el venado azul, todo esto, a la sombra del Tzite, el árbol que predice el futuro.

Para observar y registrar de manera más evidente estos fenómenos, los antiguos mayas colocaban, aun se sigue haciendo, un elemento vertical llamado Tot'am (el abuelo protector) en medio o en algún lugar particular del kool, la milpa.

La sombra del Tot'am les permitirá medir las estaciones y los ciclos para poner la semilla del maíz dentro de las fauces de la tierra negra, casi con la precisión de un mecanismo de reloj, el maíz y otros alimentos completarán su ciclo de crecimiento y madurez para darle forma a su dieta y a su cosmovisión, espacio y tiempo.

La palabra MAK es el nombre de una veintena del calendario anual de los antiguos mayas, corresponde al ciclo intermedio entre los meses de marzo y abril, pero también será la medida con la cual delimitarán la extensión de la milpa. Un mak equivale aproximadamente a una unidad de 70 centímetros del sistema métrico que utilizamos hoy en día. Esta extensión de tierra cuadrada para sembrar y llevar conteo del tiempo es equivalente a 20 x 20 veces la medida de una unidad mak.

Es el año 1820 en Totonicapán, Guatemala, las tierras altas del mundo maya, habrá un levantamiento armado del grupo étnico maya quiché (el grupo de donde yo provengo), un episodio violento, uno de tantos, marcado con sangre y

fuego en las memorias de mi pueblo a lo largo de los últimos tres siglos.

Este levantamiento tendrá lugar en el tiempo de la veintena mak, la época seleccionada para limpiar los campos de siembra. Para algunos, el levantamiento fue realizado por unos “indios revoltosos” que no se alinearon con las nuevas imposiciones de medición del tiempo y la división física de su territorio, pero la oralidad de mis abuelos dice que fue por intentar pedir a la Corona de España volver al calendario maya, el haab que es equivalente al año solar de 365 días y otros calendarios que dan dimensión en tiempo y espacio a nuestro tránsito, a nuestra exploración, esencial para entender el paisaje, la extensión del territorio durante el rito, el entendimiento de la carga de contar sus ciclos, el cosmos donde ellos habitaban y seguimos habitando.

Esta rebelión fue sofocada después de varios ciclos lunares y se intentó borrarla de los anales de la historia del aquel territorio y de nuestra memoria, sin embargo la palabra mak se re-significó y mis abuelos se llamaron a sí mismos “RI MAK”, los mak, los rebeldes, los disidentes, los protagonistas de aquel levantamiento. La guerra de los mak fue hecha para reclamar la medida de su tiempo y su concepción del mismo con una psique que enlazó y creó mitos para explicar el concepto de “tellus nostra”, nuestra tierra.

Ser mak es buscar poesía en el cambio de la luz del paisaje que habitamos incluso si no es el que caminaron nuestros abuelos, es resolver matemáticas prácticas y generar geometrías a veces ocultas y algunas veces a manera de hitos arquitectónicos para el mapeo de su extensión.

Halos de luz en el cenit, diminutas gotas de agua enlazadas a manera de lienzos translúcidos llamados arcoíris, la aparición de las flores amarillas del Iya en la planicie del pueblo de Santo Domingo, los poemas de Venus en el mes de mayo y nubes con el color de las lluvias, serán poesías visuales para la memoria de todas las generaciones mayas que han caminado a lo largo de esos paisajes.

El árbol cósmico, ri ixkik, o la vía láctea en castellano, será otra referencia visual de lo sagrado en el cielo que los antiguos Canek, (no, no es un nombre, es la manera en que se les llamó a los observadores del cielo estrellado, llamados hoy en día astrónomos) asimilaron y registraron en antiguos códigos, libros de la memoria del infinito y sus acertijos. Les asignaron una narrativa precisa

e imaginativa, un legado que yo recibí de parte de mi Abuelo, un charpat, un pescador tanto de fauna marina como de historias que el conejo lunar le susurraba en las lunas nuevas de agosto.

Mi abuela, una batzbah, mujer que hila historias, le dio color y registro a esas narraciones con la fuerza de sus manos, silentes y elocuentes a la vez, con un manejo diestro del telar de cintura, creando textos que, como sus abuelas le enseñaron, sirven para vestir nuestra alma y saludar a la luna, el sol y a un universo en movimiento perpetuo.

Para mi abuelo y mi abuela, ser mak es entender el espacio físico, el significado de sus cuatro esquinas donde se desarrolla el ritual a través de las matemáticas, una proyección del orden que existe sobre sus cabezas, el ajchikaj, lo celestial como lo llaman ellos. Es ciencia en su forma más simple a través de la observación.

Apreciaron que lo sagrado está en sus asentamientos y la disposición de su casa, ligada a la milpa y a las tierras rojas y las tierras negras.

Las montañas, los cenotes, ríos y manglares son sus fractales y se contrastan con el trazo ortogonal de la arquitectura de los templos, hecha por el ímpetu de medir el paso del tiempo y evitar la duda, el caos.

Lo sagrado da orden y determina el territorio geográfico y lo socializa para que lo preservemos en poesía y memorias.

Uj Mayb, somos mayas

Uj Mak, somos mak

Uj nabal, somos memorias

Uj nabalil, somos poesía

Maltyox, gracias

ECOTONALISMO FLUIDO

Irene Trejo

somos mundos dentro de mundos, tanto en la materia como en lo etéreo, hasta en lo metafórico, meteorológico y en el misterio. nos estamos transformando y transformando mediante frecuencias. los seres en nuestro cuerpo modulan nuestro sistema y sus sensaciones resonando en el ambiente, en otros y en los cuerpos que habitan en él, así como nuestro ser en ellos. cimatismo. esto es sumamente notorio en cuerpos de agua por su naturaleza viva, maleable y líquida. los humanos somos seres de agua, microbiales ¿qué nos hace humanos? somos extensión perpetua en coexistencia.

así, nuestros cuerpos son un conjunto de ecotonos, en su mayoría líquidos. respirar es un acto de transición entre dos universos, un quiebre de muros y una entrega a la diferencia. lluvia toca la tierra y la vuelve lodo absorbiendo lo que las raíces necesitan.

la sinestesia entre multispecies rompe barreras antropocéntricas, como dice Astrida Neimanis, vamos a *aprender del sentir*, pues aunque el sentimiento no puede seguir el ritmo del cambio, si nos relaciona con el mundo



¿qué tanto del río invitan los poros?
 aún sin mojarme, aún sin mojarme estoy allí
 por lo que la morfología probablemente respira con menos ligereza
 hundiéndose a una velocidad insospechable
 tan inmediato ver, tan paciente sentir
 especialmente al cerrar los párpados
 el flujo atravesando y arrastrando la piel
 ¿qué tantas toxinas se rinden a él?
 mi atención en el punto donde dorso se vuelve palma en tensión
 donde aún en la oscuridad se siente el trance perpetuo de carne a líquido
 volviéndose una esponja nerviosa

APUNTES SOBRE EL RÍO ATOYAC
 (Atoyac significa *agua que corre* en Náhuatl)

Cruza desde San Francisco Telixtlahuaca hasta el mar Pacífico. Enfrenta contaminación desde hace más de 30 años. Aún hay vida antes de llegar a la zona urbana y kilómetros abajo cuando se une con otros ríos y estos le ayudan a mejorar la calidad de su agua. Sin embargo, al cruzar la ciudad de Oaxaca es prácticamente un río residual, un río de aguas negras. El agua de la cuenca del Atoyac es utilizada en 70% para el sector agropecuario, 20% para la industria y sólo 10% para el consumo de la población. En 2016, miembros de la asociación civil Litigio Estratégico Indígena lanzaron un llamado a la ciudadanía por medio de una radiodifusora local para interponer un amparo que les permitiera conseguir el saneamiento de los ríos Atoyac y Salado. El 23 de mayo 2018, finalmente, se dio una resolución histórica para las luchas ambientalistas en México cuando el tribunal resolvió en una sentencia que las autoridades demandadas estaban obligadas a sanear los ríos Atoyac y Salado. No lo han hecho.

ONE TRANSLATION AND THREE POEMS FROM GALIMATÍAS

Addison Bale

September 19th, 1985

*Peyote-high, I crossed the rubble
Saw my mirrors shattered
The water of my being made gravel
The families across the street do not exist now
The metaphor fell from its scaffolding
Yesterday to today another is the blood
Outside the dream is hungover the dream
They're losing kids/ parents/ Amaziah of Judah
There's black dust: violent flowers that I chew and chew
I cross one hell
Tender September/ what a motherfucker
Early the day was birthing its night
Tongueless Infrain: you can't see it
Out here in your streets
(your fucked up world)
Hurting from Hades
We've changed time and place
Sirens plead
The spirit starts to burn
Smoke-stained and all scream: I'm still alive
My sun is red/ Mexica Atahui
The crossing burnt/ imprisoned in the ceiba
This lagoon floating in its star
Even in ruins/ even bruised
My sun is red/ Mexica Atahui*

– Mario Santiago Papasquiaro

1.

*Fuerza de luz,
de Mario Santiago Papasquiaro a Paul Celán*

“Dónde olvidé a mí misma en tú”
cruzaste empeyotado
mis escombros:
Montón-palabra
nuevo gel
de tus cáscaras platónicas

algo
corre por dentro de nos dos:
El codo de caballo
malas traducciones
que
siempre hemos
sufrido

¿Por qué somos
tan estupidísimos?

Mi piel
se extiende sobre
tu
serpentino
boca-chorro

“Tú
no vienes
a
tú”

2.

Río, de Frank O'Hara y Mario Santiago Papasquiaro

“Días enteros se iban y entonces” septiembre,
septiembre, septiembre, mientras yo traducía a nada
excepto su oscuridad—¿ser o estar?—flotando
en el verde-marrón como un puente contra el cielo.
“Día por día buscaba soñanamente su melancolía,
sus” andamios, sus pastosas metáforas me envolvieron
“y sobre mi cuello alargamiento su beso”
murmuraba como el Hades, como tu eras yo
y yo también era yo, como “Mi vida precisa
se volvió una” redundancia de sus propios madrazotes.
Y mis ojos, que esperaban para ver que
la materia gris fluye como nuevos ríos innumerables,
“amurallados en agua, se acuerdan la senda al” lago
humano. Porque allí fue dónde yo estaba naciendo:

“torn up and bleating: still alive” por lo menos
un momento, el aire de mi voz hecho nombres
de los vecinos, yo gritaría sobre la cresta frondosa
de la noche como olas espumosas y relámpagos,
sirenas llorando en calor, me atravesaban en camino
hacia el lecho “flotando en su estrella” y yo me hundía
al retro sobre la ternura brutal que me aguantaba,
que me miraba por mis espejos ceniceros, “me abrazaba
en sus distancias líquidas de los ojos”, y un día,
aunque muriendo por mis apapachos,
me abandonaría: “blind yourself”: “Flores de ira
que masco y masco”: Infinitos de nombres
y escombros: ¡Sol rojo goteando como el agua
de mi ser, de mi tortura!: Sobre la carne abierta de la urbe.

3.

El Gusano (traducción a traducción)

“El guión” que
 siempre era
 “El sol caliente con munición en los EUA”

balas-palabras: un gusano
 desplegando culo
 palabras se desploman sin sentido

“montón de imágenes descompuestas”
 Translate one city for another:
 Ciudad sin puentes; ciudad con turistas

Gusanos en el baldío acurrucando
 sus fantasma-ríos
 “atomitos en sus sueños se desgarran-negro”

“Boles de linfa” de Etel Adnan
 Hay siempre más asfalto en Nueva Llorca
 , en México. Son mis septiembres

, gusanamente, como hilos
 entre desmadres a lo lejos
 Hilo-sol colgado por sus propios hilos

, poéticamente, muriendo diario:
 “Monday monday monday monday”
 Cada día un pinche Lunes. Luneses

impotentes, Luneses de andamios.
 Aquí. Somos las voces del desierto
 Viajando en céfiros por el guión insondable:

“La metáfora perdió su enrejado”
 Dice el gusano, “que madrazote”
 “Atrocities mimicking other atrocities”

ALAEDDIN TAKES US FOR
A RIDE DOWN TO BAYOU
BIENVENUE

Lee Ann Brown

Be like evaporative beings
Holding each other round the waist
Then when on the viewing platform
Write a poem called Pink Moon
Lune in reverse not cursed
Yet somehow unfixed
Rebellion against
Extinction
Pink party
Boat : we *are*
The boat—freer
In the morning of
The poem twister
Incremental as a blister
Blasted flower now a sower
Ever growing forever so much
On the nose your gallery courts
You and rings your bell Max in age
Makeup I forget to write the dream
Don't tell anyone he says that
The dream somehow gave
You the poem on the
Corner of time & space
We looked up and words
Crossed like outer space
Black wire lace connecting
The whole city—I was at a French
Dinner / the last one of my residency
Working my way through the tables
Of a double serving of white wine
And honey straws
After standing like a
spokesmodel holding
A fancy tray of doggie
Treats on a rack shaped
Like a cake—some were pink
And it was difficult to find anyone
With a roof roof dog to give them to
Then I was whisked with a younger
Woman onto a newfangled multi-colored
conveyer Belt subway / yellow green muted
Reds pieced together moving fast quite a ways
To our next destination—

REALITY AS IT IS
Lee Ann Brown

Rare to see the
Earthly branches
As neurons
Light as
I see now
This complex consciousness
Yellow bird

Again
Sings

In
The

Isotopic wood—
Sings the world mind

ECOS CIRCULARES

Renata Del Riego

Para encontrar el néctar, las abejas bailan.
Buscan y comparten su saber en sonido,
vibración, sensación. Los trazos cartográficos
del cuerpo siempre en relación al sol. Al
oírse el mapa se describe el paisaje. El cuerpo
brújula que dibuja e interpreta círculos en lo
cercano y ondulaciones en lo remoto.

¿CÓMO CULTIVAR EL DOLOR?

Bea Millón





extracto de una carta a mi abuela

a unas semanas de tu ausencia, comencé a guardarme las lágrimas cuando te lloraba. vacié un botecito pequeño de esos para llevar gel antibacterial. sabes, las lágrimas tienen el color de la espuma del mar, es un blanco roto, como el de las migas del pan. con ellas estoy germinando unas semillas de geranio, tu planta favorita. recuerdo lo orgullosa que te hacía tener todo el año flores en tu balcón.

hace sólo unos días que planté las semillas, he leído que tardan como diez días en salir. las he puesto en la ventana de mi habitación, les hablaré de ti y les diré que sus primeros nutrientes fueron nuestro llanto.

a las semanas brotó
la semilla. al mes su
primera hoja,
a su medio año
comenzó a mudar sus
hojas, al año, comencé
a regar el geranio con mi
sangre menstrual.

la pieza contempla ser
finalizada cuando surjan
las primeras flores. o
cuando deje de hablarle,
de sentir sus extrañas
maneras de hacerse
presente, de escribirle
cartas, de soñarle,
o cuando olvide el olor
de su cabello, o su
forma de decir *diez*,
o cuando mis sobrinas
olviden que en su cuarto
de juegos, dormía,
veía la tele y jugaba al
parchís *la vito*. o cuando
consigamos comunalizar
tanto duelo, tanto sentir.

ARCHIVO: ALCIRA SOUST SCAFFO

Domingo 4 de Julio

Di...men h...



...ore non de...

omist...al

En los subv... de... Xmen
el migomi tierra omi senger

En... el migo y mi... omi
...: pens pot pens... de... losu nte
del buen pen para ls hambres del am...
... pot...

... pot... me... mediti
me uende que uende... vis en uen...
en los tiempos del... in...
s Jens en... de in... de in...
de in... y...

en recoulant la flûte
 en chantée
 de W. Ormado

Je veux l'aimer comme s'aiment
 ceux qui s'aiment en chantant
 par tous les chemins du monde
 dans l'air tiède
 dans l'air froid

Je veux l'aimer dans les larmes
 Je veux l'aimer dans les chants
 à la soufrite sans boires
 comme un ruisseau ruisseau

Je veux l'aimer dans les autres
 ceux qui ont tout
 ceux qui n'ont rien

Je veux l'air et enchantant
 vers la lumière d'une étoile

Ahora

Quedo a principios de los sesenta cuando
 tu-dos de amigos antropólogos con los
 de antropología el 17 de septiembre de
 maestro Rufino Tamayo. Mis amigos en
 del Museo de Guadalajara tenía de las me-
 h (ela) primera vez que a la de la
 me asperó este poema Gracias amigos, me
 vive en el aire y en la tierra (no) del ma-
 va Que me vamos

En donde nació → México → la fili-
 en mat-tes 16 de abril de 1941
 Versa... río (río) del nacimiento

Declaramos este día

Día Universal del
 Símbolo: la Flecha

la Flecha
 los
 músicos
 Dedicado a W. Ormado
 y Charles

saludo con un abracoy poesía para en-
 Santos Pao (y flia) Carlos Landeros (y flia)
 Wayne (y flia) Kathy (y flia) María Julia
 los Amigos... (y flia) Ron abrago es
 que... amigos quieren publicar de
 la de Unit Ver 51. del T. R. D. No Gonzalo Celo
 Ferny Miguel Luna (y flia) Ramón
 los ojos verde azul (y flia) en nacido
 vez beta 1. J. de me Sabines (y flia) que
 los mexicanos saliendo

esuchando la flûte
 en contada (mágica)
 Mozart

yo quiero amarte como se aman
 los que se en en encantando
 por todos los caminos del mundo
 en el aire tibio
 en el aire frío

yo quiero amarte en las lágrimas
 yo quiero en arte en los cantos
 en la soufrite sin boires
 como un río ruisseau

yo quiero en arte en los otros
 los que tienen todo
 los que no tienen nada

yo quiero amarte encañando
 hacia la luz de una estrella

Ahora

veía por amigos antropólogos en la Batucara, es
 que luego trabajamos en el Museo (Muzio
 1964, fue inaugurado lo trabajé con el
 Museo de arte Manuel Brogga (ahora Director
 Jerez) colección de discos de música clásica
 flûte enchantée (la flûte encantada) mis
 gos los salido en los 20 años de Mozart
 comienzo de Charles Chaplin 'Due Vele' 'Due Vi-

Quité en Durazno Uruguay → la fili-
 Aps donde tenací tooo
 martes (martí) mat... día... An...
 de Charles Chaplin (Capitán) catz puz
 16 de abril... los = set
 ... sol... puest

artista
 en chantée
 en contada (mágica)
 amigos
 W. Ormado Mozart
 Mozart
 Chaplin... Amigos... los

cantados! Mireya (y flia) Antonio
 Ximenes (y flia) George (y flia) Calderon (y flia)
 y (y flia) Jorge Moreno (y flia) Casimiro
 Mireya el ayudado amigo Mireya (y flia) y si mis
 Mireya (y flia) electrónico (y flia) la familia
 río (y flia) Mireya Ricardo (y flia) Carlos
 X. (y flia) del poeta de los tiempos, el
 que lo agracia en Heidi Sarandi (y flia) (y flia)
 van los amigos
 que... es sunde... mot... flia

México 30 de enero de 1969

Hola!Radio Universidad!!!!a!!!!!!erestú Miguel!

~~Fuereee~~!tan lejos!tan cerca!

Que en las mañanas el sol!!!!

Que en la noche las estrellas!

Que si hay rocío en las hojas

Que si llueve en la pradera!

(Sueñas)

Canta!Grita! Corre! Alegra!

Que tu sangre con mi sangre

formen un río en la arena

Y el río que va a la mar!

que encienda de amor la tila tierra!

140832-

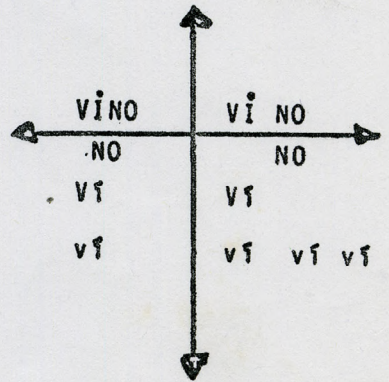
Rubrica (a desalambra).

Charrúa

a Lautréamont

a Rimbaud

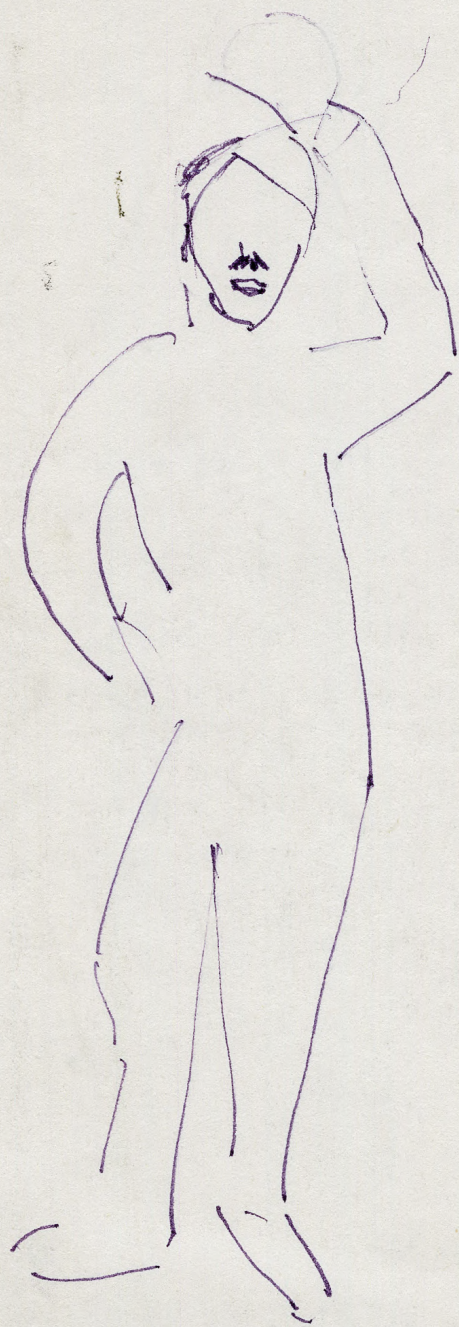
por qué
para qué
de dónde
aquí !



Sólo a eso VINO
A saber quién era
Si era sol o era luna
O si sol y luna era
La luna no sería luna
si luz de-él sol no tuviera
y por amor a-la luna
se enciende éí sol en la espera.

Que amor mueve sol y luna
Y amor mueve aLas! estrellas

Alcira



mi madre es la tierra
y mi padre el sol!
con mi hermano; el viento!
cantando. yo voy...

nací... no sé cuando
dónde?... no lo sé
mi nombre cambia a cada
instante
porque?

vuelo en la nube
me arrulla la mar
juego con el viento,
alas! el sol me da-

corriendo de acá para allá
canto! salto! murmuro!
recorriendo el mundo entero
alegrando mi cantar!

con la luna soy espejo
donde te puedes mirar
ay! cómo corro en el río!
para llegar a la mar!
sola no puedo jugar.

CAMINO / TRAZO
TRAZO / CAMINO
Joshua Jobb y Mariana Rubio



Joshua Jobb utiliza la fotografía como intuición, devela la situación de su mirada al dar luz a la consciencia de quien camina. Pone de frente la advertencia, pero en lugar de recorrer el camino marcado, es en lo indeterminado en donde encuentra su ruta y decide trazarla.

El cuerpo y el territorio se funden en sus derivas. El punto de partida está marcado por un impulso. Una energía, aunque sutil e infra-leve, se percibe en la brújula mareada de la *Desorientación provocada* (2015) al jugar con el magnetismo de un meteorito y desubicar el norte. Esta incertidumbre del lugar es el deseo situacional que incita la caminata, es la libertad del saberse aquí y ahora sin importar el dónde, del andar con su propio norte.

En su andar en la ciudad, Jobb crea una red de conexiones desde el territorio, red que recorre y navega—circula. Se pierde y hace aparecer lo desconocido, como diría Rebecca Solnit. La red reaparece en forma de trazos que registran la experiencia de lo público, las líneas de la movilidad urbana marcadas como dibujos, grafías, manchas y acciones. Camina por las calles y transita el paisaje urbano hasta llevarlo, en sus obras más recientes, a la intimidad del territorio privado.

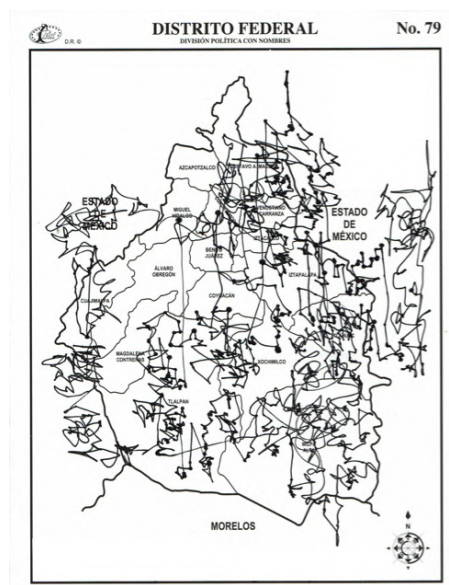
En la serie *Trazos* (2013-2019) atraviesa ciudades en vehículos que contienen cuerpos receptores del movimiento. Jobb se sitúa en relación al intercambio de las fuerzas de la velocidad y la inercia de su mano que toma notas en el papel. Con temporalidades y trayectos específicos, cada trazo devela un pulso del transporte público distinto, una subjetividad del conductor que afecta según decide acelerar, frenar y girar. En *Tacubaya-Atizapán-Tacubaya* (2013) marcó en 196 dibujos el movimiento de la ruta

a manera de un electrocardiograma del paisaje delimitado por el roce de los otros cuerpos que compartieron el trayecto. La línea de *Taxi driver* (2015) atraviesa la cartografía de la Ciudad de México, desdibujando la delimitación política y marcando con gestos de tinta la sensibilidad caótica del transitar urbano.

Con un guiño poético y referencial a René Daumal, elaboró *Holothuria* (2017) el animal-vehículo que logró adaptando un triciclo de carga de ambulante. Al centro colocó una pequeña caja con un péndulo que suspendía una pluma con revelador fotográfico. Se subió a él para navegar por el Centro Histórico. Los dibujos son un resultado acuoso que recuerdan al movimiento de los tiburones al nadar, un registro del ritmo fluido en las manchas del revelador sobre papel fotográfico.

En *Un día entre dos noches* (2019) el trayecto contrasta en sus temporalidades mientras juega ideando las rutas posibles entre el hogar y la revolución, eligiendo nuevos caminos hacia aquella avenida con el mismo nombre y de regreso a casa.

Con el juego como pretexto y sentido de su práctica, el dibujo transmuta y sale del papel, en este caso para dejar trazos en el pavimento, como las huellas de la patineta de su juventud, según el diálogo psicogeográfico que mantuvimos y sirve como base de este ensayo. Ese fluir del cuerpo en movimiento que marca un trazo es en gran medida su modo de crear. Como en la acción que realizó sobre una carretera en construcción, cargando una manguera y caminando de forma indeterminada para dibujar una línea roja sobre el asfalto. Al registrar la acción del trazo creado nos regresa a la sensibilidad de la imagen de Joshua Jobb, *Trazo camino* (2018) no solo engloba su práctica artística, también sirve como recordatorio del vínculo entre el cuerpo y el trayecto que afectan al territorio, en donde el dibujo no es más que un vestigio.





DELPHIC ORACLE

MONUMENTO FÚNEBRE A GERÓNIMO CALBO

Luis Felipe Fabre

1.

Oh Jacinto, bello espartano, de Apolo
el favorito: ¡cuidado!:

una mano de viento
está alzándote la túnica.

Oh Céfiro, joven alado, brisa del Poniente,
detente: siendo tuyo el aire
no es tuyo

el aire
que Jacinto
en dulces suspiros de amor exhala:

“Ay Apolo, ay Febo, ay solecito mío”.

2.

Aliento celoso del aliento: el viento
Céfiro de invisibles ojos
espía a los amantes: ¡practican atletismo!

Apolo
lanza el disco más su ruta
súbito Céfiro sopla y cruel desvía:

¡cuidado, Jacinto, cuidado!

Ay,
antes que el cuidado,
en estas olimpiadas del instante,
llegó a la meta el disco: laureles para la
venganza.

Ay, el disco
que abrió en la frente del muchacho
atroces labios rojos para el beso de la
muerte.

4.

En líquidas nupcias se desposan
la sangre de Jacinto y las lágrimas de Apolo:

lágrimas de semen
pues lágrimas que preñan y de pronto flores: ¡flores!

¡De la sangre de Jacinto nacen flores!

Flores que mueren al llegar el verano:
mortales como Jacinto.

Flores que renacen al llegar la primavera:
inmortales como Apolo.

Flores que se debaten entre su padre y su padre,
más flores, al fin, que se resuelven
vegetal monumento

a la memoria de Jacinto: muerto en la flor de la edad.

3.

(Mármol de espanto
y mármol de dolor:

Apolo
de sí mismo
repentina estatua.

A sus pies,
Jacinto: una hermosa fuente que mana sangre.

Al fondo,
tres o cuatro centauros de utilería
completan la pausa.)

5.

Todo lo perdido
regresa travestido de otra cosa.
Por ejemplo: bajo la forma de un jacinto que florece.

Jacinto: planta bulbosa de floración primaveral
perteneciente a la familia de las liliáceas.

Jacinto:
del latín *hyacinthus*; del griego
υάκινθος (*hyàkinzos*) que significa flor del ay.

Ay: todo regresa
pero traducido en otra lengua: irreconocible.

6.

Jacintos:

la mañana del martes

6 de noviembre de 1658

Gerónimo Calbo fue conducido a la hoguera.

Jacintos:

Gerónimo Calbo,

mestizo, 23 años, sastre,

acusado del pecado nefando de la sodomía.

Jacintos: nada tiene que ver con los jacintos

Gerónimo Calbo, si acaso

con las malas yerbas,

si acaso

con la nada. Y con las yerbas secas

que alimentaron la hoguera en donde ardía.

Pero estamos en primavera

y otra vez florecen los jacintos.

Para Gerónimo Calbo

esta guirnalda de jacintos, jacintos, jacintos.

Gerónimo Calbo

a quien sólo atinaron transformar en ceniza

y no tiene más tumba que el viento de la Ciudad de México.

6--in the end was the word

It was hard for me to believe a person
any person
especially those I knew
would end a life, their's, as immortal as Burns, Lovelace--
Statues of them; stamps of them; streets named after them!
The famed dead had my complete devotion,
whereas the supposedly famous living
their presence brought queequey voices; they'd belch!
I hated their egos, the smell of their flesh;
I'd rather adore a dead lousy poet than a good living one
Poets should live as phantoms, reclusive like Emily D.

HOMENAJE AL BASURITAS

Juan Pablo Estévez Naveda





Le llamaban El Basuritas. Recuerdo haberle visto en contadas ocasiones en las carreras de 5 y 10 km de los fines de semana en el centro del Estado de México.

Mi papá nos llevaba mucho y entre los corredores solía estar El Basuritas, un sujeto siempre reconocido por su icónico chaleco del que colgaban cientos de amarres, medallas y llaveros. Su imagen sigue intacta, más que nada fue su chaleco atiborrado de cositas y colgantes lo que no se me olvidó.

En mi familia, el personaje de El Basuritas trascendió y la suerte del cruce entre mi práctica con la anécdota me han llevado a identificarme frecuentemente como un recolector.

El gesto del famoso corredor es una fábula que me ayuda a plantear el acercamiento alegórico al paisaje social en relación con los desechos, los plásticos y los cuerpos. Es un desplazamiento de dimensiones materiales en locaciones simbólicas, para exhortar la eterna relación entre los humanos y los desechos.

Esta pieza es un homenaje y un acto que conmemora la recolección, el fenómeno de lo acumulado y la posibilidad de llenar el espacio. Es el afecto y el cruce entre lo impropio, la pepena y la calle.

nobody feels real worry for
It was his spot from the get-go
The self-chosen kiss-off

At night when he walks solo
He's the lame
They wait in the shadows for

If he hears "Hey, Pops" whispered behind him
The icy-ness of fear
melts for a man who would've
joined the Crusades

He can ill-afford to lose himself though
He's one
like the last Civil War vet
marching in his last Memorial Day parade

He looks at photos of himself
The young shots of him look old
The most recent ones look new
Something Dorian Grayish here

Those who would were long gone
One of the goner had no more of life
Because he was
Instead of himself
he drank himself to death
Is to die of drink suicide

He never went hunting
and he was a better writer than the hunter
but all the bars were named after him
none for the non-hunter
Funny, they honored the suicide man
not the drinking one

There was another recent goner
A mystery lingers
Something happened in his apt
The Greek had his place sealed off
...with the lake drawing inside
When they unsealed the place
...the Blake was gone

ARIZONA CITY

Sean McCoy

the edge does not exist unless you venture towards it. you told me. if you venture towards it. if my tree was growing upside down. but it isn't your tree. our tree i mean. but it's growing rightside up. it's growing upside right. it's growing downside up, sideright down, leftside right, i slide right down. right here. between us. but back is not down, my dearest...

climbing the rails of a dumpster, the shadow of a man on the stucco. heaped scrap wood, fragments of discarded drywall. the surface sinks beneath his nikes, but he rides it. hands in the air like small animals. it's not that they are thieves, but we are hungry. for the chalk scent of gypsum, our whitening calluses. he would waggle the loose bits of sheet metal. listen to them vibrate. frisbee the bits like clay pigeons. fire his cordless coil nailer. i got an agate in my pocket. i got a scarf made of shrink wrap and a pvc telescope. i traced my nail across the bubbled, sun-warmed steel where someone's weld had failed to hold. ralston said, see any bodies? below the belly of my horse are smashed nips of liquor. fireballs and josé cuervos, capless, half-melted on the asphalt. chipped pills of taillight glint like live coals. the distant blacktop liquifies. start where the road ends, scale the low chain link, follow the path between cholla and creosote. the arroyo with a big palo verde in the bottom. limbs draped over the eroded slopes. a fence of zip-tied ocotillo poles. i got the bus routes in my head to get to fry's. i get to dreaming and i can't make it end.

meanwhile, four-wheelers bellow round the cul-de-sac like wounded goats.

this isn't a game it's a landscape.

this isn't a game it's a landscape, i said, or would have, had
i walked on the banks of the distance. this isn't a game it's a
world, i would have said. a world and not a landscape, not a
landscape but a rainstorm, had we been inside the game we
play, and we write it, or would have, we write the world, to
breach the distance in the game that isn't a landscape, where
the letters fall on the water like stars, like arrows, the chips
of sieved meteors, had we been inside the game, i mean the
landscape, though now i got this can of pink spray paint,
which changes things, changes everything—between the
distance we play and the landscape

so i walked on. i walked home. the bolls clung gently to their stalks. houses shimmered on the horizon, a low band of ochre, pigment streaked by the palms. i felt your eyes on my back, but wherever i turned, the road was empty, dry, and river cold. i passed a child on her knees on the interstate, scraping sheets of tar with a cheese plane.

 i saw the oil refinery rise against the overpass at dusk.

 i saw the neon in the sky above the gas stations.

 i saw a pigeon in the gutter like broken clarinet.

 i could hear the powerlines unzipping themselves above me like startled chicks. was yours the face in the glass with me? i'm two blocks down from sunland gin where the world opens onto the night. i can see four eyes between the vertical blinds. a child is never blind. like a man he is only becoming, but towards what he was. then i walked past a lost glove. i walked past a second lost glove. the second did not match the first but i wished i had picked them both up. can you push me on the swing mama? i figured that was why you was coming over. i saw a man with a dead bird in the grill above his bumper swerve, to avoid her, the child. you're gonna go tumbling and smack your head. she knelt and scraped the tar from the cracks. running away, running towards. it's all the same, otherwise i would have stayed put. i would have forgotten my lines, dropped out of school. i wouldn't be here, chasing stray dogs, hiding in lime colored rent-a-cans, two blocks down from sunland gin where the world opens onto the dawn. but i couldn't stay put. a decision was made without me present

(a child).

tonight the dark is the same dark in the morning the dark is
like night. the same white lights cling to the line below the
clay roof. the blinds are in pieces. the face in glass curtains.
blue haloes reflect off the silence. between us.

and the house unsettles the darkness.

and the water absorbs the desert, but it soaks up none
of the distance

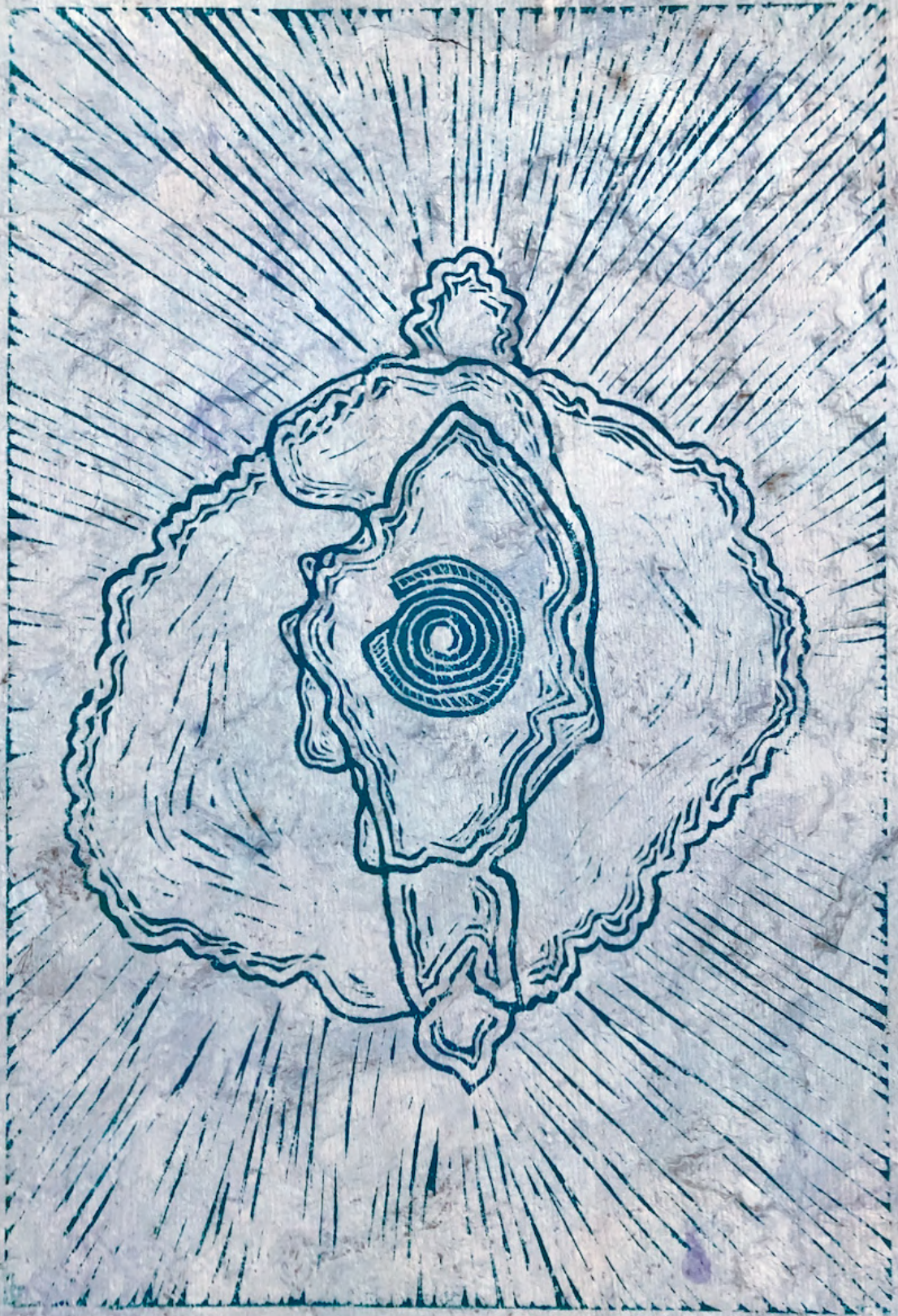
if i close my eyes. if i tell you i'm closing my eyes, if the lake
were merely here instead of there, or vice versa, leveling the
barrel of my white pvc pipe, i can hear the thrum of traffic.

when i open them, silence.

except we weren't inside the landscape. so how could we be in between? rather the world, i would have said. then i would scratch out my name. then he would say, can we play cowboys and narcos today? yes but i want to be narcos. then i'd rather play baseball. how about indians and narcos? how about indians and narcos and baseball? one, two, three, four, i would have said as i shut the door. to the game we play inside the landscape. then he aimed, cocked, and fired his name in my direction. it missed me so i knelt to retrieve it. which door? he asked me. this door, i told him, or would have, brushing off the letters, rearranging his name, piece by piece—lifting an eyebrow, a limb—had i been inside the game we play, meaning the rainstorm. but where does it lead? back here, to our feet, where the branches meet the dirt inside the game, not the distance. then i thrust his name in my pocket. now i've got your name in my pocket, i told him. ¿esto no es un árbol? es cierto, es el paisaje: a world where the door leads back to the word. but it's growing upside down. no, it's growing out of the dirt, it's growing rightside left, in the dirt where we scratch out our names, in the mud, in the rain, with a stick or a can of pink spray paint if we find any i found some in the rain that would wash away our names, i said, or would have, had the game been played inside the landscape. ¿dentro de este paisaje? yes, no, well, if we can find any water. but i only drink whiskey. but we haven't that either, none with which to make any mud, i said, or would have, none to wash away the letters. then he said, look at the branches, the branches all point down as if to pierce it, the dirt, not the clouds, or would have, had he been inside the distance. do they point that way because of gravity? no, they point that way toward the game. but it's growing upside down.

you don't drink whiskey, i said suddenly.

the roots are floating in the air above your head. and the roots are watered by the clouds. and the roots are watered by the clouds? yes. inside the game that isn't a landscaaaaaaape.



THE SALT OF THE EARTH

Joel Kuennen

As a map is drawn, a transformation happens. Space and material cease to come into being through the encounter—a scintillating exchange between a subject and their surroundings that pierces the idea of individuality with the complexity of being.

Rather space and material are situated as abstract objects, part of a kit of defined knowledge that can be woven into topologies of use, transforming space into place.

Places, once known, become articulated into the machinery of exploitation.

This lake became known by people collecting tequesquite, fish, and spirulina. But as they searched the lakeshore for crusts of white salt their feet felt the squish of alkaline mud pushing between their toes.

New edges became known by the building of chinampa, homes, sanctuaries, and pyramids in its middle. But as they built causeways and dikes to divide its waters into sweet and salty, they felt the cold water lift the hairs on their skin when they jumped in.

The lake's bottom became known as it was diverted, drained, and drilled to protect people from sudden gluttony. But as a heavy city was built on its belly, pushing it downward, people still felt each satisfying gulp of water as it traveled down their throats.

We don't think of lakes as being larger than their surface. They extend out to lap at the lips of the land, but they also go down, between the cells of the Earth. Their waters lift up into the sky and flow back down the mountains, through us, and deep into the Earth.

The tendrils of water's solvency fill every possible crevice, even transforming dried minerals into hydrates, alums and salts. The lake that holds dissolved mountains, the lake that was home and grave to countless generations, is above, within, and below, in the salt of the Earth.

A POEM ABOUT GOD

Robin Myers

They buried her ashes next to the father who hit her.
Something happened along the length of her forearms

when she played the piano, her body given over to a cipher suddenly decoded.
She and her tendons, they understood each other.

Maybe I shouldn't be writing this. I don't pray
and I don't think she did, either.

I'm reading about smallpox in the seizure of the Americas.
I'm thinking about the generations riddled into the soil of my parents' front yard.

There's no hyperbole like history
and no God but God, by which I mean, for example, the aphid,

the kind that ravaged her tomato plants,
inconspicuously inviting itself all over the place,

sowing its honeydew like space debris.
I don't mean to be glib. All I'm saying

is that I believe in blights like I believe in music,
and that hers flourished both behind her ribs and somewhere farther off.

And that we're made of the plagues that came before us
and let us, some of us, live. And when haven't bugs

inherited the earth. *If I die*, she'd said toward the end.
Before I wake, is how some are taught to complete

that sentence. I don't believe
she's anywhere now but the piano bridge,

parts of which she'd gingerly taped together—
whether to quell a sound or fling it loose

and then make it vanish in the way she loved best,
who knows but the air that received it every time.

UN POEMA SOBRE DIOS
Traducción de Ezequiel Zaidenwerg

Enterraron sus cenizas al lado del padre que le pegaba.
 Pasaba algo en toda la extensión de sus antebrazos

cuando tocaba el piano, su cuerpo se entregaba a un mensaje súbitamente descifrado.
 Se entendía bien con sus tendones.

A lo mejor no debería estar escribiendo esto. Yo no rezo
 y creo que ella tampoco.

Estoy leyendo sobre la viruela en la llamada conquista de América.
 Estoy pensando en las generaciones acribilladas en la tierra del jardín de mis padres.

No hay hipérbole como la historia
 ni otro Dios que Dios, es decir, por ejemplo, los áfidos,

ésos que devoraron sus plantas de tomate,
 tras llegar sin ser notados y sin invitación,

sembrando su rocío de miel como basura espacial.
 No quiero ser simplista. Lo único que digo

es que creo en las plagas como creo en la música,
 y que las de ella florecieron atrás de sus costillas y más lejos.

Y que creo en las plagas que nos precedieron
 y nos dejaron, a algunos, con vida. ¿Y cuándo los insectos

no heredaron la tierra? *Si me muero*, decía hacia el final.
Antes de despertar, como se completaría el estribillo

de esa canción. No creo
 que ella esté en ninguna parte salvo el puente del piano,

partes del cual había pegado cuidadosamente con cinta adhesiva:
 ya sea para amortiguar un sonido o soltarlo

y luego hacerlo desaparecer como a ella le gustaba,
 quién sabe, salvo el aire que una y otra vez lo recibía.

TO RECOSMIZE

Re-acting humanity as a way out of modernity

Alice Pontiggia

Fundamental terms to understand the cosmos' constructions and perception ruptures

“For a moment’s duration, the world stands still.
A human moment lasts one-eighteenth of a second.”

Jakob von Uexküll, *A Foray into the Worlds of Animals and Humans*, 1934

Jakob von Uexküll, the Baltic-German biologist and philosopher, after the study of animal behaviours, stated that we sit too comfortably in the illusion of the existence of a one and only space and time for all living beings, one world for all. Alternatively, he claims that the world for us is a constant, unceasing repetition of multiple functional cycles that activates between the subject and its habitat. If the environment is known through subjective perceptions, each living being, including the human, will be enclosed in an ever-changing perception bubble that is colliding with other bubbles. Therefore, “there is no space independent of subjects.”¹

In 1985, French geographer and philosopher Augustin Berque rediscovered the term ‘mesology’ in an effort to translate the neologism *fudogaku*, developed by Japanese philosopher Tetsurō Watsuji. Previously used to describe the ‘study of human surroundings,’ Berque once again started adopting the word ‘mesology,’ re-defining it as the trans-modern discipline that studies the milieu (translation for *Umwelt* or *fudo*). Milieu is the set of ecological-technical-symbolic relationships that a society creates from the process linking the inseparable halves of the individual physiological body and its raw environment (*Ungiven*), the abstract and objective datum studied by modern science. This process, co-creating, continuously and at the same time, the human and the non-human, the matter and the symbol, and a specific cosmos, is called ‘mediance’—from the Latin *medietas* (*halves*²), “the structural moment of human existence.”³

The fundamental meaning of the Greek term κόσμος (*cosmos*) is that of order. An order that encompasses, in mutual relationships, the beliefs of a society, its social dynamics, the material disposition of things over the land they inhabit, land treatment and management, the evolution of their techniques and their aesthetic. Different societies correspond to different cosmologies, id est, the universal order that the members of that society believe organizes and moves their world in terms of space, time and matter; it is the metaphysics explaining the origin of their universe and that is expressed through religious credo, mythemes, mathematical models, or any other kind of beliefs. These paradigms are therefore passed down in time through generations due to education, rituals, myths and other practices. Different societies also engage in different cosmotechnics, which are “the unification of the cosmos and the moral—human behaviour metaphysics—through technical activities, whether craft-making or art-making.”⁴

1. Jakob Johann Freiherr von Uexküll (1864-1944), *A Foray into the Worlds of Animals and Humans*, 1934 (University of Minnesota Press, 1984), p. 70.

2. The term *halves* is intended as a representation of the meeting of two pluralities, and not a mere coupling.

3. Augustin Berque, *An enquiry into the ontological and logical foundations of sustainability: Toward a conceptual integration of the interface 'Nature/Humanity'* (in the volume *Global Sustainability 2*, Cambridge University Press, 2019), pp. 1-10.

4. Yuk Hui, *Cosmotechnics as Cosmopolitics* (e-flux journal, Issue 86, 2017)

In our digital era, technology is the engine of globalization, understood both as a force of convergence in space and synchronization in time. As part of the modern-urban society, which is materially, logically and ontologically founded on the Modern-Classical-Western Paradigm [MCWP],⁵ the human being has been gradually led to ‘decosmization:’ the loss of the reference points of the order that co-constitutes us and our world; the loss of the cosmos. This happened through a process of abstraction of our Being from its environment: ontologically with dualism, and logically with the law of the excluded middle.⁶ Historically, decosmization can be summarized in three stages: “first, conceiving absolute Being, namely that of the God of monotheism, who is purely transcendental since he is both subject and predicate of himself, and correlatively depends on nothing but his own substance for existing; second, applying the same principle to the human, as symbolized by Descartes’ cogito, first expression of the modern subject, and correlatively of the modern object; third, implementing technically that same principle, in the human subject, in the form of a cyborg trans or post-human, and correlatively in geoen지니어ing.”⁷

Decosmization makes us feel detached from our bodies and from others, both human and non-human beings. This has happened through a long process of ‘dressage.’ This term has been used by Henri Lefebvre in his posthumous volume *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life* to describe the imposition of specific gestures and movements with the aim of imprinting specific mental, emotional and physical automatisms to the individual. This training is carried out through the repetition of specific rhythmic patterns, usually embedded in ritualized dynamics. According to Lefebvre: “Humans break themselves in [*se dressent*] like animals. They learn to hold themselves. Dressage can go a long way: as far as breathing, movements, sex. It is based on repetition. One breaks-in another human living being by making them repeat a certain act, a certain gesture or movement.”⁸ With the aim of imprinting socially recognized manners on the individual, the process of dressage shapes society.

In fact, dressage defines linear time, that is, social time, and superimposes it on the organicity of cyclical time, that is, cosmic time. The implementation of dressage’s rhythm is based on the alternation of the triad ‘activity/rest/fun,’ and maximizes its expression and effectiveness in institutions such as armies, offices, churches and schools. Managing to have an impact on the biological rhythms of trained subjects, dressage can cause arrhythmias between their own rhythms and the imposed rhythms, creating physical and nervous problems.⁹ The bodies of the tamed are altered, stripped and assume a use value. In the preparation for dressage indoctrination, special attention is paid to the bodies. In the first instance, by hierarchically cataloging them by species, race, class and gender in order to put forth a training strategy for each category,¹⁰ bodies also assume great importance because they are the interface that modulates all experiences and that

5. Augustin Berque, op. cit., p.1.

6. In logic, the law of the excluded middle states that every proposition, be it this proposition or its negation, is true. No third possibility is given.

7. Augustin Berque, op. cit., p. 2.

8. Henri Lefebvre, *Rhythmanalysis. Space, Time and Everyday Life* (Continuum, 2004), p.39. Originally published by Éditions Syllepse, 1992.

9. “Whereas normative stress helps us grow and adapt, chronic stress—stress that is constant and persistent—wears us down and harms every system in our body.” Nicole LePera, *How to Do the Work* (Harper Wave, 2021), p. 74.

10. Isn’t it true that it is different to tame a lion than a dog? That a woman is required to follow different social rules than men? That a worker is asked for a moral code that cannot be shared by a nobleman?

builds all ideas. When dressage affects memory, first bodily and then mental, then automatism sets off: the need is recreated and only a crisis can break its repetition.

The rupture in the human / land relationship

For mesology, the thing we perceive is at the same time a subject (s), which has an existence of its own, and as a predicate (p) within our relationship with it. This relationship is mediated by an interpreter (i). The perception process is thus a 'trajective' one, in which the subject is perceived in a ternary (non-binary) s-i-p relationship. This trajective process is, over time, an evolutionary process in which, through generations, new predicates p', p'', p''', etc., overpredicate the S/P reality in (s/p)/p', ((s/p)/p')/p'', (((s/p)/p')/p'')/p''', etc., constituting a trajective chain of perceptions. The logic of the identity of the subject is replaced by the logic of the identity of the predicate. Mesological knowledge is therefore based on how the subject is perceived and interpreted by the predicate through time.

How is the grass perceived by the cow? As food. How is the Earth perceived by humankind? Differently, depending on the cosmology to which the subject belongs. Due to anthropological and historical studies, we know that the notion of 'landscape' does not belong to all societies, or can have different and untranslatable meanings for each of them, possibly related to food related, medicinal or aesthetic values. Trying to offer a preliminary definition of it, I believe that landscape is the human perception of land, the geography of humans. A representation, an aesthetic visualization that stemmed from the eco-technical-symbolic relationship that binds a portion of land, territory and the human community inhabiting it. I believe landscape is therefore both the imaginary and the materialization of the cosmic dimension one lives in. A process of perceptual synthesis followed by imaginative integration. The perpetual co-production of all places, all insides and all outsides.

Via examples, we can investigate and identify the birth of the term landscape in Chinese and European societies.¹¹ In IV AD century China, the fall of the Han dynasty coincided with the expansion of Buddhism and Taoism, doctrines that exhort a human 'non-acting' towards the universal cycle and a closer approach to nature. Intellectuals then became hermits and began moving to remote places to contemplate natural beauty. Painters drew mountains—considered sacred places near heaven, home of the immortals—and poets described them. Through the combination of these two arts, the term that is mainly used to express the idea of landscape was born: *shanshui*, deriving from the juxtaposition of ideograms for mountain and water. This term closely links the ontological and aesthetic dimensions of what is seen and perceived; it refers simultaneously to the material being and its intrinsic essence, since there is no transcendence in the Taoist and Buddhist doctrines. According to common Chinese conceptual heritage, the being coincides with the sensible being, thus ignoring the membranes that separate body and spirit in western society: in V AD century Chinese paintings and poetry, the aim was to represent not only the matter-assembled-mountain, but also the idea of beauty that it emanates. According to most philosophies/beliefs/doctrines that have become popular in China, the sensible

11. For the stories of the birth of the term landscape in Europe and China, see Augustin Berque, *All'origine del paesaggio / At the Origin of the Landscape* (Lotus, n.101, 1999) pp. 42-46.

world is in fact the materialization of Qi, the vital energy that animates everything, that permeates all beings.

In Europe, the birth of the term ‘landscape’ is linked to religious discussions. The monk Pelagius (360 - 422 AD) heretically argued that by ignoring divine grace, man could enjoy creation as a supreme good: a thesis dangerously close to Platonic statements. St. Augustine of Hippo opposed him, confirming instead that without grace man did not deserve salvation and that the supreme good was not creation but man himself; he therefore had to seek the truth within himself. “What do I love, when I love you? Not bodily beauty, not the gracefulness of time, not the brilliance of light, so dear to these eyes; no sweet melodies of varied songs; not the fragrance of flowers, perfumes, aromas; no manne, no honeys, not limbs dear to carnal embraces; these are not the things I love, when I love my God,”¹² declared St. Augustine addressing the beauty of sensible things. This debate irreversibly separated the intelligible from the sensible, the transcendent representation of the environment to its profane, tangible dimension. Historically, the intelligible representation has been intercepted by the interest of the Catholic Church and boosted by Renaissance painting, giving birth to the neologisms *landschaft*—the addition of a new meaning to an already existing word in Germanic languages—and *paes-aggio*—the creation of a new word through a suffix in Neo-Latin languages. The sensible datum has been instead converted into the universal abstraction of nature needed to give birth to modern science. Through this separation, the rupture in the perception of the cosmos has become further underlined.

Criticizing the changes brought by late XIX century agriculture, Karl Marx established the basis of the theorization of a metabolic rift between human beings and the soil.¹³ For Marx, the human metabolism with nature is a highly dynamic, interdependent relationship. Labor is, in this relationship, the interpretation, the trajectory, namely “a process by which man, through his own actions, mediates, regulates and controls the metabolism between himself and nature.”¹⁴ Even lacking an integrated vision of the two, of man as part of nature, Marx’s thesis reinforced the perception of a collaboration of the two in the co-creation of a collaborative relationship; one that in that historical moment was starting to show an environmental and social crisis. The introduction of new capitalist modes of production heightened the disconnection between humanity and land. Firstly, affecting soil’s fertility through the use of chemical fertilizers and the industrialization of agricultural practices. And secondly, changing the form of human assemblages on the territory: under the pressure of the demand of labor force for the industries, the rural population abandoned its land in the fields and set off a migratory trend that repositioned them in the urban context. Cheated by the capitalistic dream of a “better life in cities,”¹⁵ the human individual has unconsciously found itself extracted by its evolutionary milieu to be converted into a modern subject, therefore abandoning and forgetting the ancestral knowledges related to the use of its land.

12. St. Augustine of Hippo, *Confessiones*, X book, 400 BC approx.

13. The expression and theoretical body of the metabolic rift has been formalized by John Bellamy Foster.

14. Karl Marx, *The Capital*, 1867 (Penguin Books, 1976), Vol. 1, p. 283.

15. We can recall the slogan of the 2010 Shanghai EXPO: if the English translation was promoting “better city, better life”, the Chinese version was actually advertising a “better life in cities” to their citizens, or, literally “city, makes life happy.” A propaganda strategy that strives for a completely different meaning.

This social dynamic, product of the MCPW, also creates a new relationship between the two previously mentioned contexts, the simplified concepts of the city and the country. This new narrative sharpens a relationship of material subjugation, in which the non-urban becomes just an inert stock of resources: not only other-than-human entities but also the human intellectual and manual labor is perceived by the urban-centered system as an unlimited and free reserve for the subsistence of the city. The non-urban is otherwise identified as a non-place accommodating the waste of the metropolis, considered and represented only by a decontextualized inflow and outflow rate diagram.¹⁶ The urban lifestyle of the modern subject is not only exalted as ‘the most advanced’ in its own context, but an attempt is made to sell a cunningly altered version of it back to those people who have remained in their original territories. This material relationship thus inevitably translates into cultural subjugation: the city is not only the infrastructural center, but also the center of knowledge production. As it happened with tribal societies or in post-war Matera,¹⁷ the non-modern subject is made to feel ashamed of its lifestyle by the colonizer. The psychological bases that ensure the mechanism of reproduction of the modern lifestyle are created: the defeated, in reaction to this humiliation, cannot but present themselves as the most loyal protectors and preachers of faith in modernity.

Finally, by ‘tertiarizing’ the idea of extraction, and therefore following the transformation of capitalism into late capitalism, the full exploitation of the idea of landscape has been reached. The cultures of non-urban contexts have been eliminated to create a tabula rasa over which their caricatured worldview, created by the colonizing imagination, can be installed. The urban machine and the modern subject enact something like an identity decontextualization: the imaginative production of a place regardless of its knowledge. Geographies that previously hosted ecological, technical and human variety are transformed into symbolically emptied amusement parks. In order to allow citizens to get their moments of leisure and relaxation, the ‘fun’ third of the temporal triad of dressage, the idea and practice of tourism is born and becomes widespread.

If we adopt a global perspective, we can detect an even more violent dynamic in the relationship that bonds earth and humanity in recent and contemporary histories. If the idea of the Nation State is historically based on the conquest and occupation of the land, colonialism virtualizes that same relationship by creating a human-milieu disconnection: spellbound by the idea of infinite economic growth and overwhelming political power, the Colonial Nation State abandons the care of its land and builds a fictitious subsistence above other territories that it does not know.

Towards a practice of recosmization

We can learn from the experience of the Tzeltal Mayan philosopher Juan López Intzín, who remembers finding himself in the position of a colonized subject that “it was devastating to realize that the indigenous spirit was ‘defeated and subjugated.’”¹⁸ And

16. Amusingly enough, the matter and energy exchange between city and country has been crystallized in a 1960s urban planning theory called *urban metabolism* (see Abel Wolman, *The metabolism of cities*, 1965).

17. The Sassi neighbor of the town of Matera is a hypogeous settlement occupied since the Neolithic. In the 1950s it suffered an acute hygienic crisis that earned it the name of “the shame of Italy”, mediatized as the symbol of backwardness and poverty in southern Italy. In 1952 a special law forced the eviction of the whole population.

18. Juan (Xuno) López Intzín, *Sp’ijilal O’ian: Knowledge or Epistemologies of the Heart*. Published on Resistant Strategies website, 2019. Consulted on 2022.08.31.

that to enter the de-domestication process, it is necessary to “immerse ourselves in our history, understanding our origins as Mayan people. In this extensive present, our reflections about sp’ijilal O’tan have led us to the act of ‘making our heart return’ to our remote past, to our forgotten cosmos.”¹⁹ Through the study of the Popul Vuh and the experience of daily life in his community, López Intzín began to work on a belief that unites all the pre-Hispanic peoples throughout Abya Yala: the existence of the ch’ulel in all living beings. Ch’ulel is understood as the power or vital energy (but also consciousness, soul, spirit²⁰) that all beings, human and non-human, possess; a belief similar to the Chinese Qi. Considering this, we understand that all matter lives-feels-thinks-speaks, and that there is a mutual dependence, an influence, an interconnection among it. The ch’ulel occupies the space of the O’tan. This is a term generally translated with the noun ‘heart,’ but that can be used to identify the subject—a being or entity that feels and thinks—or as a verb with the meaning of feeling with the heart, listening with the heart, thinking with the heart, feel-thinking: ‘enhearting.’ “We just have to let ourselves be surprised and re-encharmed by everything that hegemonic knowledge and the capitalist hydra have disencharmed, everything in this vast existence that has been reduced to mere objects and commodities,”²¹ he concludes.

Intzín therefore opens up a process of recognition of the knowledge stemming from the body. This knowledge has been historically hijacked by the dominant powers of the MCWP paradigm and understood as something that is inconvenient for their purpose, id est, the creation of an easily predictable and controllable subject. The destruction of this knowledge has been carried out over a long time-span via direct persecution, as in the case of the Inquisition, against witchcraft, but also in subtler ways—as making invisible or deleting the existence of body parts or processes. This is the case with the prostate organ that belongs to the anatomy of a female-ordered body, for example. Its existence has been obscured in society and, even more tragically, in allopathic medicine, concludes Diana J. Torres.²² But the knowledge embedded in our bodies is visible at the macro level of the tangible/nameable, as can be noted in the disappearance or alteration of body parts, and so created at the micro level of invisible components and activities. This knowledge is therefore the memory of the learning process which cells and hormones are able to incorporate through experience—the duty to face the repetition of similar conditions and the need of answering through a transformation based on choice reproduction, and not replication.²³ If we identify the body as matter, we recognize that there is information embedded in matter and that such knowledge is produced and transmitted at different scales. Moreover, if all matter embeds knowledge, the land too will have its own experience trajectory that, going past the human one, creates a biocultural diversification process and memory.²⁴

19. *ibid.*

20. ch’ulel has at least three other meanings: 1. it is the process of language acquisition by infants, 2. it is a type of consciousness or a notion of reality (for example, when a person’s consciousness is in an altered state, due to substances or distraction), 3. it is collective historical memory as ways of thinking and being in the world transmitted and recreated through generations.

21. Juan (Xuno) López Intzín, *ob. cit.*

22. Diana J. Torres, *Fica Potens, Manuale sul suo potere, la sua prostata ed i suoi fluidi* (Golena Edizioni, 2015) (italian translation).

23. *re-pro-ducere*, from latin, as “drive (v. *ducere*) forward (particle *pro*) again (prefix *re*)”, different from *re-plicare / ri-piegare*, as “re-fold”, “fold again”.

24. Victor Toledo and Narciso Barrera-Bassols, *La memoria biocultural. La importancia ecológica de las sabidurías tradicionales* (Icaria editorial, 2008).

Recognizing the violence to which the human individual, in body and spirit, has been subjected to in modern times, we can clearly identify a history of brutality in the colonies, but we can also open our understanding to the possibility of recognizing a similar story in Europe. Here, memory may not be prepared to go far enough and History may not recognize the violence neither the terms and means that have been used to execute it and get it to oblivion. Through lineages, though, the flesh and the land continue to preserve these reminiscences. Assuming that it feels equally 'devastating' for the European subject to face the recognition of subjugation and overcome the process of stripping down spiritual and material coercion, what is the way back to its heart? To what forgotten cosmos can it be directed?

If we position ourselves in the alpine valley of Valtellina, we become inhabitants who have been subjected to some form of colonialism and modernity for around 2000 (pre-Christian and pre-Roman²⁵) or 5000 (pre-Indo-European²⁶) years. During the thaw era, some 15 to 10 thousand years ago, the Alps had been a land of slow exploration for humans, which over time became a melting pot of routes and people: it is known that Celts, Romans, Spaniards, Swiss, Venetians and many others made more or less successful attempts to rule over the vital passes of Valtellina that connect the Mediterranean basin with continental Europe. In recent times, the valley became an infrastructural and cultural periphery, and at the same time a storage of resources and leisure for nearby urban territories.²⁷

Since 1986, Francesco Fedele and his team have been working on what are thought to be the oldest traces of human presence in the central Alps. They have been excavating at the Pian dei Cavalli and Borghetto localities (at the end of Valchiavenna in Sondrio Province), at 2200 meters, where temporary settlements of Paleo-Mesolithic hunters of around 9000-7500 years ago were detected. Fifteen hearths with no appearance of food (no charred bones) nor light or heating use appear to be located on two very exposed sites facing one another on the opposing summit edges of the slopes of the Febbraro valley. This suggests the hypothesis of a ritualized deer hunt and the construction of a dialogue of fire, part of a cycle of ceremonial events.

In her articles²⁸ about the Camunian²⁹ petroglyph site Naquane, Sandra Busatta tries to re-construct the mediance from which this art expression stemmed. Through linguistic, anthropological and archaeological comparison, she binds the selection of the Naquane locality, the visual and acoustic presence of Oglio river, the position of sunrise and sunset, copper and iron mines, the use of quartz, the mythological

25. The arrival of Romans in Valtellina dates from around the year 23 BC. "The Romans, by creating an empire, stifled the tribal autonomies, for which they suppressed the different." Emmanuel Anati, *Le prime comunità umane in Valtellina* in *Le origini della Valtellina e della Valchiavenna*, 1989.

26. The arrival of Indo-Europeans in Valtellina dates from around 3200 BC. For Emanuel Anati and Marija Gimbutas alike, Indo-Europeans were a colonizing society. Bearers of a new religion for the former, of military and patriarchal ideology for the latter..

27. It is worthwhile mentioning the importance of non-urban contexts in energy production and city's commodities development. Specifically, Valtellina water produce the 12% of the national hydroelectric energy (Alta Rezia News, 10/05/2021), that in late XIXc. has been the *conditio sine qua non* for the construction of the Milanese public tramline.

28. Sandra Busatta, *L'arte rupestre camuna tra Cervi, Caccia Selvaggia, Aquane e Nani minatori*, 2019

29. Ancient Camuni were the prehistoric population of Val Camonica, the valley that connects to Valtellina through the Aprica pass. They left a great legacy of rock art, spanning from Neolithic to Middle Age.

figure of the Aquane,³⁰ the presence of deer and other elements, to give us an approximate perception of Camunian cosmology. “Using the word ‘thing’ in the broadest way, I translated every ‘thing’ into a phoneme, the smallest phonetic unit in a language that is capable of conveying a distinction in meaning, and looked for meaningful combinations. How did these landscape/mindscape phonemes combine into words, that is into clusters of meaning? As soon as I could recognize ‘words’, I started to see meaningful sentences and, at last, to understand the grammar of the Camunian landscape.”³¹ Through this methodology, Busatta offers her interpretation of petroglyphs as funeral ceremonies with passages to “other worlds” and ritual activities around death, recalling the hypothesis of a Proto-Indo-European shamanism.

MCWP triggered what is nowadays called the Sixth Extinction of life on Earth, which broke the social bond and wreaked havoc with the landscape. It entailed a loss of cosmicity which may well be fatal for humankind. “This means that, contrary to that decosmization, in order to ensure sustainability, we have to recosmize, reconcretize, re-Earthbind human existence; and this is precisely the aim of mesology.”³²

Von Uexküll’s functional cycles are altered by the matrix of power, in Quijano’s words.³³ But acknowledging the awareness brought by the indigenous³⁴ communities, the people of the fields, and by “Mnemosine of a thousand names,” we see that in modern society, a shift in the perception of land is needed. Modern collectivities should reconsider their relationship with the territory in terms of natural flourishing, and not possible consumption. Land as life, not land as profit.

Once the ruptures have been detected and the damages have been identified, how can we deal with the legacy of the Modern Colonial-Capitalist Western-White Patriarchal-Paradigm? And, if we survive and are healed from it, how can we create alternatives? Can the understanding of past mediances help contemporary autochthonous collectivities to regenerate their cosmos? If we want to implement a counter-strategy to modern dressage, we need to subtract the modern individual from being an exploited, alienated, secular, algorithm-driven consumer so it can engage with its environment through its senses—reclaiming its humanity³⁵ in a process of recosmization with its own milieu.

30. Also called Aquane, Enguane, Eguane, Agane, Gane, Sagane, Aivane, Vivane or Valdane; Adganae for the Celts, Longane for Venetians. Similar to sirens and forest nymphs, they recall the figure of Melusina, demigoddess of waters, whose cult was widespread in pre-Christian Europe. She was sometimes replaced by the Roman Minerva.

31. Sandra Busatta, *The Grammar of the Camunian Land/Mindscape*, 2021, commissioned text.

32. Augustin Berque, op. cit., p. 9.

33. Anibal Quijano, *Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina* (Anuario Mariateguiano 9, 1997), pp. 113-21.

34. indi-genus, from latin *indu/in-* (prefix locative particle)= inside + *genus* (verb *gignere*)= generate. Or autochthonous, from the late Latin *autochthon* which derives from greek *autókhthōn* = ‘of its own land’.

35. Humanity here understood as the word for the general form taken by the Subject, i. e. a living being with consciousness and intentionality (Eduardo Viveiros de Castro, *Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism*, in *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, Vol. 4, No. 3, 1998, pp. 469- 488).

VIDEOMACHETES PARA CULTIVAR PLURIVERSOS

Eduardo Makoszay Mayén

Se cuenta que la primera acepción de videomachete le fue entregada a un tallerista de Promedios por parte de un cineasta zapatista: “el video es como un nuevo machete (...) se puede utilizar como arma para defenderse o como instrumento de construcción o creación.”¹ Los objetos técnicos “cámara de video” y “machete” tienen una trayectoria similar de uso y apropiación en Abya Yala. El machete llegó del “mundo desarrollado” y se transformó en aliado indispensable para las prácticas agroforestales, es decir, para los procesos de constitución del paisaje. En muchos casos, sin embargo, devino al mismo tiempo en arma de defensa contra la violencia estructural. Por otro lado, el cine ha sido utilizado para configurar y reconfigurar paisajes sociales, psicológicos y culturales. En la mayoría de los casos desde una verticalidad hegemónica y violenta, pero también existe un sinfín de ejemplos en los que tal reconfiguración a través del cine ha surgido de manera horizontal, diagonal, o incluso espiral, deviniendo en herramienta para la diversificación epistémica, como sucede en el territorio zapatista. Por lo tanto, ambas herramientas pueden entenderse como herramientas *trayectivas*: habilitan a los usuarios para trascender estructuras epistémicas y paisajísticas, al perturbar las condiciones previamente establecidas e instaurar nuevas configuraciones que pueden ser más amplias y/o divergentes.

Las lenguas mayenses que hablan los zapatistas están caracterizadas por la pluralidad de sujetos y la ausencia de objetos, pues en ellas no existe la categoría lingüística de “objeto.” Y por lo tanto se distinguen de las lenguas dominantes en la medida en que las lenguas mayas no perciben una diferenciación entre sujetos y objetos. El concepto maya-tseltal *ch’ulel* se refiere a la esencia que entreteje a todos los sujetos: “en el pensamiento de los pueblos originarios mayas todo tiene vida, fuente, matriz, corazón, venas, huesos, carne, sentimientos, pensamientos, lenguaje propio y *ch’ulel*.”² Y por otro lado, “para los tojolabales no hay nada que no tenga *’altzil* (...) todo vive, hombres y animales, plantas y manantiales, nubes y cuevas, lumbre y viento, cerros y valles, rocas y ríos, ollas y comales, cruces y caminos, inframundanos y supramundanos.”³ Dado que a toda cosmovisión le corresponde una cosmovivencia, la *intersubjetividad biocósmica* subyace en la *comunalidad* que caracteriza a la organización autónoma sociopolítica de los zapatistas. El *ch’ulel*

1. Köhler, A. (2004). Nuestros antepasados no tenían cámaras. *Revista Chilena de Antropología Visual*, 4.

2. López Intzín, J. (2015). El *ch’ulel*-multiverso y la intersubjetividad en el stael maya tseltal. *Resistant Strategies*.

3. Lenkersdorf, C. (2001). Relaciones interculturales entre los maya tojolabales. En: M. Heise (ed.). *Interculturalidad. Creación de un concepto y desarrollo de una actitud* (pp. 309-330). Lima: Programa FORTE-PE, Ministerio de Educación.

configura un “deseo ancestral de liberarse y construir un mundo en donde quepan muchos y otros mundos con respeto, justicia y dignidad.”⁴ Y en el quehacer videomachetero,—como modo de producción estética que surge dentro del entorno zapatista—, subyace también la intersubjetividad biocósmica:⁵ hacer un videomachete implica una vinculación intersubjetiva entre el usuario, la cámara y aquello que se está filmando.

Una cosmovisión fundamentada sobre la intersubjetividad biocósmica necesariamente considera que desde el interior de todo lo existente irradia una fuerza vital. Por lo tanto, la constitución de un entorno (psicosocial y/o biocultural) es el resultado de la *trayectividad*⁶ que surge como resultado de la interpretación intersubjetiva de un medio ambiente en términos de cierto predicado. La realidad (R) no es concreta ni puramente subjetiva, es el resultado de un proceso trayectivo:

$$(R = S/P)$$

La observación (I) interfiere en el predicado (P) que se hace sobre un sujeto (S), por lo que cualquier acto de observación presenta una estructura concreta y terciaria (S-I-P), y no una estructura binaria y abstracta (S-P). El proceso trayectivo (al igual que la intersubjetividad de los lenguajes mayenses) sobrepasa la estructura binaria que subyace a la distinción antagónica entre conceptos como: “sujeto/objeto,” “naturaleza/cultura,” o “vivo/muerto.” Como la trayección nunca cesa, las realidades (S/P) son siempre reinterpretadas como nuevos predicados (P). Esto significa que cada proceso de trayección deviene en la fundamentación del proceso trayectivo subsecuente, generando nuevos marcos de referencia. En una cadena trayectiva, S/P deviene en sujeto de P’: (S/P)/P’ que deviene en sujeto de P’’, ((S/P)/P’)/P’’, etc.

Siguiendo la trama común entre el video y el machete, entendemos la enacción trayectiva de ambas herramientas como una perturbación socioecológica. Si una perturbación ecológica representa la modificación de un medio ambiente para transformarlo en un entorno habitable, una perturbación socioecológica representa la modificación de un medio ambiente sociocultural para, de igual manera, transformarlo en un entorno habitable. La sociogenia capitalista entendida como predicado engendra al humano como usuario de un entorno altamente artificial y preestablecido, emplazándolo como consumidor de productos hegemónicamente seleccionados. Por ello, en la cosmovivencia del capitalismo, los humanos están inhabilitados para perturbar su medio ambiente de forma directa. Dentro de esta

4. López Intzín, J. (2019). *Zapatismo y filosofía tseltal: Ch’ulel y el sueño de un otro devenir*.

5. Makoszay Mayén, E. (2021). El pilar de la autonomía, Los Tercios Compas y el cine zapatista. *Revista de Antropología Visual - número 29*.

6. Berque, A. (2016). Nature, culture: Trajecting beyond modern dualism. *Graduate School of Humanities and Social Sciences, University of Tsukuba*.

estructura-mundo, la perturbación del medio ambiente es siempre ordenada de manera vertical (la cantidad de basura que genera nuestra especie es el efecto directo de los modelos hegemónicos de producción, distribución, y ordenamiento del consumo de alimentos y comodidades).

Nuestro uso de *cosmos* no se refiere al espacio exterior sino a la naturaleza que podemos experimentar directamente y que de igual manera deberíamos ser capaces de perturbar. Conscientes de la ingeniería de ecosistemas,⁷ es decir, de que todos los organismos perturban su medio ambiente hacia la constitución de nichos, aclaramos que no existe tal cosa como una “naturaleza prístina;” ya que la naturaleza es siempre un entramado de relaciones intersubjetivas y concrecentes. El machete, como herramienta trayectiva, ha facilitado la continua diversificación del paisaje biocósmico de Abya Yala al volverse una herramienta fundamental para la agricultura itinerante: el ciclo de la *milpa*, como se le conoce en el territorio mesoamericano. Con cada perturbación implicada en el proceso de talar, quemar y sembrar surgen nuevas condiciones ecológicas y microclimáticas, que permiten la diversificación fenotípica multiespecie: constituyendo un mosaico de ecosistemas agroforestales en el que cada parche contiene un microclima que se genera por la interacción de las diferentes especies que lo conforman. Al ampliar este argumento hacia el videomachete, este se torna en una herramienta técnica para la perturbación, y por lo tanto, para la diversificación, de los entornos sociogénicos que habitamos: permitiendo el engendramiento de pluriversos psicosociales que sobrepasan la monocultura a través de un desvelamiento biocultural.

Tanto la cámara como el machete requieren de un usuario que les maneje, es decir, que la dimensión (inter) subjetiva juega un rol primordial en su operación técnica. Pero para sobrepasar la categoría de “objetos,” extrapolando la lingüística maya a través de la trayectividad, también tenemos que reajustar nuestra noción de “objetividad.” Y es importante mencionar que este proceso altamente delicado no se puede resolver haciendo uso del lema posmoderno: “todo es subjetivo.” Para aproximarnos a esta cuestión trabajamos nuestro concepto de pluriverso como una objetividad intersubjetiva. Los axiomas que constituyen la “objetividad” como fundamento deben de elaborarse intersubjetivamente a partir de un proceso experimental de perturbación socioecológica, permitiendo una cualidad lúdica y comunal en la elaboración axiomática de los fundamentos en los cuales se basa una realidad dada. Esto quiere decir que el acto de observar presupone una no-conformación con lo visible. Por lo tanto, nuestro concepto de objetividad intersubjetiva es en realidad un modelo de intersubjetividad biocósmica que permite esta constitución de axiomas desde una vinculación plural entre los seres humanos y no-humanos.

7. Jones, Clive G., et al. (1994). “Organisms as Ecosystem Engineers.” *Oikos* 69, no. 3.

Carlos Lenkersdorf argumenta que los pilares de la cosmovisión (y la cosmovivencia) maya son la intersubjetividad, el animismo y la comunalidad. Éstos implican relaciones horizontales, complementarias y multidireccionales, mientras que la cosmovisión del paradigma moderno-colonial se erige sobre los pilares de la diferenciación sujeto-objeto, la división de la realidad en materia viva o muerta, y el individualismo; implicando relaciones verticales, competitivas y unidireccionales que encajan perfectamente en la analogía de una pirámide.⁸ Al comprender que “los humanos *sí somos particulares* con funciones específicas, *pero no somos únicos*,”⁹ podemos seguir nuestro camino para dimensionar la relevancia multi-especie de algunas de las herramientas técnicas que han desarrollado los humanos, tales como el video, el machete y en nuestro interés específico: el videomachete. La creación de videomachetes nos otorga la posibilidad de constituir “mosaicos biocósmicos,” de la misma manera en que el machete habilita la generación de mosaicos agroforestales.

Para dimensionar la escala y complejidad de un mosaico biocósmico, tendríamos que imaginar un mundo fragmentado y heterogéneo en donde la diferencia no fuese reprimida por modelos coloniales de dominación y extractivismo. Una estructura-mundo compuesta por una multiplicidad de *cosmocomunidades* que, como el proyecto zapatista, sean “sin que otros dejen de ser—es decir sin ‘ganar’ almas, territorios o mercados para un programa de expansión predicado sobre sí mismos.”¹⁰ Quizá esto suene ingenuo para cualquier lector que ha sido subjetivado dentro de la sociogenia moderno-colonial. Sin embargo, teniendo consciencia de las cosmovivencias que, a pesar de la opresión estructural, han resistido a los procesos modernos de homogeneización, podemos entender que no sólo otro mundo es posible, sino que este otro mundo pluriversal es una construcción psico-bio-cósmica existente en la actualidad y que, además, pre-existe al supuesto uninatural que nos hacen entender como realidad universal.

En el mundo contemporáneo, con su supuesta “posverdad” en intensificación constante, tenemos incontables ejemplos de la espectacularización de la insurrección, que posteriormente es instrumentalizada para favorecer y fortalecer regímenes comerciales, políticos y militares a través del aparato cibernético: un modo de hacer mundo que ha encontrado la manera de encañar casi cualquier acto o producto cultural aparentemente “revolucionario” hacia la acumulación de valor o la protección de los mecanismos que generan dicho valor. Pero la noción de videomachete surge dentro de un grupo de personas que tiene ésto muy claro. El movimiento zapatista es “internacionalmente conocido y recordado por el levantamiento armado de 1994, su trayectoria está marcada por un temprano

8. Lenkersdorf, C. (1999). *Cosmovisión Maya*. Centro de Estudios Antropológicos, Científicos, Artísticos, Tradicionales y Lingüísticos “Ce-Acatl”.

9. *Ibid.* p. 40

10. De la Cadena, M. (2020). Cosmopolítica indígena en los Andes: Reflexiones conceptuales más allá de la “política”. *Tabula rasa*.

repudio a la guerra, y el cambio de enfoque hacia la construcción de una forma de vida colectiva independiente, igualitaria y liberada, que definen como ‘autonomía.’”¹¹ Para ellxs, “el arte se concibe como un campo heurístico, imaginativo y productivo inseparable del proceso colectivo de emancipación.”¹²

Al interior de las comunidades zapatistas, la creación de videomachetes apoya la autodeterminación hacia el logro de un cambio estructural, como sucedió con la película *Somos iguales* del 2004, a través de la cual los zapatistas abrieron un diálogo interno sobre la desigualdad de género presente en sus comunidades. Después de filmar más de 30 horas de entrevistas y material observacional “se acordó por consenso entre todos los miembros de la comunidad que era importante realizar proyecciones del metraje y discutir estos temas en público.”¹³ Desde entonces, los zapatistas han estado trabajando para superar la desigualdad de género dentro de sus comunidades. En su exhibición a públicos externos, los videomachetes zapatistas pueden causar una herida estructural en la episteme de un observador occidentalizado. Con el concepto de *herida estructural* nos referimos a la posibilidad de una apertura en la estructura perceptiva del espectador, a través de la cual penetra “el ‘germen’ de lo Otro que no puede ser pre-incorporado por el mismo sujeto autodeterminado sin que en este suceda un cambio.”¹⁴

La producción cinematográfica elaborada desde el videomachete demuestra la existencia de otros mundos presentes en la actualidad y al mismo tiempo comparte información didáctica y capaz de curar y trascender la desensibilización¹⁵ y la decosmización¹⁶ que subyacen a la sociogenia de la modernidad capitalista y tecnocientífica. A diferencia del quehacer cinematográfico autoral, la creación de videomachetes siempre representa una elaboración comunal. Es decir, que responde y dialoga con temáticas concernientes a una comunidad específica, y nunca surge desde una necesidad individual de autoexpresión. Por lo tanto, la ventana de exhibición más importante para un videomachete es dentro del entorno eco-psico-social en donde fue producido; ya que su meta principal es ser reintegrado a la cultura de las comunidades que están implicadas directamente,

11. Zagato, A., y Arcos, N. (2021). The coming war and the impossible art: Zapatista creativity in a context of environmental destruction and internal warfare. En T. J. Demos, E. E. Scott y S. Banerjee (eds.), *The Routledge Companion to Contemporary Art, Visual Culture, and Climate Change*.

12. Zagato, A., y Arcos, N. (2021). The coming war and the impossible art: Zapatista creativity in a context of environmental destruction and internal warfare.

13. Magallanes-Blanco, C. (2008). Video as a tool for change: Gender discourse in Zapatista indigenous communities. *Agenda: Empowering Women for Gender Equity*, 77.

14. Parisi, L., y Dixon-Román, E. (2020). Recursive colonialism and cosmo-computation. *Social Text*.

15. “La desensibilización o el embotamiento es una adaptación tanto en nuestros sentidos como en nuestro pensamiento a la vida urbana y suburbana contemporánea, que en sí misma es una adaptación, si no un apéndice de, una máquina económica global impulsada a una velocidad cada vez mayor por desarrollos de alta tecnología.” Puhakka, K. (2014). Intimacy, otherness, and alienation: The intertwining of nature and consciousness. En D. A. Vakoch y F. Castrillón (eds.), *Ecopsychology, Phenomenology, and the Environment*.

16. “Descosmización n. F. Pérdida de los puntos de referencia que hicieron que los seres* y las cosas* en un entorno* vayan juntos. Pérdida de la cosmicidad*.” Berque, A. (2017). *Glossaire de mésologie*.

con la intención de *trascender* sus condiciones socioculturales actuales. El videomachete, extrapolado del contexto zapatista, es una herramienta para la enacción de una revolución epistémica que a partir de la educación de lo sensible es capaz de fragmentar el progreso convergente del desarrollo moderno-colonial que impone uniformidad sobre las heterogéneas especies humanas y no-humanas. Es así como los videomachetes nunca son totalizantes, ni universales. Reflejan y representan situaciones parciales y delimitadas, sobrepasando la necesidad de comunicarse con un supuesto público general; necesidad que suele devenir en la esterilización de la forma y el contenido de una película. Al teorizar la fragmentación del progreso convergente nuestra intención es constituir un mosaico biocósmico que exceda la homogeneización posoccidental para codeterminarnos a través de la heterogenia y la diversidad. Devenir incalculables.

Si toda la naturaleza es en realidad un entretejido de procesos de perturbación socioecológica, no hay nada más *natural* que utilizar nuestra tecnicidad en la constitución directa del entorno biocósmico que nos interesa habitar, liberándonos de la representación hegemónica del mundo que oculta el contexto pluriversal que siempre hemos habitado. Hacer videomachetes es un arte cosmogónico, es decir, una técnica para defender, configurar y reconfigurar pluriversos. Una dimensión para la creación cinematográfica que excede los axiomas institucionales, comerciales y académicos que actualmente acechan a tal disciplina. La creación cinematográfica, pensada desde el videomacheterismo, conversa entonces con las pinturas rupestres, el musicamiento ritual, la escultura en barro, los geoglifos, el tejido y las incisiones en piedra, en el sentido de que estos modos de producción estética contienen una realidad más amplia que la decosmizada estructuración del mundo contemporáneo y sus modos de hacer arte. El quehacer del videomachete le otorga al cine la cualidad *cosmogeneradora* que le corresponde, trascendiendo su continuo velamiento causado por el temprano acoplamiento del cine con la modernización del mundo y los flujos del capital.

AN ABSENCE OF LUNGS

(a poem, a song)

Erika Hodges

We would have
liked to be
brief... That a
poem, a song,
would suffice.
We wished
it would be
enough to write
"revolution" on
a wall for the
street to catch
fire.

- To Our Friends, *The Invisible Committee*

To imagine a skyline is to consider

the shatter
 a fissure that cauterizes
 the crackdown, the bent
 up megaphone at the base
 of my skull

*the boros
 inside out*

To imagine a city is to remember
 disaster the site of red sun
 a heat that sells your life
 back to you, a subscription
 service for the hold out

a splitting
 skin, pomegranates, each nodule
 a version of life
 self-contained tethered

by a fleshy inedible center of bitter
 whiteness

Rotten fruit—

the sky

landing
 at the top
 of our throats

To remember a landscape is to arrive
at a stoplight and allow it
to cycle through several times until you are ready

to walk

to write on the walls

To walk in a city is to imagine
what it might be if this line was just sky
nothing else just sky
curves no lines, a soft
convex where the poverty lives
a blurry convergence

a separation of cities, an easy
forgetting, buttered macaroni
nine days straight, then nothing
on the tenth, the hunger following
you around the gas station,
the counter man too, just as many
threadworms, parasites, a city inside
you—following, a whole street
parade of starvation and feeding,
following you but turning to
concrete when you speak,
this ignites rage in you which makes

warmth,

so you stay

alive

I stay alive and introduce myself to the city
I'm unrecognizable, with a new shirt and a \$12 burrito

To fight is to sink into a city
becoming like the city, intricate
and mostly interior, tho seemingly
a destination spot, as a means
of survival

they are screaming murder at us,
they are using chemicals and guns,

we laugh,
we embrace

and are alive
to keep alive

The city says,
up here

come out

stay alive

then turns to concrete

To breathe is to look up from the city
see the swarm that is the city
not fall into the city
but still be of the city
that is such a swarm

To be as honest as possible
since the music has not yet
come

*I am not invincible,
don't touch me*

To look up is to text you
to ask "How was your day?" as a way to gauge
what this city might be doing
in other parts that are not my city
but your city and as much as we can
it is our city, a fight that is
not with each other

but with the architects

we wished it would be enough

To leave the city, if we all did it
one day at once, is to disassemble
a city and to make it a world
for anything, a leopard habitat,
an outdoor library, the poems written
on vines, you connect
the lines by brushing your skin
against them, a new city always
comes after, what if this time

it does not

To disassemble is to keep walking until you
know the city and your mother calls
she asks about the sugar factory that her house
was flush up against, you say

*no ma, this is not the same city but I know
the factory, or, I remember*

To call is a bee line, a way around
the disintegrating subway, to get to an inaccessible part
of the city, of myself and sometimes
I answer and sometimes I cry,

let me be lonely

To cry is
to catch fire

to wail, to burn, to weep, to blaze, to dry heave, to sob
to become ash and drift in the wind, except
those who have seen ash know
that it does not drift; it takes flight

lifting from your palm
quickly away from you before you can take it back

bye dad, I love you

To become is to imagine a city
brand new, built up all at once
glistening, fallen, soaked sneakers
making sure we all got home

unfollowed

what came next was not recorded

the event has passed

the memories evaporate
from the pavement,
bring in the bulldozers
while we mourn our losses

To imagine a sky with no line.

POEMAS DE VERDE AMARGO

Martin Corless-Smith

Translated by Patricio Ferrari & Graciela S. Guglielmo

LONDON

In the Hampstead ponds
A green walk without sides

LONDRES

En los estanques de Hampstead
Un paseo verde sin límites

EL JARDÍN DE CHISWICK

Las cerezas demasiado maduras y repugnantes
Se pudrieron juntas—comidas por avispas

THE CHISWICK GARDEN

The cherries overripe and vile
Rotted together—wasp-eaten

RYE HARBOUR

Un mar de capas turbias se aleja
Verde alquitrán—lavanda en gris
Podríamos haber llegado aquí ayer
Pero en vez vinimos hoy.

RYE HARBOUR

A murky shelving sea recedes
Green on the pitch—lavender in grey
We could have made it here yesterday
But instead we came today.

OMBERSLEY

The Elms tower
upside down
around the black
fish pool

OMBERSLEY

La torre de Olmos
al revés
en torno al oscuro
estanque de peces

HOW TO HAVE A FUTURE MEMORY

Gillian Conoley

I will desalinate in cinema if I look long enough and far
from the screen, to the side
to accept all that is
forwarded by mail to me in sun I will
not get ready to die I shall be a know-not
in dialect and coverlet

I will turn my mattress over
on this voyage
leave my guidebook behind

I will kiss in extended swaths of pathogen I will have will, pact, capture
A quince-colored half lie, the heart seeks lift
the ear loves conch dislikes suture

The starlings who mate in space
spray-painted data charts of death rates
climb the underside of the overpass

Beneath blood clot in sun

the corpse burned newborn buckled, strolled a breeze is made

but can we

trust it

as in if ever you were my lover if you betrayed me

I hated you hated you hated you called recalled you

then heard

a finitude of gladsong

Metal to the skyfull

the plane arrives waits

and down drop empty stairs a white pebble on the tarmac Where

Have All The People Gone, I will think

and grant that I may see you that you may see me

that I am you and we do that

chloroplasts and flagella dust

our metatarsal-knitted feet

a tapering process

point arch misstep
into two-step the vanishing

folkdance

recalled by deities who collaborate

under clouds

Washed to shore could we

step out of our winding cloths

sit in folding chairs where we have made

a place to stay awhile and watch

our immortalists—our cameras, our cinema—

the long pleasing ocean shot of sunset that keeps pulling at our bodies

hotel sheers over the window that billow into body—

over we who do

time in the body—who climb,

and fall and fall and fall

LÍNEAS DE ENSAMBLAJE

Sebastián Quiroz

Seis salones desfilan uno tras otro, sobre un corredor de loza amarillenta. Frente a ellos, un barandal con el rojo del colegio aleja al firmamento del vacío. Debajo, las canchas de básquetbol. A los extremos, la sala de maestros y la escalera de emergencia. Arriba: el cielo. Cada salón tiene treinta y cinco alumnos. Dependiendo del número de inscritos, cada grado tiene cuatro o cinco salones, identificados por letras del abecedario que año con año alojan generaciones enteras. Las letras nos marcan por fuera, así como los pupitres en fila seccionan el espacio en secuencias de niños, fierros y uniformes que desembocan en un pizarrón verde oscuro, repleto de sumas y restas, conjugaciones, ecosistemas, partes del cuerpo y fechas importantes, escritas con la caligrafía perfecta de Miss Lety. El horario es de siete treinta a dos de la tarde. A las cuarenta las puertas se cierran y no hay forma de salir, a menos que te hagas el enfermo o tengas un accidente. De lo contrario, no tienes de otra más que permanecer en ese mundo hostil hasta que tu mamá vaya por ti.

El ruido de las H1 silencia mis pensamientos, los calla por la fuerza. En cambio, al pasar por Etiquetas, el zumbido de las máquinas estampando logotipos de marcas de agua purificada me trae de vuelta al sueño y desacelero el paso suavemente; qué importa si llego unos segundos tarde a mi puesto. Un nuevo día empieza en la fábrica. Según el reloj del iPod, me faltan once horas con cincuenta y dos minutos para salir de aquí. Por suerte, en esta fábrica no hay supervisores. En la mayoría de los empleos, hay personas a quienes les pagan por arrear a sus iguales. Me parece un espectáculo desagradable, la peor de las traiciones. En la fantasía de los oprimidos, dichos individuos creen haber hecho tan bien su trabajo que les fue otorgado el derecho de explotar a otra gente. Aquí no existen tales puestos, no hacen falta, los ingenieros de producción han optimizado tan bien el lugar, que cada proceso funciona por sí mismo. De vez en cuando, los industriales llegan, miden tiempos, realizan cálculos, presentan reportes, recaudan firmas y, al cabo de unos días, implementan mejoras. Sin embargo, los engranes están tan bien aceitados, que hasta las ratas tienen una función aquí. En alguno de sus *kaizen*, probablemente en tiempos de crisis, los ingenieros se habrán dado cuenta que los supervisores salían sobrando, que se les pagaba un sueldo por una función que ya no era necesaria, que las máquinas hacían su trabajo solas y que la única mano de obra indispensable era la de los inspectores, como yo, que por nueve dólares la hora discernían entre una botella buena de una mala.

No tardan en inventar una máquina para suplirme. Digo, ¡a mí, qué! Afortunadamente, yo estoy de paso. Por más que cada minuto en este lugar sea un infierno, aún descanso en la tranquilidad de saber que, en mi caso, este trabajo no es para siempre. Soy un extranjero que, así como llegó, se va a ir, y como el buen turista que soy, desde la distancia que me separa de los demás, creo entender lo que sucede aquí, pero en realidad no tenga ni la menor idea. Por más que compartamos el mismo espacio, tengamos las mismas obligaciones y trabajemos para los mismos jefes, nunca entenderé muchas cosas, y aunque me acercara a ellos, a los trabajadores, y pudiera conocerlos, saber de dónde vienen, en qué piensan, qué desean, qué les duele, incluso hacernos amigos, conocer sus casas, a sus familias, al perro, contemplar la decoración desde el sillón mientras tomo té, levantarme y mirar las fotos de sus antepasados, encontrar parecidos, pasar al baño, asomarme a un cuarto, escucharlos hablar entre ellos, cómo se dicen (quizá mi amigo tiene un apodo), cómo se tratan (espero que bien), cómo conviven con la presencia del otro o, si viven solos, cómo se acompañan en su soledad, aunque hiciera, pues, todo eso, seguiría sin entender, pues no soy ellos, y mi privilegio me tiene miope, y, además, no es que la etiqueta me moleste, por el contrario, aunque coma solo en los comedores y durante las doce horas que estoy aquí no tenga con quien hablar, cargo con orgullo mi estatus de turista a todos lados, confiado de que en cualquier momento yo me largo de aquí.

Trabajos como este me hacen saber que cualquier oficio dedicado a llenar el vacío de la gente conducirá inevitablemente a la esclavitud de los trabajadores. Para cuando mi puesto sea obsoleto, estaré tomándome el agua de una botella que contiene el líquido de los manantiales más puros de Nueva Zelanda. Al escucharme no dejo de caerme mal, de detestarme cada vez con más ahínco, pero dadas las circunstancias en las que me encuentro, agradezco tener la posibilidad de huir. Soy de los pocos que tiene un lugar en las lanchas que nos sacarán del Titanic. De lejos, el espectáculo de la catástrofe es impresionante, perfecto para disfrutarse con unas palomitas. Tampoco es que esté exento de los problemas del mundo, pero reconozco que estoy un poquito más a salvo que el resto. No sé qué pensar de eso, a veces me doy vergüenza y a veces me siento muy tranquilo. En una de esas, para cuando acabe la carrera, mi profesión será también obsoleta y todo el dinero que entre mi papá y yo juntamos para pagar la universidad se habrá ido al caño. Espero que no, pero en el fondo sé que todos somos vulnerables.

La planeación de la producción se mueve siempre días adelante. El material que liberamos hoy, surte la demanda de la semana que entra, y así sucesivamente. Para esas horas ya no estoy para verlo, pero sé que al final de cada turno, los ingenieros de producción se juntan a corregir y reprogramar el flujo de las entradas, para después hacer caer toneladas de plástico modelado en serie.

La finalidad de tanto plástico no es ningún secreto: producir cientos de miles de recipientes de agua embotellada. La forma del envase es muy importante, además

de la publicidad, es la única manera que tienen las marcas de diferenciarse de su competencia. Lo que hagan o no con las botellas me tiene sin cuidado, pero me alivia saber que el desboque de botellas que en días veo avanzar hacia mí, fue planeado anticipadamente y no tiene nada que ver con el ritmo de mis emociones. Me tranquiliza como me agobia, pues el hecho de que haya lotes más urgentes, lotes con mayor número de piezas, lotes con modelados y colores diferentes, me hace creer que hasta el caos acaba embotellado.

Cada que los ingenieros ajustan el proceso, se hacen corridas de prueba en las que se verifica que el producto salga en buenas condiciones, al mismo tiempo en que se elaboran los manuales pertinentes para que los inspectores sepamos detectar con facilidad las posibles fallas del producto, dependiendo el lote.

Si a mí y al encargado de la noche, nos llaman inspectores es porque nuestro trabajo consiste en detectar fallas, pero no hay mayor ciencia detrás del puesto. Por el contrario, cualquier persona que mida, al menos, un metro cincuenta de altura, sepa leer y haya tomado un curso sobre principios básicos de seguridad industrial podría hacerlo, incluso un niño. Lo único que tienen que hacer los inspectores es revisar las piezas provenientes de sus respectivas máquinas—en mi caso, la L3—y asegurarse que cumplan con las especificaciones de calidad. Si cumplen, las piezas son colocadas en una banda transportadora que las conducirá a Enroscado y finalmente a Etiquetas. Si, en cambio, de acuerdo a los planos mecánicos, la pieza presenta defectos como podrían ser tallones o cualquier tipo de malformación, se avienta a un contenedor que al cabo de cuatro o cinco lotes estará listo y rebosante para someterse a un nuevo ciclo de fusión y solidificado. Uno agarra ritmo, pero es imposible inspeccionar un lote entero en una sola corrida. Para eso, la banda transportadora cuenta con un circuito que devuelve a la boca de la L3, todas las botellas que se me fueron para que su lengua negra las conduzca de nuevo a mí. El trabajo es tan fácil, que el único reto es controlar tu mente, evitar que se vaya a lugares oscuros, mantenerla a raya durante las doce horas que está uno aquí, pero para eso no hay inducción ni manual que nos enseñe.

Hoy cumplo un mes en la fábrica. Según el reporte del clima anoche en la tele, el día iba a estar precioso. El meteorólogo se veía contento, decía que hoy sería uno de esos días en los que la primavera por fin se asomaba después de meses de lluvia, frío y nieve. Espero que el buen clima continúe hasta el fin de semana, pero sé que no será así. Desde que llegué a la fábrica, los sábados son mi única ventana a la vida y ni eso, pues está tan constreñida, que no me alcanza más que para emborracharme y estar crudo el día siguiente. Tan pronto llega el recreo éste se desvanece, dejando, en su huida, un domingo descompuesto e infectado por la idea del lunes.

A veces siento que el calor se me fue de la vida, que la sensación se cristalizó finalmente en una idea que utilizo para torturarme cada vez que me pongo nostálgico y extraño a mi familia. Lo único que me queda parecido al calor, es una hilera de

máquinas, las A35, cuyo motor irradia al funcionamiento una temperatura agradable. No hay otra forma de llegar al baño si no es por ese pasillo, lo cual es bueno y malo a la vez. Bueno porque se siente bien pasar por ahí, malo porque, al final del pasillo, el frío me espera de nuevo. Aunque la fábrica tiene calefacción, está tan vieja y agujereada que la temperatura controlada acaba por desvanecerse en el clima de afuera, desperdiciando el calor que nos pertenece.

Ojalá el trabajo implicara cualquier tipo de esfuerzo físico como en la construcción. El cuerpo no se sentiría tan vulnerable, sería su propia fuente de calor y energía. Qué vigoroso se siente uno al trabajar con su cuerpo, saber que puedes, que eres tan capaz como los demás hombres, que por más flaco y chaparro que estés, el cuerpo se adapta y acaba por dominar cualquier oficio. Claro que es cansado, pero una persona de dieciocho años tarda en agotarse; rinde y se desgaja ante el trabajo en su impulso por demostrar lo que sea que tenga que demostrarse. Además, la construcción por ley es de ocho horas. Tanta inactividad me ha envejecido el cuerpo, pero la primavera no tarda en llegar. Con un mes más que aguante, el cielo se volverá a abrir, los trabajos exteriores empezarán de nuevo y habré ganado lo suficiente para pagarme medio semestre en la universidad.

Al igual que en los últimos treinta días, aún no amanecía cuando entré a la fábrica, pero tampoco seguía siendo de noche. De niño solía fijar un punto en el cielo y me le quedaba viendo al atardecer. Lo que quería era capturar el momento preciso en el que el día se hacía noche, pero lo único que encontré fue una ambigüedad que al cielo parecía agradarle. Si el día nunca ha tenido prisa en hacerse de noche y al cielo las obsesiones de un niño de diez años le dan lo mismo, las máquinas, por el contrario, son precisas y fueron fabricadas para obedecer.

En este lugar no hay sillas, las quitaron hace dos *kaizen*. Si las hubiera, la silla que habría de compartir con el inspector de la noche seguiría caliente al momento de tomar su puesto. La fábrica no descansa. El plantel de seis a seis de día es sustituido en su totalidad por el seis a seis de noche. Sea quien sea el inspector, no lo quiero conocer, su descanso es mi comienzo y viceversa, por eso cada día que pasa lo odio un poco más y las cosas se vuelven más simples: todo lo malo que pase es culpa de él. Lo que me llama la atención es que cada vez que llego a la estación, me da la sensación de que sigue aquí. Aunque esté camino a su casa o incluso ya dormido, su presencia permanece. Es como si una parte de él se rehusara a irse o estuviera atrapada. Me pregunto si esta persona siente lo mismo de mí. Para empezar, ¿sentirá el mismo rencor que yo siento hacia él?

Los primeros quince días me volví loco, pero ya me acostumbré. Quizá esta tranquilidad que siento es el primer síntoma de la locura. Quién sabe, veamos qué sucede. Torcidos en automático, mis ojos miran hacia abajo, enfocados en el plástico que tienen enfrente. Al sexto día acabaron de familiarizarse con las botellas y para el décimo, sabían detectar rápidamente cualquier defecto según los planos

mecánicos de la botella a inspeccionar. La banda transportadora acelera el paso. El ritmo generado por la sucesión de botellas me introduce al sueño vacuo, el sueño del insomne, demasiado consciente para dormir, demasiado cansado para estar despierto. Permanezco ahí, en la nada pura, en la nada atrofiante, tomando y soltando botellas, hasta que la máquina se detiene y, durante el breve lapso entre lote y lote, el silencio regresa dócil.

Despierto y reviso mi iPod. Apenas son las 8:40 y me queda 35% de pila. Mejor lo apago, ¿o será peor? ¿cuánto le toma reiniciarse? Mejor lo dejo así: si el iPod muere, estaré sólo con mi mente. El ruido empieza otra vez. Arranca un nuevo lote. Las botellas salen desquiciadas de la máquina. No hay nada que las pare, traen consigo la constancia del derrame oceánico, la frialdad de una R15, la devastación de un incendio que se esparce por el continente. Ahí vienen de prisa hacia mí. Su misión es divina, al avanzar pregonan sumisión, enfermedad, muerte. No hay forma de detenerlas. Atrapado en una mecánica que no elegí ni deseé, el impulso de la máquina me arrastra en su corriente y mientras me avienta con fuerza al interior de sus fauces, el inspector de la noche aparece.

Las entradas en su pelo predicen calvicie, la boca permanece apretada. Le pidieron moverse al turno de día para satisfacer la demanda creciente; el turno de la noche ya fue cubierto con otros dos trabajadores. Lo que nadie sabe, es que hoy es su último día. Aceptó de buena gana el movimiento para que no lo echaran sin pagarle, pero su intención es irse. Tiene un boleto de regreso a la vida que pausó para visitar estos lugares. Está conmigo sólo porque hoy nos pagan y a las seis de la tarde, apenas nos den nuestro dinero, desaparecerá de la misma manera como llegó.

El inspector y yo tenemos la misma edad, sólo que él es corpulento, de tez blanca y tiene marcas de acné en la cara; también es más alto que yo. Él me reconoce primero, me llama por mi nombre. Su forma de decirlo tiene algo de oficial e inventariado, como si una maestra me llamara al pasar lista. Luego me pregunta si me acuerdo de él, le contesto que no y finalmente se presenta: soy Jorge Ledesma.

¿Ledesma?

Ledesma vive en Alberni esquina con Georgia, en un bloque inmenso de concreto que da a la bahía, dividido en espacios reducidos a lo indispensable. Si el vecino del 1401 tiene una pequeña sala con adornos y flores artificiales, una mesa para cuatro donde se sienta sólo a comer y un cuarto con la cama tendida y la ropa limpia y doblada en sus respectivos cajones, nosotros vivimos siete u ocho amontonados bajo las mismas dimensiones y sin muebles. Comemos en el piso, la ropa de trabajo está regada por todas partes, nuestras pertenencias apiladas en las esquinas o adentro del único clóset; los cepillos de dientes dormitan alrededor del oasis del lavabo, las

toallas colgadas de donde se puede; la cocina llena de platos sucios, cajas de cerveza y pizza colman el refri, ceniceros con colillas, cenizas y churros de mota; los que llevan menos tiempo duermen en el piso de la sala o en catres plegables, y el resto en el cuarto, en colchones usados que compramos o encontramos en la basura. No se me hace raro ver a Ledesma aquí. Lo que me parece extraño es que no lo veía desde que nos corrieron de la escuela. Es el tipo de persona que en cuanto la dejas de ver, se te olvida que existe.

Nos vimos crecer apenas pudimos pararnos en dos. Éramos veinticuatro niños repartidos en dos salones, con una maestra de inglés y otra de español turnadas entre grupo y grupo. Con sentarte al lado de alguien o esperar junto a otro olvidado a que pasaran por ti, bastaba para hacerte de un mejor amigo. Luego las circunstancias se revolían otra vez, y era a alguien más a quien le regalabas esa misma importancia. Experiencias como estas me saben a primeros ensayos de amor. Un amor que no era romántico ni erótico, sino perruno, pues nadie en sus cabales se perdería contigo más que un perro y otro niño. Un amor capaz de aliviar los dolores de crecimiento al reconocerse igual que el otro—confundido, tierno, vulnerable—y, así, compartiendo el mismo desconcierto y perdiendo el tiempo, como dirían los adultos, entrábamos al mundo juntos.

El lote 3435 de botellas rosadas edición especial contra el cáncer de mamá corre sin prisa devorando nuestro tiempo. En cuestión de segundos dan las doce. Falta una hora y media para subir a comer. Permanecemos arrullados por lo monótono de la mecánica, hasta que Ledesma propone un juego. La dinámica consiste en decir una palabra que la otra persona deberá contestar con otra que comience con la primera letra de dicha palabra, por ejemplo, él dice *árbol* y yo *altura*. A partir de mi respuesta, él me tendrá que contestar con otra, pero ahora utilizando las primeras dos letras de mi palabra y así sucesivamente. De esta manera, si a *árbol* yo respondí *altura*, él tendría que decir algo como *alivio* y luego yo *aliento*, hasta que el vocabulario de uno de los dos se agote y empecemos ahora con la letra B.

Estamos en la H cuando llega la hora de comer. Subimos, pero el comedor está lleno. Tanto tiempo con el plástico y las máquinas, me desacostumbró a ver gente reunida. No sabía que había tantos empleados, por lo general, subo a comer más tarde, cuando los que no tienen amigos llegan a comer lo que queda del menú del día. La gente se ve contenta: platican, ríen y arrancan pedazos de carne, para luego volver a reír y platicar. Tomamos un turno y vamos a la terraza. Como el meteorólogo predijo, el día está despejado y un ensayo de calor surca el aire. La terraza no tiene más que un par de mesas con ceniceros al centro y una máquina dispensadora que vende zanahorias empaquetadas, refrescos y papas fritas. A pesar del buen clima, el ambiente en la terraza es deprimente.

Desde hace mucho el iPod dejó de importarme; la amistad de Ledesma es más que suficiente. Me gusta la manera en que vamos del pasado al presente, dejando al futuro intacto. Mientras revisamos el primer lote de la tarde, me cuenta que no tardaron en correrlo de su nueva escuela. Esta vez por dibujar a Marcial Maciel desnudo al lado de un niño.

Este era el tipo de travesuras que Ledesma hacía: bromas idiotas de las que uno se arrepiente al instante de hacerlas, cuando ya no puedes detenerte y que, si bien no eran malintencionadas, para los adultos eran oportunidades succulentas para hacer uso de su autoridad y poder.

La travesura ocurre después del recreo. El maestro tarda en llegar al salón y los alumnos aún juegan excitados por los cada-vez-más-breves lapsos que el mundo les deja para seguir siendo niños y no adultos en capacitación. Mientras cada uno está en lo suyo, de entre las cabecitas uniformadas destaca el alumno 2129 que, sin pensarlo dos veces, toma un pedazo de gis y con línea torcida y faltas de ortografía, dibuja al hombre, al niño, lo que serían sus genitales y escribe *Marsiel Masial*.

Nadie se da cuenta hasta que el maestro por fin entra al salón y comienza a borrar los apuntes de la clase pasada. La broma de Ledesma se siente como un sopapo en la jeta. Sin soltar el borrador, el maestro sale corriendo por el padre director y los niños estallan de risa. Reanudan el juego de tazos, sacan las cartitas de Dragon Ball Z, se embarran mocos y se corretean para vengarse; se avientan borradores, papeles babeados, uno que otro escupitajo y se persiguen otra vez. El grupo es un enjambre desquiciado, celebran la muerte de su reina. Ebrios de jalea prohibida, reclaman el panal para ellos.

Su presencia se anuncia con un grito. Paramos de inmediato. Todos regresan a su lugar. El padre director busca al culpable. Nadie responde. El padre insiste. Silencio. Continúan las amenazas. El salón empieza a cuchichear. De un grito nos calla. Ledesma está temblando. El sudor del recreo humecta de nuevo su frente, expide el aroma rancio de un animal en peligro. Escondido entre niños y pupitres, escribe su nombre mil veces. Él solito se impone su penitencia, pero la realidad no funciona así: ojalá fuera sólo hacer planas. Su lugar en el salón lo hace pasar como un niño cualquiera; un recién llegado nunca haría algo así. El grupo se mantiene en silencio. Con la cabeza agachada sólo puedes ver las palabras escritas en el libro que tienes abierto o perderte en el color del forro del cuaderno que tienes enfrente. El director y el maestro caminan entre los pasillos. Si algo buscan y saben reconocer es el miedo.

Al pasar por el lugar de Ledesma, el maestro nota las planas. Toma el cuaderno y se lo entrega al padre. Jorge Luis Ledesma Sánchez. El cura repite su nombre y lo saca del salón. Era cuestión de tiempo para que dieran con él.

A la mañana siguiente, toda la escuela sabe lo que pasó. Los padres de Ledesma están citados a las nueve. El niño limpia y recoge su escritorio durante la clase de Historia. El maestro da la clase como si nada hubiera pasado, como si Ledesma ni siquiera existiera. En cambio, el grupo lo despide en susurros, chocan su mano, festejan la broma, intercambian teléfonos y le desean buena suerte.

La broma fue una declaración de guerra. El chisme se esparció cual incendio entre cafés, desayunos y jugadas, en pasillos de escuela, atrios de iglesia y vestidores de clubes sociales y deportivos. El niño se ganó la hostilidad del sistema educativo católico, el rechazo del círculo social que lo rodeaba y la represión de sus padres.

Todos lo abandonaron menos los niños, y en esa lealtad tan característica de las personas que se quieren y aprecian desde la infancia, lo acompañaron en su ostracismo, convirtiéndose en sus familiares, educadores y guías espirituales.

El día se acerca a su fin, pero el tiempo se resiste a soltarnos. Según el reloj en la pared, faltan cuarenta y cinco minutos para las seis de la tarde, pero el iPod marca cuarenta. Da igual: cinco minutos tampoco hacen la diferencia. Además, al inspector de la noche parece no importarle. Canta en voz alta versos destartalados de canciones que no puedo identificar, indiferente a si son las ocho de la mañana o las cinco cincuenta de la tarde. Su presencia me tranquiliza no sólo por su desenfado, sino por la presencia en sí, y desde esta seguridad, en silencio, regreso a donde empecé: al tiempo que pateaba botellas de Frutsi y cantaba las mañanitas en los cumpleaños. ¡Qué rápido se hizo tarde! Un día jugaba metegol en el parque, y al otro ya era un adulto. ¿Desde cuándo está encendida la máquina?

Sigo sin entender lo que pasó. En mi mente tengo un hecho, un momento, una broma, pero es tan estúpida que me cuesta trabajo creer que por eso me corrieron de la escuela. La sensación de peligro y amenaza que me acompaña a la fecha, viene de esos días. Con mi expulsión aprendí que podía meterme en problemas por cualquier cosa, que los inspectores no estaban jugando, que por más que parecieran buenas personas y cantaran con los niños en los festivales o te aplaudieran enfrente de tus padres, ninguno se tentaría el corazón a la hora de relegarte, que lo hacían en automático como si los alumnos fueran botellas.

Así, mientras que los demás niños seguían siendo niños, yo desperdicié los últimos años que me quedaban de infancia, inspeccionando cada una de mis acciones hasta encontrar cualquier pretexto para sentir miedo y culpa.

Mis papás hablaron con el director de la nueva escuela. En la junta también estuvo la psicóloga. El primero era un sacerdote con cachetes de perro y lentes de fondo de botella a quien le apestaba la boca, mientras que la terapeuta parecía un ave a la que bien podía imaginar picoteando el papel en lugar de tomar notas. A sugerencia de

ella, el resto de los adultos convino en que lo mejor era darme una liga. Una liga que, al jalarla, me sacaría de la enajenación a base de pellizcos y me traería de vuelta. Se trataba de una especie de *satori* infantil, menos violento que el balonazo en la cara a la hora del recreo, que, en teoría, me haría consciente de mis patrones, pero éstos eran más fuertes: traían consigo la potencia del hábito y la liga no tardó en romperse.

Como en todo, acabé por acostumbrarme. Encontré mi lugar en los pasillos, arriba de los árboles, en los escupitajos petrificados del baño de niños, en los sillones de colores de la biblioteca, en el frío del auditorio, el brillo del pasto recién podado y el picor del uniforme. En el perfume de Miss Lety, la risa de Luis Dumois y en el reconocimiento del motor del carro de mi madre que, entre decenas de otros carros, llegaba a recogerme; en las arañas de los rincones y en el silencio que me acompañaba cuando no había nadie en los salones. Finalmente, en la dulzura de Emma Guillén, en las mañanas lluviosas de julio, en el último día de clases y en la canción que repetía una y otra vez, mientras jugaba a los *Playmobil* después de otro primer día de escuela.

Con frecuencia imagino revueltas. ¿Bastaría uno para que todo explotara? No lo sé, no lo creo, pero en mis peores momentos las imágenes de caos me traen el consuelo que necesito para seguir trabajando. En mi imaginación, la miseria teje una red a la intemperie que acaba por incendiar el ánimo colectivo, despabila el entumecimiento causado por la apatía y la desesperación, y utiliza el hartazgo como combustible; destruimos las máquinas, quemamos escuelas y oficinas, las convertimos en salones de juego, ocio, copulación y descanso; nos rebelamos contra el amo y señor de los plásticos, contra sacerdotes, maestros y toda clase de inspectores, contra nosotros mismos también, y ya que todo haya quedado en ruinas, cada uno se va a su casa a dormir y soñar qué va a hacer después.

Sin embargo, a diferencia de mis otras fantasías, no soy yo el que empieza esto. En la historia no soy el protagonista, de hecho, ni siquiera puedo verme. Mi papel en la revolución se limita a ocultarme en los rincones para despotricar contra el mundo mientras relamo mis heridas. Los que hacen algo al respecto son hombres y mujeres que prefieren la muerte a seguir oprimidos, no un escuincle menso que sólo piensa en masturbarse. Hombres y mujeres que no son héroes, si no gente desesperada, individuos enloquecidos por el dolor y el maltrato que no descansarán hasta ver el mundo en llamas.

Al día siguiente Jorge ya no está. No tenía caso pedirle que se quedara; yo tampoco lo hubiera hecho. La máquina se enciende sola. Ahí viene el primer lote. Aguardo en mi estación a que las botellas lleguen. Apenas lo hacen, empiezo a llorar. Volteo a todos lados para asegurarme que nadie me esté viendo, pero quién va a estar en este maldito lugar. Lleno de mocos, espero a que la emoción se vaya con las botellas, pero no lo hace y la máquina sigue y sigue. La única manera que tengo de detenerla es largándome.

CECILIA VICUÑA

SEPARACION INCREIBLE

mi blanca blusa máxima
 debajo
 hay
 un
 pecho.
 sólo uno porque el
 otro
 fue
 a
 pasear
 aprovechando lo
 inmaculado
 de
 la
 ocasión.

EX-OASIS

después de todo llegamos a un oasis, nos abrazamos y buscamos un lecho de oro para pasar la noche.

los espejismos nos ayudan a bramar de paraíso. todo el desierto nos separa del resto, recogeremos dátiles indefinidamente.

cuando pasan las caravanas nos hacemos invisibles, luego que han bebido su agua, volvemos a la realidad.

todo cae del cielo. las dunas perfectas, el amor como baobab y el esfuerzo que no existe, nos distraemos, nada nos hace gran falta, nos dedicamos al plagio y a la invención. el resto practicamos nuestras doctrinas del ocio y la felicidad. el espacio es de un color distinto cada vez. los héroes pasan galopando y las ruinas nos calientan. desde aquí no necesitamos huir a los astros, nada nos hace daño. llega el mediodía y pintamos los muros, dibujitos rupestres. podríamos hacer menos cosas todavía. aún nos faltan las esculturas. podríamos hacer pensarán y con razón, que aquí bajaron unos marcianos, porque lo que dejaremos será anormal.

fin del día:

nos tendemos y comenzamos a elevarnos, cuando estamos suficientemente altos tenemos los mismos sueños, las mismas visiones.

ésto es la apoteosis

sólo nos falta volar.

BEFORE THAT
Madeline Rose Hernández

my heart is a white
nest where birds will flower
my bed is a small boat
lost at sea
I should have written
that I take my body into
my bed in an object
that is a poem
facing reality
my heart thinks
so many of us are dispossessed
I'm taking my disembodied
movements into the line
that I take my body into
someone takes me up
someone rounds the
bend
I open my mouth expecting words
my heart goes to
the window
it works just like a need

total apprehension

 musing on yellow sand

 a fickle red

fortune telling fish

curls in your hand

it's a dream house

it's a blues song

it's down at the crossroads

it's like an angel standing in a shaft of light

it's quicker than you think

 the heart that travels

 and expires

reappearing never in the same place

 heart's a diplomat

 blue vivid

space

a concealment

 I am my own hiding place

 that I take my body

into

turned toward interior

I'm leaving

I'm a vapor

it's no longer raining

it hardly rained

KORA DREAMS HER CROWN
Anne Waldman

*Because everything has its origin
And I am going place to place from the origin
—María Sabina*

Tenterhooks in an experiment
Classroom gone empty
In fateful pandemic
I write “truce” with new alphabet
Forgetting “truth”
Unseated territory of Ute,
Cheyenne, Arapahoe
How far we go a century
Who reads future weather?
Keep writing from stage left
Do lessons for treatise on sleep
Invite numbers & chance op
As “seer of calculus,” as “topos abuelita”
Perhaps a wrong occasion
But spiraling
They’ll be back, o teacher please come back
The storm knocked power out
We bed down instead in another room
Mexico, estates of the Nahua
Stylus and astrolabe
With soft animals, lunar moth, mastodon
Kora Bebé in charge, velvet chaplet
Sitting on haunches, equinoctial
She is always rising up
Wand, crown, her formidable beauty
Animals frightened in the rain
And texts soaking wet
What is erased is problematic
You want to cry
But rescue invisible scripture
Spiral memory, invoke telepathy
I have Memory she says
Girl Kora studies, older now
Writes between rounds
Of crystal ammunition her dream

KORA SUEÑA SU CORONA
Traducción de Lucía Hinojosa Gaxiola

*Porque todo tiene su origen
 Y yo voy de lugar en lugar desde el origen*
 —María Sabina

Ganchos en un experimento
 Salón de clases ha quedado vacío
 En la pandemia fatídica
 Escribo “tregua” con un nuevo alfabeto
 Olvidando “verdad”
 Derrocado territorio de los Ute,
 Cheyenne, Arapajó
 Qué tan lejos iremos en el siglo
 ¿Quién lee el clima futuro?
 Continúa escribiendo hacia la izquierda del escenario
 Atiende a clases para tratados del sueño
 Invita a los números con operaciones de azar
 Como “visionaria de cálculo”, como “topos abuelita”
 Quizás la ocasión equivocada
 Pero en espiral
 Regresarán, oh maestra por favor regresa
 La tormenta arrasó con la electricidad
 Y nos recostamos en otro cuarto
 México, de los estados Nahua
 Aguja y astrolabio
 Con animales suaves, mariposa de la luna, mastodonte
 Kora Bebé a cargo, guirnalda de terciopelo
 Sentada de cuclillas, como el equinoccio
 Ella siempre se levanta
 Varita mágica, corona, su belleza formidable
 Animales asustados en la lluvia
 Y textos empapados
 Lo que se borra es problemático
 Quieres llorar
 Pero rescata la escritura invisible
 Memoria en espiral, invoca su telepatía
 Tengo memoria dice ella
 Niña Kora estudia, ya mayor
 Escribe entre rondas
 De municiones de cristal su sueño

PSYCHOGEOGRAPHIC MAP:
WALKING MY DOG
Maria Teutsch

Snow last night, my black and white dog
insane in her delight, runs wide circles
as hail bounces off my face.

A train rumbles by overhead. The underpass covered
in graffiti. A timeless kind of communiqué:
the Visigoths wrote on slate,

and the Anglo-Saxons used gall, nuts, and wine
to fill horns with ink to create
this kind of frescoed conversation in public space.

Carved in town squares with awls and pumice
like this covered passage where mattress
fortresses create individual bedrooms,

stacked reusable coffee cups plead for offerings.
Graffiti overhead, *Schließ auf die Reichen!*
or fuck the rich. A lone man wags

his knee above a tatty blanket,
reading on his phone. My dog licks her hand.
Our shadows linked in winter's light.

I plunk a few coins in his Starbuck's cup
and turn into an alley of gnarled trees branching
across the steely sky of Berlin's January.

A purple heart lined in black is sprayed
 over initials chiseled into a brick fence.
 This epitaph to love insists on permanence.
 And the first glimpse of the lake
 like an exhale. Partly frozen,
 the willows in their winter bronze

always fill me with a sadness
 that is part awe, part grief.
 And the glee of my city dog

running amidst the trees,
 splattering mud wallowing in puddles.
 The afternoon sun's brief appearance

is already threatening to set
 so we head back home.
 The air damp, a chill there.

And more grafitti to translate:
 "She plucked the strings with her thumb,
 but suddenly taken, now she is silent."

And the wind kicks up flurries,
 and in it I hear her guitar, and hum
 an ancient song on my tongue.

Romance is a glottal terroir composed in the imaginary.
 We require an elsewhere to proceed proceeding being
 The premise in the first place. Shelley or the knight speaks
 In and of vernacular a tongue of other local the story or
 Conditions have occasioned. Everything in the Romantic
 Sense is crossing producing manifesting especially.
 A claim is required for a sentence of Romantic type to proceed.
 The mutual definition of subject and object is
 A fiction of grammar unique to the West. West an imaginary
 fixed from what meridian. Time an imaginary but only in
 The Western sense of a line with eastward and infinite appetite.
 West is a tautology gluttonous with self.
 English has Romantic grammar but we consider it Germanic.
 How does it develop. Through story and through syntax.
 The scaffolding of empire is speech in its sprawl.
 The knight is narrative and literal the story is a matrix and a script of order.
 And in the voice of who possesses you you learn to form a mind.
 I have a dream I am reading a poem by Elaine Equi called Manila Eclogue.
 All I remember is a line Green Comes from Freedom which feels now waking
 Very Rukeyser to me. Also Kandinsky—Concerning the Spiritual in Art.
 Also this ink with which I am writing Herbin Vert Réséda.
 Is an eclogue a morning poem. Aubade. I cross my vowels and consonants
 And in the pleasures of sound I am freer incrementally from what it means to mean.
 Reading in a dream I am writer and the sound that makes the writer
 From the work which she is making the work which is a place I excavate
 Through reading the text exponentially more archaeological the deeper in I go
 And nauseating and delicious when language becomes sense without a referent
 A haptic total I am tracing green and what it spools. I woke too early I think
 It troubles my loved one like a cat territorial insofar as time. I am in the way
 Of his morning ablutions. So I sit in the kitchen high chair unuseably elevated perch
 Meant for quickly eating opening envelopes while to my left the green Kitkat clock
 Wags its tail a gift from him for us. Green is time and the envelopes for business
 Reply the postage prepaid to make the payment. In front of me the top fold

Of a piece of paper proclaiming THIS IS NOT A BILL. The piece of paper
Folded in what a kindergarten teacher would call accordion detailing sums of money
Which correspond with various medical testing. The paper titled THIS IS NOT
A BILL explains YOUR INSURANCE CARRIER PROCESSED OUR CLAIM
FOR TESTING and covered some amount THIS IS NOT A BILL this is just
The part you owe. This is the DEDUCTIBLE. Signed SINCERELY
PATIENT BILLING CUSTOMER SERVICE. What I like and despise
About language are the inherently transubstantive properties.
But things do cling also to reality in spite of nomenclature.
Tried to cook an apple regrettably one had spoiled the bunch.
In Tagalog sentence structure is often verb first then object then the subject.
Spoiled the bunch the one. Subject last or what we think it is I am
The vocalizer at the end though what we I use my English here
Call end is in Tagalog a place equal with any other within a structure
More circular. Who went in to make it.

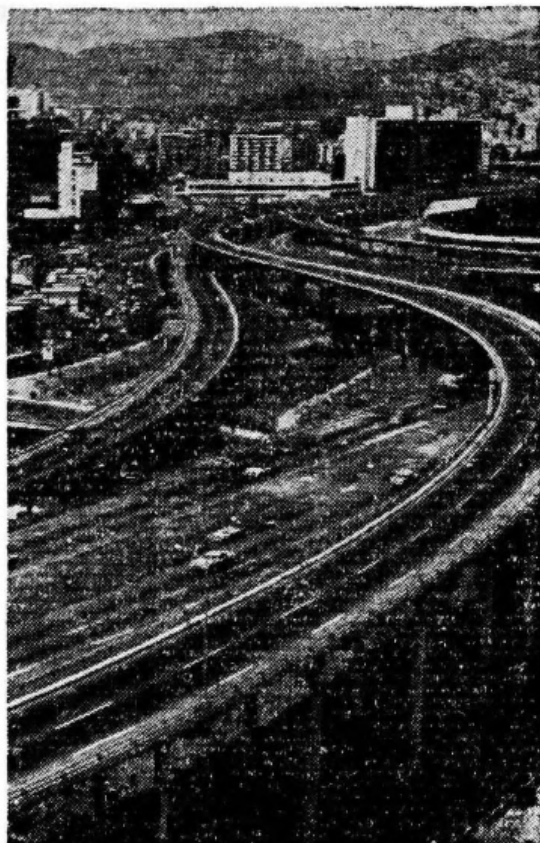
Well the Chinese the Malays the Arabs the Indians the Japanese the Spanish the
Americans occupied the language what changes my throat my mouth
Where the stresses and the tones fall when I speak are accreted and eroded
With extractions and exchange. The tongue I am a tourist to.

TAGALOG

Unadulterated by its colonizers comes from the river I am here the I
Apart from me. There the river dweller. Yes is two circles Oo
Like binoculars I am waiting for what crosses the apertures
The I apprehends further constellations by which a navigation happens.
An archipelagic feeling not unlike oceanic but what I feel
Deep connection to is what is fractured and beyond me.
One must believe in what. Believe in must what one.
This is not a bill. C'eci n'est pas. La vie c'est. Tout der Welt.
Immer ein Erlebnis. Ist dieser Traum ma vie tao ka nang humarap.
Mein Welt ist nicht. Immer ist nie bilang tao kitang haharapin.
Tout n'est pas somebody. Niemand demanded ma danse.
Jamais may I magaling mandala. La monde the moon almond annuls
Lundi Dienstag Mittwoch Huwebes. In der Mitte von ma Vie
I vivr'd der ich. Liebe kaibigan ici. There I dare I put the sum.
Somebody put everything somewhere.



MARACAIBO



CARACAS

POR



VENEZOLANA INTERNACIONAL DE AVIACION

MEXICO-MARACAIBO-CARACAS

LA NUEVA RUTA

Informes y reservaciones en todas las agencias de viajes IATA o en las oficinas de
KLM, Reforma No. 87. Tel. 35-78-72. KLM Agentes generales de VIAJA.



EAR SHELL

*Bernke Klein Zandvoort**Translated by Rosalind Buck*

on a bench in a park with my back against a brass plaque
the view that our M.

loved so much (1947-2015)

I listen to aeroplanes

almost incessantly, the sound draws the sky shut
like a thick theatre curtain

astronomers, I heard recently, listen more than they watch
in a star lives the sound recording of a life that no longer exists
when two stars pass one another you can hear a wood
through which the wind is blowing

sometimes I'm scared that metaphors are diluting reality
worse still, I'm scared that all that exists
is the same things expressed in one another

to find answers, we point great ear shells
at space we break open stones burrow into barrows
throw off the earth like a coverlet
calling that dis-discovery

I think because, really early on
we, ourselves, got shut in
under the shifting plates of our cranial cupola

has anyone ever gazed through a baby's head at the universe?

NOTAS FINALES

End Notes

- P. 6,7 Reproducciones, Mathias Goeritz, El Corno Emplumado #2, abril 1962. Reimpresos con el permiso de Margaret Randall.
- P. 14 Sin título, Leonora Carrington, El Corno Emplumado #1, enero 1962. Reimpreso con el permiso de Margaret Randall.
- P. 18 Río Blanco, 2022. Imagen cortesía del Colectivo Familias Desaparecidos Orizaba-Córdoba.
- P. 19 Imagen satélite Río de los Remedios, 2023. Fuente: Google Earth.
- P. 20 Río de los Remedios, 2021. Imagen por Concepción Huerta.
- P. 21 Río de los Remedios, 2021. Imagen por Concepción Huerta.
- P. 42, 43 Portada/Cover, Felipe Ehrenberg, El Corno Emplumado #22, abril 1967. Reimpreso con el permiso de Margaret Randall.
- P. 54, 44 *Revelaciones, Amantes, Tu voz, Donde circunda lo ávido, Nombrarte, Sentido de tu ausencia*, Alejandra Pizarnik, El Corno Emplumado #13, enero 1965. Reimpresos con el permiso de Margaret Randall.
- P. 84 “Sestina Ayotzinapa” from *Toxicon and Arachne* by Joyelle McSweeney (Nightboat Books, 2020). Copyright © 2020 by Joyelle McSweeney. Reprinted with permission of Nightboat Books.
“Sextina Ayotzinapa” del libro *Toxicon and Arachne* de Joyelle McSweeney (Nightboat Books, 2020).
Derechos de autor © Joyelle McSweeney. Reimpresos con el permiso de Nightboat Books.
- P. 118 Alcira Soust Scaffo, “Domingo 14 de julio”, 1991. Colección Alcira Soust Scaffo, Centro de Documentación Arkheia MUAC, (DiGAV-UNAM). Donación familia Gabard Sous, 2018.

- P.119 Alcira Soust Scaffo, “Escuchando la flauta encantada de Mozart”, Alcira Soust Scaffo, 1991. Colección Alcira Soust Scaffo, Centro de Documentación Arkheia MUAC, (DiGAV-UNAM). Donación Marinella Echenique, 2018.
- P.120 Alcira Soust Scaffo, “He llegado aquí, soy Yoyontzin”, hoja volante de *Poesía en armas*, 1982. Impresión en mimeógrafo. Colección Alcira Soust Scaffo. Centro de Documentación Arkheia, MUAC (DiGAV-UNAM). Donación Julio Dozal, 2018.
- P.121 Alcira Soust Scaffo, “¡Hola! ¡Radio Universidad! ¡Eres tú Miguel!”, 30 de enero de 1969. Colección Alcira Soust Scaffo, Centro de Documentación Arkheia MUAC (DiGAV-UNAM). Donación familia Gabard Soust, Maria Eugenia Martínez, 2018.
- P.122 Alcira Soust Scaffo, “Charrúa / A Lautréamont / A Rimbaud”, hoja volante de *Poesía en armas*, s.f. Colección Alcira Soust Scaffo, Centro de Documentación Arkheia MUAC, (DiGAV-UNAM). Donación Inés Campos, 2018.
- P.123 Alcira Soust Scaffo, Boceto de “La gota de agua y el caracol,” con ilustraciones de Chaplin (fragmento), s.f. Manuscrito y tinta sobre papel. Colección Alcira Soust Scaffo, Centro de Documentación Arkheia, MUAC (DiGAV-UNAM). Donación familia Gabard Soust, 2018.
- P.126 Delphic Oracle drawing by Gregory Corso from *The Japanese Notebook Ox*. New York: Unmuzzled Ox, 1974. Courtesy The Estate of Gregory Corso.
- P.131,134 Holograph manuscripts from *The Golden Dot*, Courtesy Downtown Collection at the Fales Library, New York University © 2023 The Estate of Gregory Corso.
- P.142 Rock Efflorescence, Joel Kuennen 2021, Linocut print on handmade paper
- P.181 *Separación Increíble, Ex-Oasis*, Cecilia Vicuña, El Corno Emplumado #25, enero, 1968. Reimpresos con el permiso de Margaret Randall.

CONTRIBUTORS

Colaboradores

Alcira Soust Scaffo (Durazno, 1924 – Montevideo 1997) fue poeta y activista. Militante desde su estancia en la Facultad de Poesía y Letras, Alcira formó parte de la resistencia de la UNAM durante la ocupación militar de 1968. Fue una figura mítica para varias generaciones de jóvenes poetas en México.

Maricela Guerrero es la autora de nueve libros de poesía. *El sueño de toda célula* ganó el Premio Clemencia Isaura en 2018. En 2022 fue publicado por Cardboard House Press y traducido por Robin Myers. Guerrero ha sido miembro del Sistema Nacional de Artistas y su obra ha sido traducida al alemán, sueco y francés.

Joyelle McSweeney es la autora de diez libros de poemas, ficción, drama y ensayos. Su escritura explora un sonido exuberante infundado de hiperdicción a través de una variedad de géneros, convenciones, personas y formas. Es la cofundadora de la editorial Action Books.

Renata Del Riego es una artista visual interesada en la relación entre materia y texto, hilo y palabra, piedra y memoria. Su trabajo se enfoca en lo que cae, cuelga, escurre y se deshace con el paso del tiempo. El peso del tiempo. El paso del peso. Nació en la Ciudad de México, creció en Tijuana y vive en Nueva York.

Jo Ying Peng es una curadora independiente que vive en la Ciudad de México y dirige Vernacular Institute. Atravesando los límites entre lo curatorial y lo editorial, su práctica aborda el agenciamiento del arte al iniciar formas de producción dentro de contextos performáticos y acercamientos experimentales.

Chakceel Rah Blancas es originario de Campeche, México. Es ingeniero industrial, comunicador visual y artesano textil. Su trabajo hace referencia a la cultura maya k'iche', la tradición de patrones textiles provenientes de diferentes momentos agrícolas de la misma y la herencia del grupo étnico siksikawa (Alberta, Canadá).

Diana Lizette Rodríguez es una artista, escritora, y editora mexicana-estadounidense de San Antonio, Texas. Es la fundadora de Sour Patch Press y de SER-VER Films. En su práctica explora las poéticas de fragmentos visuales.

Luis Felipe Fabre nació en la Ciudad de México en 1974. Ha publicado *Leyendo agujeros*, *Ensayos sobre (des)escritura*, *antiescritura y no escritura*, *Cabaret Provenza*, *Escribir con caca* y *La sodomía en la Nueva España*, entre otros.

Eleni Sikelianos es una poeta y escritora profundamente involucrada con la eco-poética. Su obra indaga en preocupaciones urgentes en torno a la precariedad del medio ambiente y linajes ancestrales. Su trabajo más reciente, *Your Kingdom* (2022) es su décimo libro de poesía.

Bea Millón es artista, editora e investigadora. Reside en la Ciudad de México donde dirige la editorial independiente *Roza y Quema*. Su trabajo aborda y reformula las relaciones con el territorio. A través del análisis y la colaboración, acciona proyectos en diálogo con realidades corporales, materiales, y ambientales.

Gregory Corso (1930-2001) fue un poeta y figura pública de gran importancia perteneciente a la generación beat. Nació en Nueva York y pasó su niñez en diversos orfanatorios. Como adolescente estuvo detenido en prisiones en Nueva York y Vermont. Vivió una vida itinerante, dividiendo su tiempo entre Nueva York, San Francisco, París, Roma y Atenas. Recientemente se publicó *The Golden Dot*, un libro editado por Raymond Foye y George Scrivani que reúne los últimos poemas de Corso.

Daniela Stubbs-Leví es artista y cofundadora de *current press*, una plataforma experimental para libros, fanzines y proyectos hechos por mujeres. Stubbs-Leví nació en Berlín, creció en Perú, estudió en París. Su sentido de desplazamiento informa su obra y la lleva a indagar en el relativismo implícito de la memoria y el acto de recordar.

Sean McCoy es editor y poeta. Actualmente trabaja en la escritura de una novela titulada *Arizona City*, que sucede a las orillas de un lago artificial. Edita *Contra Viento*, una publicación de arte y literatura del suroeste norteamericano.

Juan Pablo Estévez (Toluca, 1996) es artista visual y licenciado en arte contemporáneo. Desde 2018 forma parte del equipo de trabajo de Impronta Lab, un taller de gráfica y una galería de arte en San Pedro Cholula.

Bernke Klein Zandvoort se mueve entre los campos de la literatura y las artes visuales. Su colección de poesía más reciente es *Veldwerk (Fieldwork)*, (2020). Su trabajo explora la percepción visual y su relación con el lenguaje.

Graciela S. Guglielmone es docente, traductora y fundadora del San Patricio Language Institute en Merlo, Argentina, donde actualmente es Directora Emérita. Guglielmone vive en Merlo, a las afueras de Buenos Aires.

Horacio Warpola es autor de varios libros de poesía. Colabora y trabaja en proyectos de literatura electrónica, arte digital, cine experimental y arte contemporáneo. Tiene un programa semanal en Radio Nopal y coordina la galería de arte y tecnología LVTN & La CCC en Querétaro.

Helena Grande es la autora de *Speech Choke* (2020). Sus escritos han aparecido en Dostoyevsky Wannabe, A*Desk, Fictional Journal, Research Catalog, entre otros. En 2021 recibió el Young Talent Award de Prins Bernhard Cultuurfonds y en 2022 la beca WriteOn NYC. Actualmente reside en Nueva York.

Addison Bale (Nueva York, 1994) es artista y poeta. Su práctica híbrida se mueve entre la poesía y la pintura. Addison vive y trabaja en Brooklyn, Nueva York.

Irene Trejo (Ciudad de México) es poeta transdisciplinaria y periodista. Su trabajo se centra en la investigación ecosomática en torno al límite de los cuerpos, identidad, poesía y espacio-tiempo. En 2021 publicó su primer libro de poesía, el cual documenta algunas de sus piezas performáticas y de video, titulado *Rendirse to Resist* con la editorial Aire de la Ciudad de México.

Kyle Dacuyan es el autor de *INCITEMENTS* (Ugly Duckling Presse, 2022). Vive en Nueva York, en donde dirige The Poetry Project en la iglesia de Saint Marks.

Orlando White es el autor de *Bone Light* y *Letters*. Originario de Tolikan, Arizona, es Dinè de la tribu Naaneeshṭèzi Tàbaahì y nacido de la Naakai Dinèè. Completó una licenciatura en el Institute of American Indian Arts y una maestría en la Universidad de Brown.

Rodrigo Castillo (Ciudad de México, 1982) es escritor, poeta y editor. En 2006 ganó el Premio Nacional de Poesía Joven Jaime Reyes. Ha sido director editorial de las revistas *Tierra Adentro*, *Esquina Boxeo* y *La Dulce Ciencia Ediciones*, coordinador de la colección de poesía latinoamericana en Ediciones El Billar de Lucrecia y director del proyecto poético-electrónico Las Afinidades Electivas/Las Elecciones Afectivas.

Xiaoxuan / Sherry Huang es una escritora y académica cuya poética surge y se expande a través de la música, la parafernalia y materia impresa. Su primer libro, *Love Speech* (Metatron Press, 2019), es una obra de poesía y auto-teoría. Es parte de la generación canadiense-上海人 1.5.

María Cristina Hall es una editora, traductora y poeta mexicana-norteamericana. Sus proyectos recientes se centran en la comunidad deportada de la Ciudad de México. Su trabajo puede leerse en *Broken English*, *Mi Valedor*, *Words Without Borders*, *Mexico City Lit* y *Apogee*. Otros proyectos incluyen trabajo editorial y escrito para *Mexico City Lit*, *La Cigarra* y *El Godín*.

Lee Ann Brown es poeta y editora. Autora de *In the Laurels*, *Caught* y de *Polyverse*, que ganó la Competencia de Nueva Poesía Norteamericana de 1996, seleccionado por Charles Bernstein. En 1989, Brown fundó Tender Buttons Press, editorial dedicada a publicar poesía experimental de mujeres.

Madeline Rose Hernández es una poeta y artista multimedia que actualmente vive en Santa Cruz, California. Su obra más reciente aparecerá en *boundary2*, una publicación de la Universidad de Duke.

Sebastián Quiroz (1988) escribe y dirige. También ha trabajado como jardinero, vendedor de fresas, ingeniero en fábricas y publicista en agencias de comunicación de la Ciudad de México. Actualmente tiene un programa en Radio Nopal.

Gillian Conoley es poeta, editora y traductora. Vive en San Francisco, en donde edita la publicación VOLT. Sus traducciones de tres libros de Henri Michaux se publicaron con City Lights. En 2020 ganó el Premio del Mejor Libro del Norte de California en 2020.

Maria Teutsch es una poeta norteamericana viviendo en Berlín. Algunos de sus poemas se publicarán en la antología *The Experiment Will Not be Bound* y en la revista *Magdalena*.

Santiago Gómez Sánchez (Ciudad de México, 1997) estudió Escritura Creativa y Literatura. Es parte de Penca Poética, un colectivo de poesía que organiza micrófonos abiertos. Ha publicado en revistas como *Estroboscopia*, *Cardenal*, *Melancolía Desenchufada* y *Fósforo*. Desde el 2021, gracias al apoyo del proyecto Tryspaces, ha estado desarrollando un proyecto llamado “un mapa propio” que busca explorar la forma en que la literatura configura y reconfigura a la Ciudad de México.

Thom Donovan es escritor, artista, editor y profesor. Su obra más reciente son poemas inspirados en el mítico poeta y músico Julius Eastman.

Mariana Rubio (Ciudad de México, 1987) es historiadora del arte e investigadora independiente con especial interés en la fotografía, la estética, las imágenes de la naturaleza y la sexualidad. Actualmente estudia el Posgrado en Historia del Arte en la UNAM y escribe sobre paisajes lunares para su tesis doctoral.

Alice Pontiggia es una arquitecta, artista e investigadora independiente de Valtellina, Italia. Su proyecto actual *The Act of Recosmizing* explora la relación mesológica que une a las comunidades humanas prehistóricas y modernas. Ha trabajado en la evolución de la tipología residencial en la ciudad de Shanghái y en la ecología del Río Becerra en la Ciudad de México.

Joshua Jobb (Ciudad de México, 1984) es un artista cuyas obras se desarrollan a partir de la deriva y el reconocimiento del espacio público. Los viajes, el juego, el lenguaje, la caminata y la observación del entorno son detonantes importantes para construir estrategias estéticas y materiales que devienen en instalaciones, esculturas, pinturas e intervenciones.

Anne Waldman es poeta y activista. Autora de numerosos libros de poesía, incluyendo *The Iovis Trilogy: Colors in the Mechanism of Concealment*. Ha sido pionera durante muchas décadas en la creación de comunidades artísticas-poéticas, archivando valiosas historias literarias y grabaciones orales de los siglos XX y XXI.

Janila Castañeda (Guadalajara, 1990) es escritora y directora creativa. Su trabajo se enfoca en la arquitectura de la información, teoría espacial y estudios sonoros. Es fundadora y editora de *BLOQUE*, un proyecto editorial dedicado a pensar, leer, escribir y hablar sobre nuevas formas de hacer escultura.

Margaret Randall (Nueva York, 1936) es poeta, escritora, fotógrafa, militante feminista y activista social. Es autora de más de 200 libros de poesía, ensayo e historia oral. Es la cofundadora de la icónica publicación bilingüe *El Corno Emplumado / The Plumed Horn*.

El Corno Emplumado / The Plumed Horn fue una publicación editada por Margaret Randall y Sergio Mondragón en la Ciudad de México de 1962 a 1969. El Corno Emplumado fue una publicación trimestral que publicó importantes obras de las contraculturas y vanguardias latinoamericanas y norteamericanas, con secciones ocasionales de Europa y más allá. Después de su defensa del movimiento estudiantil de 1968, la publicación fue obligada a cerrar en 1969. Logró publicar más de 31 ediciones y una docena de libros. La colección completa en facsímil puede encontrarse en: opendoor.northwestern.edu/archive. En esta edición de diSONARE publicamos material del archivo del Corno Emplumado con el permiso de Margaret Randall de: Alejandra Pizarnik, Felipe Ehrenberg, Mathias Goeritz, Leonora Carrington, y Cecilia Vicuña.

Carolina Ebeid es una poeta multimedia. Su libro *You Ask Me to Talk About the Interior* fue seleccionado como uno de los mejores diez debuts de 2016 por Poets & Writers. Actualmente edita poesía en The Rumpus y en el fanzine multimedia Visible Binary. Carolina creció en Nueva Jersey en una familia cubana-palestina.

Robin Myers es poeta y traductora con base en la Ciudad de México. Sus traducciones de poesía más recientes incluyen *Copy* de Dolores Dorantes (Wave Books), *The Dream of Every Cell* de Maricela Guerrero (Cardboard House Press), y *in spite of ourselves* de Tatiana Lipkes (Juan de la Cosa). Sus colecciones, traducidas al español por Ezequiel Zaidenwerg han sido publicadas en Mexico, Argentina, Chile y España.

Erika Hodges es unx poetx y artistx de performance. Su trabajo puede encontrarse en Flag + Void, CALYX, The Adirondack Review, The Poetry Project, entre otros.

Jeffrey Pethybridge es el autor de *Striven* y *The Bright Treatise*. Es profesor y director del Programa de Escritura de Verano de Jack Kerouac School of Disembodied Poetics. Vive en la llamada Denver con la poeta Carolina Ebeid y el poeta Patrick Pethybridge.

Joel Kuennen es artistx, editorx y curadorx. Su práctica investiga las relaciones humanas a la Tierra como una manera de entender las construcciones sociales que puedan interrumpir las prácticas extractivas y explotadoras. Trabajó como editorx en *Theorizing Visual Studies* (Routledge, 2012) y *ArtSlant* (2012- 2018). Ha publicado en *Art in America*, *ArtSlant*, *Brooklyn Rail*, *Elephant*, *Frieze*, *Mutual Art*, *THE SEEN*..

Sound Speculative Forensics (SSF) / Laboratorio de Narrativas Sonoras explora prácticas narrativas y de escritura con sonido a partir de investigaciones y registros de campo en contextos forenses, incorporando recursos narrativos de la ficción especulativa y del documental. Sound Speculative Forensics (SSF) / Laboratorio de Narrativas Sonoras es un proyecto de María Torres y Concepción Huerta.

Concepción Huerta es una artista multidisciplinaria enfocada en el diseño sonoro y en el uso del sonido como medio para enunciar.

María Torres es una investigadora en estudios de la ciencia y la tecnología feministas, con interés en las prácticas artísticas contemporáneas y los nuevos medios.

Eduardo Makoszay Mayén (Ciudad de México, 1992) es cineasta, investigador, escritor y curador de cine. Sus proyectos entretienen la ecología humana y la filosofía de la tecnología. Sus películas se han exhibido en FICUNAM, Sitges, Open City Docs, CPH:DOX y Black Canvas. Es parte del equipo de Materia Abierta, una escuela y programa de verano de teoría, arte y tecnología.

Patricio Ferrari es un poeta políglota, traductor y editor de Merlo (Argentina). Junto a Forrest Gander, fue co-traductor y editor del libro *The Galloping Hour: French Poems* de Alejandra Pizarnik. Vive en Nueva York, en donde colabora con Endangered Language Alliance, una organización enfocada en la diversidad lingüística de áreas urbanas en todo el mundo.

Martin Corless-Smith es poeta, pintor y ensayista. Sus libros de poesía más recientes incluyen *The Fool & The Bee* y la novela *This Fatal Looking Glass*. Los poemas que aparecen en diSONARE 09 provienen de “Verde amargo” [*Bitter Green*], un libro co-traducido por Patricio Ferrari y Graciela Guglielmonne.

Lucia Steele es una artista y diseñadora de Nueva York. Actualmente estudia una maestría en la Universidad de RISD y colabora con el equipo editorial de diSONARE.

unmade (Lucía Meliá) es una poeta, teórica y dj basada en la Ciudad de México. Enfoca su práctica creativa en explorar la escritura referencial y los flujos afectivos conectando teoría, literatura y sonido. Es fundadora de *perpetual field*, un espacio experimental inspirado en el pensamiento de Gilles Deleuze. Es parte del equipo editorial de diSONARE.

Diego Gerard Morrison (Ciudad de México, 1984) es escritor, editor y traductor. Es el autor de la obra de teatro *La Espera* y la novela *Myth of Pterygium*. Es co-editor de diSONARE.

Lucía Hinojosa Gaxiola (Ciudad de México, 1987) es artista interdisciplinaria y escritora. Su trabajo reciente investiga la materialidad del lenguaje, la memoria y el archivo como procesos íntimos, así como la ecología del sonido. Es coeditora de diSONARE.

Tatina Vázquez Estrada es una diseñadora e ilustradora nacida en Acapulco. Con un profundo interés teórico, su lenguaje visual emplea un diálogo sensible y conciso. Su inclinación por el trabajo análogo, el diseño editorial y el resultado táctil del material impreso aporta el balance clásico que nutre cada proyecto digital.

di**SONARE**

www.disonare.com

por qué
para qué
de dónde
aquí !



ISSN 2007-6134

