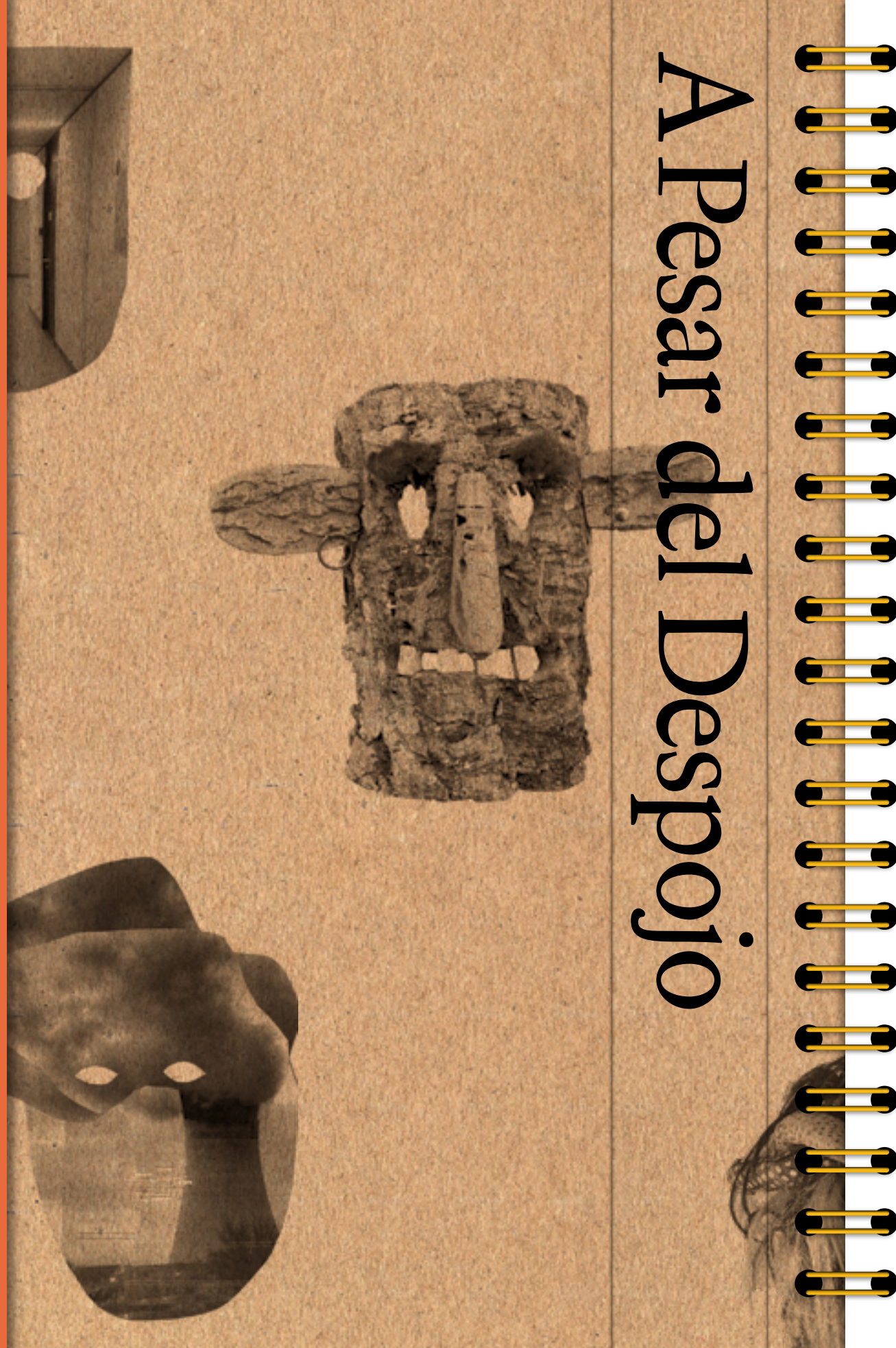


A Pesar del Despojo

Un Libro de Actividades



- 3 *¡DESPÓJATE! ¡LÍMPIATE!*
HERRAMIENTAS
FANTASMAGÓRICAS
PARA EL DESPOJO
Prefacio de Rubén
Gaztambide-Fernández
- 7 Agradecimientos
- 9 EL DESPOJO IMPORTA:
UNA INVITACIÓN
Grupo de Investigación de Las
Malezas Obstinadas
- 15 EL CONFLICTO DE
LAS MALEZAS OBSTINADAS
Grupo de Investigación de las
Malezas Obstinadas
- 33 SANGRE PESADA
Naomi Rincón Gallardo
- 53 LUZ, CLARÃO, FULGOR/
LUZ, LLAMARADA, FULGOR
Sílvia das Fadas
- 75 ALREDEDOR DE UN RÍO
Rojda Tuğrul
- 97 DESPINA
Ipek Hamzaoglu
- 121 TIERRAS DE PAPEL
Janine Jembere
- 145 RESILIENCIA TLACUACHE
Naomi Rincón Gallardo
- 169 CUIDAR Y DEVENIR
Berhanu Ashagrie Deribew
- 193 UNA REFLEXIÓN CRÍTICA SOBRE
EL MOMENTO CONTEMPORÁNEO
DEL SUR GLOBAL
Elizabeth W. Giorgis
- 197 APÉNDICE: PROTOCOLO DE
LAS MALEZAS OBSTINADAS
Grupo de Investigación de las
Malezas Obstinadas
- 205 A Pesar del Despojo
Tarjetas de Actividades



A PESAR DEL DESPOJO

Un Libro de Actividades

K. Verlag
2021

BERHANU ASHAGRIE DERIBEW es artista visual y maestro de artes en la Alle School of Fine Arts and Design, en la Universidad de Addis Abeba. Sus proyectos son mayormente procesuales, generados fuera del ambiente del estudio. Los creativos resultados multidisciplinares de sus proyectos se han presentado en diversos países. Berhanu ha trabajado activamente sobre los procesos de modernización de los espacios/lugares urbanos y las condiciones de vida que ahí se dan. Berhanu es doctorando en el programa de Doctorado en Práctica de la Academia de Bellas Artes de Viena.

ANETTE BALDAUF es una investigadora social y educadora. Le interesa la intersección de arte, pedagogía y las políticas del espacio enfocadas en cuestiones de despojo, extractivismo y privilegio blanco. Ha trabajado durante mucho tiempo en proyectos colaborativos de arte, incluyendo *Spaces of Commoning. Artistic Practices and Visions of Change* (con Stefan Gruber, Annette Krauss, Hong-Kai Wang, Mara Verlic, Vladimir Miller, Julia Wiegler, y Moira Hille, 2016). Es profesora y co-fundadora del Programa de Doctorado en Práctica en la Academia de Bellas Artes de Viena.

SÍLVIA DAS FADAS es una cineasta, investigadora y educadora basada en el sur de Portugal. Es Maestra en Bellas Artes en Cine y Vídeo (CalArts), fue socia colaboradora en la Akademie Schloss Solitude en 2019 y profesora visitante en el Centro para Cultura y Política de Sitio, en el Graduate Center CUNY, 2020. Es doctorante en el programa de Doctorado en Práctica en la Academia de Bellas Artes de Viena con el apoyo de una beca doctoral de FCT. Su filmografía se resiste a la digitalización del mundo e incluye *Luz/Llamarada/Fulgur -Augurios para retoñar y enmarcar de modos no jerárquicos* (2017 a la fecha), *Square Dance, Los Angeles County, California* (2013) y *Apanhar Laranjas/Picking Oranges* (2012). Le interesan las políticas inherentes a la práctica cinematográfica como forma de unión en la inquietud y la ruptura.

NAOMI RINCÓN GALLARDO es artista visual e investigadora basada en la Ciudad de México. Sus proyectos queer-descoloniales abordan la creación de contra-mundos en contextos neo-coloniales. En su trabajo integra su interés por la ficción especulativa y la fantasía, videos musicales, juegos teatrales, estética de “hazlo tu mismo” (DIY) y las artesanías y celebraciones vernáculas. Obtuvo el grado de Doctora en el Programa del Doctorado en Práctica de la Academia de Bellas Artes de Viena. Es actualmente miembro del Sistema Nacional de Creadores 2019-2022 del Fondo Nacional para La Cultura y las Artes, México.

JOSÉ LUIS VIESCA RIVAS es artista visual e investigador artístico basado en la Ciudad de México. Su interés por lo multi e interdisciplinario lo ha llevado a trabajar en distintos ámbitos culturales como festivales, museos, publicaciones y talleres de artistas. En 2018 obtuvo el grado de Maestro en Artes en Análisis Cultural (Universidad de Ámsterdam). Actualmente desarrolla un proyecto gráfico que investiga teorías sobre la visualidad desde el dibujo.

La investigación y estudio de RUBÉN GAZTAMBIDE-FERNÁNDEZ está enfocada en las fronteras simbólicas, las dinámicas de producción cultural y procesos de identificación en contextos educativos. Es co-editor con Amy Kraehe y B. Stephen Carpenter de *The Palgrave handbook of Race and the Arts in Education* (2018). Su trabajo teórico se enfoca en la relación entre creatividad, descolonización y solidaridad. Es profesor de Currículum y Pedagogía en el Instituto para Estudios en Educación de Ontario y Editor en Jefe del periódico *Curriculum Inquiry*.

ELIZABETH W. GIORGIS es Profesora Asociada de Historia del Arte, Crítica y Teoría en el College of Performing and Visual Arts y el Centro de Estudios Africanos en la Universidad de Addis Abeba. También es Directora del Museo de Arte Moderno (Centro Gebre Kistos de la Universidad de Addis Abeba). Fungió como Rectora del College of Performing and Visual Arts y Directora del Instituto de Estudios Etiopes en la misma universidad. Ha curado numerosas exposiciones; ha sido autora y editora de varias publicaciones y ha recibido numerosas becas. Es autora del libro *Modernist Art in Ethiopia* (Ohio University Press, 2019), la primera monografía dedicada al estudio del modernismo visual etíope en el contexto de una historia social e intelectual más amplia.

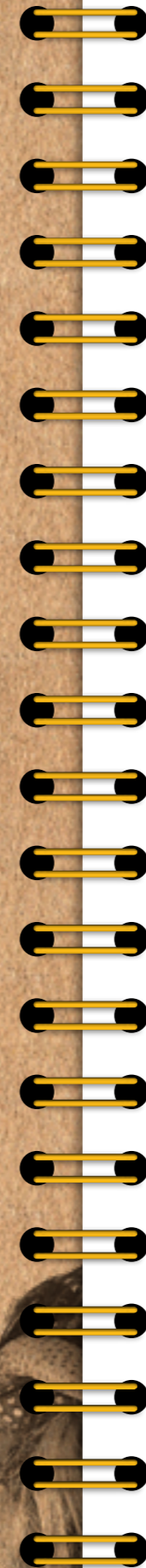
IPEK HAMZAOĞLU es una artista, cineasta e investigadora basada en Viena y Estambul. Su trabajo se enfoca en representaciones de la melancolía colectiva, el potencial de narrativas futuras postapocalípticas, conocimientos comunales y el chisme. Pertenece a numerosos colectivos de artistas queer y feministas que se enfocan en la amistad, la producción de conocimientos colectivos y “herstorias” como “ff. Feministisches Fundbüro” (2015), Hayırlı Evlat (2017) images of/off images (2018) y el Hekate Film Collective (2020).

JANINE JEMBERE es una artista, cineasta e investigadora basada en Viena y en Berlín. Trabaja en distintas constelaciones de performance y proyectos educativos de video y de paisajes sonoros. Su trabajo gira en torno a la sensualidad y el cuerpo cuestionando conceptos de representación y traductibilidad, la discriminación contra gente con capacidades distintas, raza y género. Le interesan las resonancias del conocimiento acuerpado, jerarquías sensoriales y el concepto de disonancia como herramienta para pensar y vivir en la diferencia.

RODJA TUĞRUL es una artista e investigadora interdisciplinaria de Diyarbakir. Trabaja principalmente con teorías basadas en la investigación de la identidad en relación al espacio. Sus proyectos generalmente examinan esta relación binaria a través de instalaciones audiovisuales y de fotografía. Después de una maestría en Ciencias Veterinarias, se graduó de la Universidad Mardin Artuklu en 2016 con una maestría en artes. Actualmente es doctoranda en el programa de Doctorado en Práctica en la Academia de Bellas Artes de Viena.



A Pesar del Despojo



A PESAR DEL DESPOJO

Un Libro de Actividades

K. Verlag
2021

PREFACIO

¡DESPÓJATE! *¡LÍMPIATE!* Herramientas Fantasmagóricas para el Despojo

Rubén Gaztambide-Fernández

Los despojos eran cosa común en el Puerto Rico donde crecí. De niño, mi abuelita le recetaba a quien tuviera la más mínima aflicción que se hiciera un *despojo*. Si cualquier persona se quejaba de tener mala suerte, había que hacerle un despojo para removerla; si una pareja tenía problemas, el despojo era la solución; si el catarro persistía, la medicina perfecta era un despojo. El despojo era para mi abuelita la manera de eliminar los bloqueos espirituales y las energías negativas que eran las causas de los problemas. Despojarse era espantar los espíritus negativos, el “mal de ojo,” la mala vibra, y las posibles maldiciones o hechizos de enemigos del más allá. Despojarse era limpiarse; liberarse de las fuerzas del mal; facilitar el camino de la sanación.

Pero en Puerto Rico también había otro tipo de despojos. La armada de los Estados Unidos, por ejemplo, despojó más de tres cuartas partes de la isla-municipio de Vieques para llevar a cabo prácticas militares que han tenido un impacto devastador en su ambiente y en la vida de los puertorriqueños que en ella viven. En 1982, el gobierno colonial de Puerto Rico despojó a los residentes de Villa Sin Miedo de su tierra y hogares en nombre del estado, asesinando de paso a la líder comunitaria y madre Adolfina Villanueva. Durante las últimas tres décadas, grandes bancos e inversionistas han despojado la economía local, dejando al

pueblo en las ruinas de la bancarrota y sin la capacidad para recuperarse de los desastres naturales que han impactado la isla recientemente. Mi abuelita diría que lo que le hace falta a Puerto Rico es un despojo; pero no el despojo devastador de la colonialidad, sino el despojo liberador de los fantasmas y los santos; una limpieza del espíritu para volver a la vida.

Para los despojos de mi abuelita, hacían falta herramientas y nada era más importante que las yerbas sanadoras. Estas yerbas con las que mi abuelita preparaba los baños de la limpieza para los despojos eran malezas obstinadas: hierbabuena; planta ruda; yerba bruja; orégano; eucalipto; y rompe saraguey. Igualmente los autores de *A Pesar del Despojo, Un Libro de Actividades* nos proponen en este libro una serie de herramientas para crear otro tipo de despojos. Estas herramientas de creación que nos proponen son herramientas para despojarnos de los despojos de la colonialidad del poder; son despojos contra el despojo. Son herramientas para abrir el flujo en vez de cerrarlo; para cuestionar las fuerzas coloniales aplastadoras, y, como el ch’ixi que nos propone la pensadora y activista Silvia Rivera Cusicanqui, para “sacar todo lo superfluo, la hojarasca que está obstruyendo ese choque y esa energía casi eléctrica, reverberante, que permite convivir y habitar con la contradicción, hacer de ella una especie de visión

radiográfica que permita descubrir las estructuras que subyacen a la superficie”.¹

Durante los siete días que tuve el privilegio de compartir, conversar y aprender con este grupo de trabajadoras culturales en Viena, nos hicimos una especie de despojo colectivo a través de un proceso de identificar los conocimientos y los marcos de referencia a través de los cuales podríamos construir una solidaridad creativa; para crear, en las palabras de Rangoato Hlasane, “condiciones para la acumulación de nuevas narrativas”², narrativas contra el despojo, narrativas despojadas. Así mismo, este libro es más que una caja de herramientas; es una caja de sorpresas para facilitar el movimiento subjetivo de nuestro propio ser; para re-contar quienes somos y cómo nos construimos mutuamente; en pocas palabras, es una caja de herramientas para una pedagogía de la solidaridad. Estas herramientas surgen de varias localidades emergentes que han sido activadas por este grupo de *pedagogistas* con un compromiso de remover la melaza endurecida y coagulada de los procesos coloniales, no para resolver, sino para vivir en las tensiones de las que nos habla Cusicanqui; para animar las energías y abrir las puertas de la represa a nuevas ilusiones fantasmagóricas de seres extra-humanos fantásticos que inviten la voluntariedad anticolonial con la que nuestros pueblos sobreviven el despojo.

Este colectivo de guías-creadores nos invitan a confabular y animar nuevos mitos, a navegar ríos con seres extraordinarios, a rebuscar los recovecos, sentir la pérdida de lo que se han llevado los procesos coloniales y reinventar los restos tóxicos que nos han dejado en las ruinas. De esto se trata el despojo mágico al que nos invita este grupo con sus herramientas de trabajo cultural; a trabajar de manera despojada de (no por) la colonialidad, no como un fin al que llegamos – como si pudiéramos al final ser despojados de la misma colonialidad del poder que nos despoja, sino como un vivir en el despojo – en el espacio *entre* del ch’ixi que “opone resistencia” y que ha “producido un choque, una crisis, una emergencia, pero también un magma inteligente del que pudieran brotar energías liberadoras”.³ Estas son herramientas para la metamorfosis, pero una metamorfosis creativa que repositula formas anteriores, formas anarquistas, feministas, confabuladoras, míticas, animales, monstruosas. Herramientas para crear cinematografías espontáneas en lugares y espacios inesperados; para despojar lo perdido y lo olvidado en el llanto y en el duelo, pero también devuelto en el recuerdo del chisme y de lo vulgar; para sembrar la nueva semilla que crece, como hierba voluntariosa, contra el cemento sórdido de la colonialidad; para sanar y cuidar; para curar la herida aunque nunca cierre; para volver a vivir, como el tlacuache, la vida que ni la muerte pudo detener.

¹ Silvia Rivera Cusicanqui, *Un mundo ch’ixi es posible. Ensayos sobre un presente en crisis*. (Buenos Aires: Tinta Limón, 2018) 152–53.

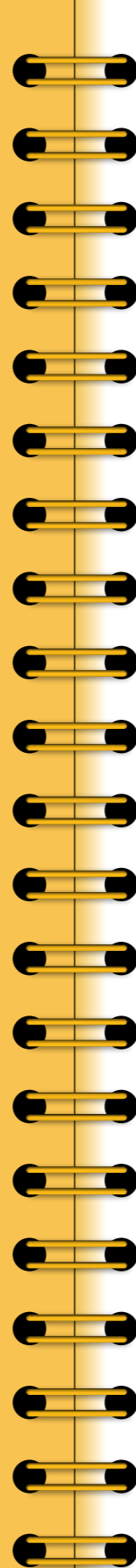
² Rangoato Hlasane, comunicación personal con el autor, 26 de Febrero del 2020.

³ Rivera Cusicanqui, *Un mundo ch’ixi es posible*, 44. Para la versión en inglés del texto, ver Bibliografía en este volumen.



Lo opuesto a la desposesión
no es la posesión.
No es la acumulación,
no es lo memorable;
es la materialización.

— Angie Morrill y Eve Tuck, Super Futures Haunt Collective,
“Before Dispossession, Or Surviving It”

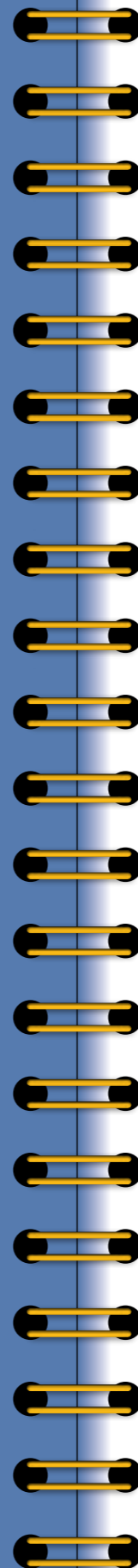


AGRADECIMIENTOS

Nos agradecemos a nosotres mismos por compartir, comprometernos y devenir con, especialmente cuando las cosas se pusieron difíciles. • Agradecemos a nuestros critiques amistosos por sus múltiples y generosas ofrendas: Epifania Amoo-Adare, Rubén Gaztambide-Fernández, Angela Melitopoulos, Margarita Palacios y Eve Tuck, quienes han estado con nosotros durante este viaje. Agradecemos a Epifania por iniciarnos en el universo del conocimiento espacial, y por su cálida despedida mientras nos alejamos en otra dirección. Agradecemos a Rubén por dirigir nuestra atención sobre las condiciones y parámetros para crear relaciones solidarias. Agradecemos a Angela por ayudarnos a reconocer, en el núcleo de nuestro proyecto, la dinámica de múltiples retornos; a Margarita por siempre recordarnos el poder del afecto y el deseo y a Eve, por enseñarnos cómo tejer una canasta colectiva de investigación con intereses individuales. Gracias a todes; el proyecto prosperó bajo su cuidado. • Agradecemos al Fondo para la Ciencia de Austria (Austrian Science Fund (FWF)) por el financiamiento del proyecto, y a nuestros partidarios en la Academia de Bellas Artes de Viena: Andrea B. Braidt, Michaela Glanz, Annina Müller Strassnig, Dunja Reithner, Renate Lorenz, Moira Hille y a les doctorandes del programa PhD in Practice, (Doctorado en Práctica) especialmente a les que nos acompañaron en varias caminatas. Agradecemos a Stefanie Sourial por su apoyo para conformar nuestro coro así como a Naoko Kaltschmidt por la invitación a organizar la proyección en el mumok kino en Viena. Agradecemos a Rafal Morusiewicz por la primera ronda de edición y lectura de prueba del manuscrito en bruto y a Pelin Tan por proveernos retroalimentación. Agradecemos a K. Verlag, especialmente a Anna-Sophie Springer por hacer esta publicación posible. • Por sus incitantes prefacio y postfacio agradecemos a Rubén Gaztambide-Fernández y a Elizabeth Giorgis. • Naomi agradece a Rosalida Dionicio, Masha Godovannaya, Claudia López Terroso, Oliver Martínez Kandt, Jánea Estrada, y al Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO). • Sílvia agradece a todas las personas generosas y resilientes que conoció en Alentejo, especialmente Joëlle Ghazarian y Júlio Henriques, así como a todos los amigos y pobladores de Troviscais, São Luís, Odemira. • Rojda agradece a su pareja Murdoch MacLeod sus valiosos consejos y apoyo y a su familia, especialmente a su padre y madre por el apoyo y aliento durante sus estudios. • Ipek agradece a Cemil Hamzaoglu, Laura Nitsch, Malu Blume, Mehli Görgün, al equipo de la Sinopale 7 y a sus padres, por su amor y sostén. • Janine agradece a Nicole Suzuki, Philipp Khabo Koepsell, Regina Sarreiter, eoto e.V. y a Berlín Postkolonial. • Berhanu agradece a su tierna y amada esposa Liya Girma y a sus pequeñas princesas Dina Berhanu y Maya Berhanu. • Anette agradece a Eve Tuck y Silvia Federici por su inspiración duradera.

La emocionante y desafiante tarea que tenemos por delante implica caminar y hablar al mundo para que sea pluriversal. Un mundo en el que la multiplicidad de seres vivos y objetos se aborden como pares en la constitución de saberes y mundos.

— Juanita Sundberg, “Decolonizing Posthuman Geographies”



EL DESPOJO IMPORTA

Una Invitación

Grupo de Investigación de Las Malezas Obstinadas

Las malezas obstinadas son omnipresentes, creciendo resilientemente entre las grietas del saqueo colonial y la devastación capitalista. A la par de los movimientos que luchan por la sobrevivencia del pluriverso, nos reunimos aquí para invitarlos a explorar el potencial de creación de mundos en paisajes de despojo.

A Pesár del Despojo, Un Libro de Actividades es el resultado de un proyecto de investigación basado en sitios específicos; en éste se trazan los puntos de conexión que nosotres¹, un grupo de artistas/ investigadores de retaguardia, provenientes de distintos sitios directamente afectados por las políticas de despojo, hemos anudado y tejido a lo largo del camino que recorrimos juntos. El “nosotres” precario, inestable y heterogéneo continúa formándose con un grupo de artistas e investigadores vinculados a sitios tan diversos como Sinop, Addis Abeba, Diyarbakir, Alentejo, Berlín, Oaxaca y Zacatecas, mismos que, de algún modo u otro, están conectados a las luchas del Sur Global. Nos conocimos y formamos en la Academia de Bellas Artes de Viena, invitades por una profesora austríaca blanca que recibió fondos del Fondo para la Ciencia Austríaca (Austrian Science Fund, FWF) para el proyecto “DesPosesión. Prácticas Artísticas Post-participatorias y la Pedagogía de la Tierra” (2018–2020).

Nuestro entendimiento de “DesPosesión” estuvo inicialmente inspirado por el libro *“Desposesión. Lo Performativo en lo Político”* de Judith Butler y Athena Athanasiou. En éste argumentan que el concepto de desposesión acarrea un doble significado: primero, la desposesión como la violenta apropiación por fuerza de tierra, cuerpos, deseos, derechos y relaciones sociales por parte del Estado y segundo, la desposesión que nos establece como seres interdependientes y relacionales resultado de un siempre ambivalente y tenue proceso de subordinación que constituye la subjetividad.²

Empezamos la discusión compartiendo experiencias de los sitios que llamamos hogar. Hablamos de las políticas de desplazamiento lideradas por el gobierno, de formas neoliberales de apropiación de la tierra, de gentrificación, de “gubernamentalidad securitaria”, de cómo los cuerpos humanos y no-humanos se materializan y desmaterializan a través de nuevas formas de esclavitud y colonización y cómo la violencia sistemática que heredamos continúa organizando nuestras relaciones. Identificamos estas luchas como formas diferentes de desposesión y buscamos crear alianzas a través de las particularidades de estas condiciones.

La segunda inspiración para este proyecto, complementaria en muchos sentidos, proviene de las epistemologías del Sur: luchando por alejarnos del centro dominante de producción de conocimiento eurocentrista en el cual residimos, buscamos crear lazos con conocimientos locales e indígenas propuestos por sus diferentes mundos. Buscábamos conceptos que respondieran a distintas realidades en el Sur Global – a través de y con los cuales

¹ Nota del T. Los lectores notarán que en las secciones dónde habla el Grupo de las Malezas Obstinadas se usan pronombres que buscan ser neutrales, es decir, ni masculino ni femenino. Así encontrará que la “a” y la “o” se verán suplantadas por una “e” en los casos en los que se hable en plural (por ejemplo “nosotros” se vuelve “nosotres”) así como en algunos de los casos específicos presentados en este libro (a petición de los integrantes del Grupo para esta traducción).

² Judith Butler y Athena Athanasiou, *Dispossession: The Performative in the Political*, (Cambridge: Polity, 2013)

esperamos sentir-pensar. El libro *“Epistemologías del Sur: Justicia contra el epistemicidio”* de Boaventura Sousa Santos nos proveyó de un horizonte para reflexionar más allá sobre las ideas del pluriverso, alentando también el anhelo por una co-presencia de múltiples epistemologías, ontologías y políticas.³



A la luz de una violencia brutal y el despojo devastador, nos preguntamos: En los mundos amenazados de extinción, ¿Cuáles son las historias que queremos contar y volver a contar? ¿Qué historias queremos escuchar cuando el extractivismo transnacional, la violencia de estado, y nuevas formas de guerra y políticas neofascistas se expanden dramáticamente alrededor del orbe? ¿Podemos facilitar modos de narrar y de crear mundos que imaginen futuros que no sean determinados exclusivamente por el miedo, el dolor o la desesperación? ¿Cómo podemos promover visiones de un futuro impulsadas por fuerzas de indignación, el deseo y nuevas formas de relacionalidad?

Inauguramos nuestro trabajo colectivo con una excursión a Alentejo, Portugal, hospedades por una de nosotres, Sílvia das Fadas, quien nos compartió su asombro y fascinación con los restos de una comuna anarquista. Durante nuestra excursión visitamos un viejo pueblo minero y nos detuvimos a las silenciosas orillas de un lago oscuro formado en el foso donde anteriormente se encontraba una mina a cielo abierto; materia muerta vaciada de toda vida a causa de la codicia y el insaciable apetito de acumulación. Esa misma tarde vimos al coro de mineros interpretando canciones tradicionales y, conforme los viejos y jóvenes entrelazaban los brazos y mecían suavemente sus cuerpos, nos acordamos que, a pesar de todo, aún hay movimiento.

De vuelta en Viena fue este “a pesar de” lo que nos llevó a dar paseos: caminamos, conversamos, nos detuvimos, retomamos el aliento y seguimos caminando. Inspirados por las lecturas, caminamos con y en apoyo mutuo, con les compañeres cercanes y los distantes. Paseamos en los bosques de Viena y el Río Danubio, lugares de fácil acceso con el transporte público. Invitamos a otras a caminar con nosotres. Caminamos, escuchamos atentamente el paisaje sonoro, recogimos hongos, hicimos picnics, leímos y compartimos experiencias del buen vivir desde diferentes posicionamientos. En una ocasión un colega nos ofreció guiarnos a través del bosque y darnos a conocer un pan especial llamado Sin’k que en su tierra natal portan los viajeros para compartir con los extraños. La mañana antes de emprender el paseo, nuestro colega fue deportado por el tipo de visa que le habían expedido. Durante el paseo, al cual asistimos sin él, tomamos un descanso para leer la carta en la que explicaba el Sin’k y el valor de los encuentros que uno tiene a lo largo del camino. Su ausencia nos recordó la distribución desigual que existe a la hora de moverse en el espacio; para algunos de nosotres, salir a caminar o desplazarse no es algo que pueda darse por hecho. En cualquier caso, estar fuera de la oficina de la Academia nos permitió reajustar nuestras mentes y cuerpos para sentir-pensar de modo diferente.

³ Recogiendo hongos, Viena, 2019; foto: Grupo de Investigación de las Malezas Obstinadas.

³ Boaventura de Sousa Santos, *Epistemologies of the South: Justice against Epistemicide* (Boulder: Paradigm Publishers, 2014)

distribución desigual que existe a la hora de moverse en el espacio; para algunos de nosotres, salir a caminar o desplazarse no es algo que pueda darse por hecho. En cualquier caso, estar fuera de la oficina de la Academia nos permitió reajustar nuestras mentes y cuerpos para sentir-pensar de modo diferente.

Regularmente nos reunimos en el desolado espacio # A4239A de la Academia de Bellas Artes de Viena. Ahí pasamos horas sentadas alrededor de la mesa, encorvadas frente a nuestras computadoras, moviendo post-its, leyendo textos en voz alta, discutiendo obras de arte y tomando, quizá, demasiadas notas. Gradualmente recolectamos una serie de conceptos – la línea abisal, el pluriverso, senti-pensar, buen vivir, ruinas, monstruos, fantasmas... – y que llamamos “nuestro firmamento”. Compuesto de conceptos provenientes de distintas lecturas, este “firmamento” nos proveyó de una guía para nuestros intereses personales y colectivos. A pesar de que nuestros lugares de origen varían enormemente con respecto a las condiciones sociopolíticas, escalas de extracción y estrategias de resistencia, una red entrelazada surgió mientras urdimos los sitios – un precario inicio de puentes conectando el Sur Global con el Sur Global. Observando lo que ocurre en el Río Tigris era casi imposible no pensar lo que ocurre en el Río Tajo, o no pensar en la relación entre los cerros tóxicos de Zacatecas y los sitios masivos de demolición y construcción en Addis Abeba. Estos casos nos revelaron los detalles que emergen del entrelazamiento de la materia, el tiempo y el espacio. En talleres con Rubén Gaztambide-Fernández, Angela Melitopoulos, Margarita Palacios y Eve Tuck aprendimos a profundizar estas conexiones y entretejer lo que a primera vista se podría considerar único y no relacionado.

Mientras trabajamos en Viena estábamos conscientes que el espíritu o los múltiples espíritus del proyecto en realidad se encontraban en otro sitio, no en la oficina. El proyecto nos permitió viajar a diferentes lugares de estudio. Cruzamos conscientemente de un sitio al otro y de regreso: desde el epicentro de producción de conocimiento blanco y europeo que, a pesar de nuestras visas, nunca ha bienvenido nuestros cuerpos migrantes, sureños y de color, hasta nuestros propios contextos de anhelo y pertenencia. La línea abisal atraviesa nuestro grupo, organizando nuestras formas de sociabilidad, de relacionarnos, así como múltiples intersecciones. El concepto de “cruce” propuesto por Gloria Anzaldúa nos ayudó a dar sentido a estos desplazamientos desde y hacia, entre aquí y allá, que nos dividen y atraviesan. Nuestra conciencia de estos cruces fue despertada por muchos movimientos entre el Norte Global y el Sur Global, los lugares y paisajes que encontramos, la gente que conocimos así como las amistades queridas que fuimos tejiendo. Así, nos rehusamos a establecernos de cualquier lado de la línea e insistimos en habitar múltiples mundos, comprometiéndonos con la ambivalencia, la contradicción y la polinización cruzada.⁴

Para nosotres, un grupo de artistas/investigadores basados temporalmente en Viena, los momentos de desviación del “nosotres” fueron transformativos puesto que nos mantuvieron en movimiento y en búsqueda del sentido de nuestros caminos. Entre un nudo y el siguiente, nuestro trabajo se alimentó del encuentro con los sitios con los cuales cada quién está involucrado. Estos encuentros nos guiaron hacia el poder de la indignación y el deseo, relacionándose con diversas posiciones éticas y entendimientos del mundo. La indignación es una respuesta afectiva a la injusticia; está conectada con la rabia y el imperativo de luchar por la dignidad con la “creencia que uno ha sido perjudicado”⁵. El deseo implica, en palabras de Eve Tuck “recuentos de pérdida y desolación, pero también la esperanza, las visiones, la sabiduría de vidas vividas y comunidades. El deseo está involucrado en el “aún no” y a veces con el “ya no más”.⁶

En el transcurso de nuestro trabajo participamos en la creación de vínculos significativos con activistas, grupos feministas, iniciativas que luchan contra el despojo, comunidades en búsqueda de formas autónomas de vida, grupos dedicados a reclamar el espacio público para el duelo, artistas y activistas comprometidos con narrativas especulativas que rechazan la victimización. Es a todes elles

⁴ Gloria Anzaldúa, *Borderlands/ La Frontera: The New Mestiza* (San Francisco: Aunt Lute Books, 2012).

⁵ de Sousa Santos, *Epistemologies of the South*.

⁶ Eve Tuck, “Suspending Damage: A Letter to Communities”, *Harvard Educational Review* 79, no.3 (Fall 2009): 417.

que está dedicado este trabajo, quizá como objeto de intercambio no correspondido. Nuestros proyectos nos enseñaron que necesitamos herramientas para lamentar y estar en duelo por el pasado mientras fabulamos futuros alternativos, difundimos chismes y metabolizamos lo tóxico. Necesitamos herramientas para caminar les unes con les otros y reunirnos de nuevo después de habernos separado. Reconocemos que necesitamos herramientas para unir nuestras historias en un coro polifónico de malezas obstinadas.

Durante el desarrollo de nuestros proyectos artísticos individuales diseñamos nuestras propias herramientas y las probamos en distintas series de actividades en talleres con artistas, activistas y otros miembros de la comunidad. Dado que las herramientas pueden ser adaptadas según la intención de quien las usa, quisimos ofrecerlas a otros como algo para usarse, revisarse y apropiarse en el contexto de los procesos de creación de mundo y en proximidad con las luchas que se enfrentan al despojo. Así, buscamos manuales e instructivos que nos guiaran para romper los patrones habituales de percepción e interacción, y de este modo descubrimos un mundo rico en dispositivos pedagógicos incluyendo juegos, partituras y libros de actividades.

A Pesar del Despojo, Un Libro de Actividades compila la documentación de una serie de relaciones con diversos sitios. En cada capítulo, a las notas introductorias sobre el estudio de sitio, le siguen elaboraciones sobre las herramientas específicas relacionadas con y derivadas de las luchas particulares en sitios específicos. Finalmente sigue la descripción de una serie de actividades que fueron realizadas en esos lugares. Las herramientas especulativas y actividades que proponemos están inspiradas por nuestro testimonio directo de la sobrevivencia, resistencia, resiliencia, dignidad y júbilo en cada uno de los lugares con los cuales nos involucramos. Son una ofrenda a la creatividad de la gente a quienes les importa la co-presencia de distintas especies, temporalidades, y escalas; gente que se (re)relaciona a pensamientos, sentimientos y modos alternativos de vida. Esperamos que en sus manos, las herramientas y las actividades vuelen como un papalote guiado por el viento de sus aspiraciones.

A Pesar del Despojo, Un Libro de Actividades nos presenta siete estudios de sitio específico, buscando con ello crear resonancias con múltiples estrategias y anhelos transfronterizos. El capítulo posterior, “*El Conflicto de las Malezas Obstinadas*”, escrito al alimón por el colectivo, reflexiona sobre la posibilidad de que un proyecto como éste, situado en una institución académica europea profundamente marcada por la herencia colonial, pueda producir conocimiento de modo desposeído.

En “Sangre Pesada”, Naomi Rincón-Gallardo busca aprender de y con las criaturas espectrales que calculan el alcance de su venganza entre las ruinas tóxicas en Vetagrande, Zacatecas. En “Luz, Clarão, Fulgor / Luz, Llamada, Fulgor”, Sílvia das Fadas aborda la historia de una comuna anarquista y sigue su resonancia en las formas de vida autónomas que se practican hoy en día en Alentejo. “Alrededor de un Río”, de Rojda Tuğrul



⁷ Caminando juntas en una mina a cielo abierto abandonada en Mina de Sao Domingos, Corte do Pinto, Alentejo/Portugal, 2018; foto: Grupo de Investigación de las Malezas Obstinadas.

sigue a los Ríos Tigris y Eufrates a través de la perspectiva de una tortuga que, gracias a los proyectos de presas en la alta Mesopotamia, Kurdistán, se encuentra en peligro de extinción. “Despina” de Ipek Hamzaoğlu, es un encuentro con gente y fantasmas que especulan sobre lo que quedará después de la destrucción del medio ambiente provocado por una planta nuclear en Sinop. “Tierras de papel” de Janine Jembere aborda los documentos y rastros en papel escritos por africanos entre 1880 y 1914 objetando la norma colonial alemana, amplificando de este modo la continuidad de las luchas anticolonialistas africanas y su relación con Alemania. En “Resiliencia Tlacuache”, Naomi Rincón-Gallardo da seguimiento al activismo anti-extractivista para fabular mitos Mesoamericanos bastardeados en Oaxaca. Finalmente, en su pieza “Cuidar y Devenir”, Berhanu Ashagrie se pregunta cómo el duelo puede convertirse en un dispositivo estético, pedagógico y político que pueda contribuir al proceso curativo colectivo en la ciudad de Addis Abeba.



Aunque escribimos este libro en inglés, los proyectos de investigación y talleres en los cuales exploramos las herramientas y actividades aquí compiladas ocurrieron en diferentes idiomas. Ninguno de nosotros es angloparlante native, pero, a pesar de o por su fundamento imperialista, el inglés es la lengua que todos compartimos. Mientras soñábamos con convertir el proyecto en libro, el prospecto de publicarlo en inglés no cumplía con nuestro anhelo de que éste fuera un objeto que pudiera devolver algo a cada uno de los lugares con los que nos involucramos.

Hemos traducido este manuscrito al amárico, kurdo, portugués, turco y español y un pequeño tiraje impreso en cada idioma estará disponible en el sitio web de nuestro editor k-verlag.org.

Aquí debemos enfatizar que *A Pesar del Despojo, Un Libro de Actividades* no es un manual de arte participativo. Apelar a la participación implicaría que hemos definido de antemano el contexto y que conocemos la trama. En su lugar, esperamos que nuestras herramientas y actividades inciten e inicien. “Iniciar” es un concepto que tomamos prestado de la danza y los estudios de performance; conecta las ideas de guiar y seguir: seguir es iniciar.⁷ Nuestra esperanza es que *A Pesar del Despojo: Libro de Actividades* pueda proveer una guía que, así como da inicio a una apertura y conforme se acerca a un vacío, pueda dar respuestas. Así mismo, y bajo el espíritu de Audre Lorde, esperamos que el libro “literalmente incite, como una revuelta” incitando formas de hacer mundos que apoyen las luchas para la defensa de la tierra, el agua, el aire, los cultivos milenarios y los lazos sagrados que unen a la vida humana con la naturaleza. Este trabajo es una invitación a resistir las lógicas de propiedad heteropatriarcales, raciales, y capitalistas del planeta, y sus formas psico-afectivas de dominación.

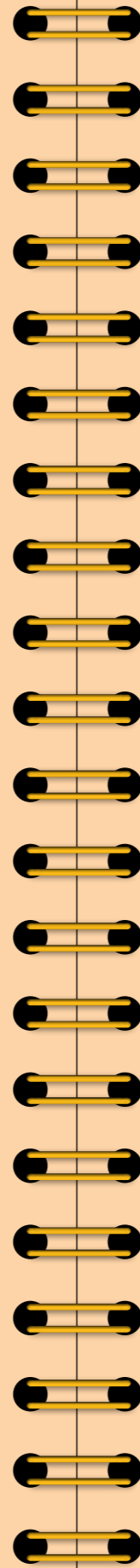
Esperamos que las herramientas y actividades aquí propuestas les inspiren a unirse en nuestro esfuerzo para recordar, reimaginar y rearticular conexiones con la tierra y sus múltiples dimensiones. Nosotres trabajamos con las herramientas y las actividades en distintos sitios: ahora esperamos que tú, querido lector, prolongues el viaje de este libro hacia lugares inesperados.

⁶ Señalizaciones en la mina a cielo abierto abandonada en Mina de Sao Domingos, Corte do Pinto, Alentejo/Portugal, 2018; foto: Grupo de Investigación de las Malezas Obstinadas.

⁷ Lepecki, André. “From Partaking to Initiating: Leading Following as Dance’s (A-personal) Political Singularity.” En: *Dance, Politics and Co-community*. Editado por Stephan Hölscher & Gerald Siegmund, Berlin y Zurich: Diaphanes, 2013, 21–38.

iA GERMINAR!

En sombrías oficinas
 El silencio delata algo tenso
 Un coro de voces se une entonces
 Y el ruido prende fuego



EL CONFLICTO DE LAS MALEZAS OBSTINADAS



Grupo de Investigación
 de las Malezas Obstinadas

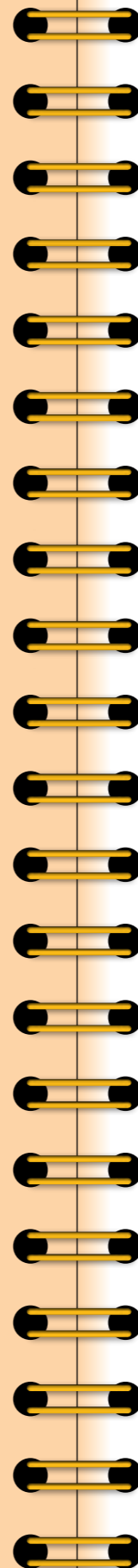
Viena, Austria

En tiempos de urgencia, muchos nos vemos tentados a abordar los problemas a partir de imaginar un futuro seguro, de detener aquello que se vislumbra amenazante en el futuro, de limpiar el camino del presente para crear futuros para las próximas generaciones. Seguir con el problema no requiere tal relación con un tiempo llamado futuro. De hecho, seguir con el problema implica aprender a estar realmente en el presente, no cómo bisagras que articulan pasados terribles o paradisiacos y futuros apocalípticos o salvíficos, sino como criaturas entrelazadas en una miríada de configuraciones, lugares, tiempos, materiales y significados inconclusos.

— Donna Haraway, *Staying with the Trouble*

El cómo luches determinará quién serás cuando acabe la batalla.

— Taiiaki, Alfred, *Wasáse*



El siguiente texto es un ejercicio colectivo de escritura que reflexiona sobre las diferentes etapas que nosotres, individual y colectivamente atravesamos en el transcurso del a veces enredado y espinoso proceso de investigación. En lugar de postular la ficción de un “nosotres” consistente y dueño de sí mismo, en esta sección buscamos darle voz a los recuentos fragmentarios de los modos fluctuantes en los que negociamos los múltiples cruces entre diversos sitios geopolíticos y afectivos. En estos cruces experimentamos momentos de apertura transformativa donde, de hecho, fuimos despojados de nuestra individualidad a partir del encuentro con humanos y no-humanos, así como por los otros integrantes en el grupo, por su entusiasmo y dedicación así como por su dolor y duelo.

*

Recordemos la flecha imprevisible de una invitación y una propuesta escrita, que nos ha proyectado hacia un lugar y un terreno especulativo común: leer juntas, inspirarnos en pedagogías indígenas de la tierra y pensar en cómo hacerlas resonar en nuestros distintos contextos, escribir colectivamente, cantar, revisar problemas, imaginar otros sitios y estudiar.

Recordemos aquellas veces que dejamos nuestra oficina en Viena para recoger hongos mientras leíamos a Anna Tsing

en voz alta. O cuando vimos *Sanrizuka-Peasants of the Second Fortress* del colectivo Ogawa Pro a las orillas del Danubio durante una tormenta. Hasta cantamos detrás de máscaras de papel en un museo, tan frágiles y tan valientes.

Celebramos el Año Nuevo etíope en las tierras yermas de Alentejo en septiembre. Cocinamos, bailamos, fuimos de paseo. Contemplamos nuestra angustia de ciudadanos cuando se acabó el agua del pozo. Compartimos mapas, bocetos y calendarios imposibles. Caminamos en la mina de mena; su embriagadora toxicidad contrastando con la calidez de los pobladores. Compartimos tiempo a las orillas de una presa semi vacía, perdidos en un sitio extractivista. Aventamos piedras al agua, vagamos y recorrimos. ¿Qué estábamos haciendo juntos? Estamos haciendo mundos, decíamos.

¿Qué significaron para nosotres estos entrecruzamientos? Cada uno de nosotres y todos juntos. ¿Somos capaces de aferrarnos a nuestras teorías del cambio, encontrar nuevas, mutar nuestras vidas, hacer nuestras ofrendas? Asombrarse y al mismo tiempo ser desposeídos por las prácticas y la existencia y vida de otros seres. Habitar el desasosiego.

¿Cuántas veces se deshizo el grupo? ¿Cómo nos reunimos de nuevo? ¿Cómo lidiamos (o no) con lo no dicho, con el miedo a la impostura, con las indeseadas jerarquías, con nuestras expectativas no cumplidas? Y a pesar de los problemas, ¿cómo decidimos compartir y cuidarnos? Y, al hacerlo, ¿encontramos una creciente alegría en el significado enredado que forjamos? El obstinado deseo del colectivo, de trabajar juntos en lugar de hacerlo por cuenta propia, y lo falso que se sentía hacerlo dentro de los muros de una institución. Recordar estar en-diferencia y no ser parte de ella. ¿Realmente podremos ser como las malas hierbas?

*

¿Cómo es posible traer el allá en el que estoy involucrado con el aquí que estoy intentando crear? ¿Cómo puedo hacer que el allá importe y cómo empezar a describir esto? ¿Comienzo con la descripción del olor de la neblina o presento los datos duros de lo que le ocurrirá al mar? ¿Debo hablar de la dicha de nadar en el mar o qué tanto se verá afectada su temperatura una vez que se construyan las plantas nucleares? Pensamos en cómo acercar una socialidad, una comunidad, una tierra y un ecosistema, primero, de un *allá* hacia un “nosotres”, hacia una oficina en Viena donde intentamos tener importancia. ¿Qué idioma debemos usar y cómo podemos hablar de despojo si, como dice Donna Haraway, “importan mucho las cosas que usamos para pensar en otras cosas”?¹ ¿Cómo importar grupalmente? ¿Cómo aprender les unos de les otros? ¿Cómo traer de vuelta el cuidado que hemos creado en el “nosotres” de vuelta al

¿Dónde estamos? ¿Dónde? Existe un donde, porque neciamente somos, y hemos sido, y ¿quienes somos sino tú y yo?

— Etel Adnan, *There*

¹ Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, (Durham and London: Duke University Press, 2016), 12.

“yo”, nuevamente para compartirlo con aquellos otros que aún quedan ahí?

Es una práctica de cuidado: cuidado mutuo, cuidado por las prácticas de los otros. Una práctica de aprendizaje emanada de los sitios en los que estamos involucrados. Regresar a esos sitios con la autoridad del artista/investigador acreditado por una institución europea que provee de visas, dinero y credibilidad a nuestra precaria condición de trabajadores de la cultura. Regresar con el deseo de compartir los recursos para crear otras historias y otros mundos. Encontrarse entre un sitio y otro implica gran responsabilidad. Volver a otras realidades que se olvidan fácilmente por la comodidad de los privilegios; volver a aprender cómo caminar, cómo hablar, a dónde ir, qué ponerse, a qué hora estar en casa, qué decir en público y a quién dirigirse.

*

Reunirse y trabajar juntas parece, a veces, requerir algo más de lo que ya tenemos, y esto lo vuelve un proceso complejo. El hecho de que sea complejo significa que es un encuentro educativo continuo. ¿Cómo desarrollar modos productivos para actuar y reaccionar mientras trabajamos colectivamente? La tensión puede obstaculizar el reunirse y trabajar juntas, pero esta forma de pensar es fallida. Siempre existe un momento donde se da comienzo y emerge la energía productiva del entrelazamiento colectivo cuando se reúne o trabaja juntos. En dicho caso, aún las tensiones y los malos entendidos comienzan a sentirse como una parte importante del encuentro. Es un privilegio ser parte de una lucha colectiva como ésta y ser capaces de atestiguar lo rico que puede ser este proceso.

*

El “Nosotres” es una constelación inestable, precaria, formada por alianzas temporales de fuerzas contingentes. “Nosotres” reconocemos la im/posibilidad, la fugaz aparición y desaparición de ese “nosotres” de modos distintos, como algo que a veces anhelamos y luego despreciamos. Confrontados con la deportación de un colega a principios del proyecto, y el constante acoso de otros a manos de los oficiales de migración, así como las constantes miradas feroces en la calle, no fantaseamos con un “espacio común” donde todos “nosotres” seríamos bienvenidos. Los vislumbres de este “nosotres” brillaron para algunas, mientras jugábamos, íbamos de paseo, o cuando intentamos aprender pasos de baile etíopes. Hubo un “nosotres” momentáneo cuando nos pusimos las máscaras de papel fotocopiado y valientemente ejecutamos una pieza coral con voces usualmente no consideradas aptas para presentaciones públicas.

Fue vergonzoso, “nosotres” estábamos apenados. Por un breve momento nos permitimos ser desposeídos por los otros.

*

De vuelta en la oficina, los recuentos detallados de los lugares eran a veces seguidos por un pesado silencio cargado de la ignorancia compartida sobre los contextos de investigación de los demás, creando una unión alienante y diversas formas de desposesión por la presencia de los otros. La acción violenta de los centros epistemológicos coloniales, así como la dificultad para encontrar los puntos de conexión y desviación y permitirles resonar y amplificarse, dio pie a que la acumulación irrelevante de relatos y conocimientos de los sujetos del Sur Global cayeran en saco roto. Nos invitaban a hablar, pero, ¿quién nos escucharía? Durante este proceso el cómo hablar y con qué sentido hacerlo permanecerían poco claros. Si el objetivo era desposeernos, ahí estábamos, despojados de la práctica que sostenía los múltiples entrecruzamientos. (Entrecruzamientos que a veces se sentían más como desangrar: como si después de tanto cruce ya no tuviéramos un lugar al cual regresar, como si arribáramos permanentemente al reino del anhelo). En aras de lograr un espacio común a veces optamos por un denominador común bastante superficial.

*

Con respecto al dinero: el proyecto fue financiado por los impuestos austriacos, incluyendo impuestos de compañías como Andritz AG, un grupo que hace ingeniería de plantas cuya sede se encuentra en Graz, y que provee infraestructura de seguridad para los proyectos de represas en Kurdistán – los cuales nuestro colega define como “naturaleza armamental” puesto que inunda pueblos kurdos, destruye hogares, acaba con ecosistemas interespecies y borra la herencia cultural. Otro ejemplo es OMV, una empresa compuesta dedicada al petróleo y el gas con sede en Viena, y que se dedica a perforar en los últimos territorios maorí de Nueva Zelanda. Nos faltaron habilidades y la visión para hacerle frente a estas complejidades más allá de reconocer que estábamos, de hecho, enredados en esta confusa injusticia global.

*

También hubo risas y ligereza conforme nos fuimos conociendo. Nos sorprendimos mutuamente una y otra vez con conocimientos inesperados. ¿Quién hubiera pensado que algunos de nosotres sabíamos que el colibrí no puede ver (por ejemplo,

colores refinados), o lo que se necesita para que cantáramos en público a todo pulmón (por ejemplo, pisotear y gritar de antemano), o cómo prevenir que un perro te ataque en la calle mientras caminas (llevando una piedra en la mano derecha)? Aprendimos que algunas de nosotres son estrellas de música pop, y otras tienen talento para el baile; una de nosotres es una soñadora; dejaba su OVNI estacionado detrás del alcornoque más cercano. Intentamos aprender de los demás y apreciar nuestras diferencias e idiosincrasias.

*

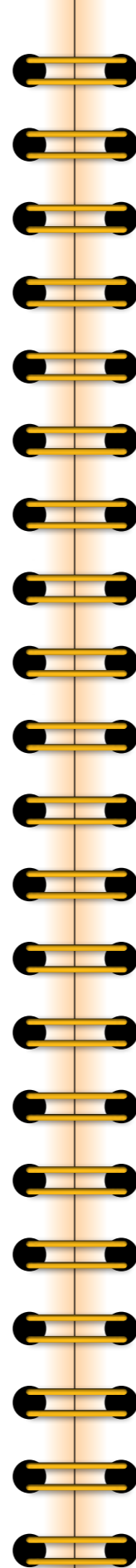
A veces, durante nuestros encuentros en la oficina, sentimos cómo se desestimó el compromiso establecido con las comunidades donde llevamos a cabo la investigación, que posteriormente se materializarían en nuestros trabajos individuales, como si éstos fueran exclusivamente los portadores del ego posesivo e individualista del artista. Abordar las obras como contribuciones complejas que podrían abrir discusiones sobre estética y arte como procesos de relacionalidad y creación de mundos de múltiples capas se mantuvo como una dificultad a lo largo de nuestro proceso colectivo.

*

Así que batallamos. Batallamos para encontrar un lenguaje en común puesto que algunas estábamos acostumbradas al inglés (académico) mientras otras no. Para algunas, hablar en público no representaba ningún problema y para otras sí, por lo menos al inicio. Batallamos con jerarquías internas y con lo que, por momentos, parecía un centro solidificado con sus márgenes y una brecha en medio. Nos sentimos ignoradas y poco apreciadas. Nos sentimos atoradas. Muchos de nosotres habíamos trabajado en iniciativas grupales, pero como artistas o teóricos, también fuimos entrenadas a hacer valer un vocabulario y gramática propios. Ahora nos encontramos pegadas alrededor de una mesa, sobre sillas de madera incómodas y con la computadora que nos ofrecía la única vía de escape temporal hacia el mundo virtual. Los antagonismos a los que nos dirigimos en nuestros respectivos campos: Norte y Sur, centro institucional y sus márgenes, ciudadanía versus residencia, etc., se desplegaron frente a nosotres.

*

Sentadas alrededor de la mesa en el salón #A4239A, vislumbramos la potencialidad de crear puentes entre Sur Global y Sur Global, entusiasmándonos sobre la posibilidad de traficar



conocimientos y estrategias de un contexto a otro, imaginando formas de hacer mundos relevantes a través de las fronteras.

*

¿Qué significa ser “líder del proyecto” de un proyecto de despojo cuando el líder es una profesora nacida en el Norte Global y la mayoría de los integrantes del grupo provienen del Sur Global? ¿Qué significa que el grupo esté formado sobre una propuesta de trabajo escrita por esta profesora blanca y que, habiendo recibido financiación, haya invitado a seis artistas/investigadores a unirse al proyecto? ¿Qué significa que esta generosa invitación esté cargada de una expansiva violencia de despojo que irradia del Norte al Sur? ¿Qué implica cuando las compañías del Norte están extrayendo recursos del Sur a la par que establecen sistemas de cooptación y corrupción? ¿Qué implica si las universidades del Norte excavan “otros” conocimientos mientras les niegan la posibilidad de efectuar cambios estructurales institucionales? ¿Es posible guiar a un grupo a través de los altibajos del proceso de investigación y al mismo tiempo cuestionar la propia ignorancia epistémica que conlleva haber sido educada en Europa o Estados Unidos? ¿Es posible trazar el curso del grupo y al mismo tiempo reflexionar sobre la propia participación en lo que Gloria Wekker llama “inocencia blanca” es decir, “la negativa a reconocer el privilegio y los derechos”?² No, no es posible pero es indispensable. Así que el objetivo de esta tarea no es estudiar para pasar una prueba sino para reprobarnos de modos menos dolorosos. El objetivo es aprender a ser responsable, aprender cuándo escuchar y cuándo hablar. También es aprender a facilitar el cuidado mutuo cuando la impotencia nos sobrepasa reflejándose en los gestos de dolor y cuando el enojo flota libremente, buscando un lugar para alojarse temporalmente. También significa aprender a cuidarse a uno mismo cuando la ansiedad se expande como un virus contagioso, aprender a navegar la cercanía y la distancia, a soportar la tensión, a poder decir lo siento cuando uno se equivoca, y a trabajar por una universidad cuya facultad refleje la composición de los estudiantes.

*

Las luchas internas en la oficina se desvanecían tan pronto salimos a los sitios de estudio y sentimos el sol. Sitios que son, al mismo tiempo, exuberantes y miserables, hermosos y espantosos, conservadores y abiertos a nuevas posibilidades; lugares donde el calor de la amistad pero también la violencia surgen de debajo de las piedras, donde las resistencias indígenas ofrecen un compás ético en un territorio plagado de tumbas clan-

² Gloria Wekker, *White Innocence: Paradoxes of Colonialism and Race*, (Durham: Duke University Press, 2016), 1–29.

destinas, donde numerosas formas de celebraciones extáticas irradian a la par de las ocupaciones militares y paramilitares, y donde la digna rabia lucha por vencer el horror desatado por las nuevas formas de guerra, propiedad y control sobre los territorios. Cruzar del Norte Global hacia el Sur Global requiere un des-entrenamiento radical. Después de un tiempo de vivir en el Norte Global uno se vuelve un poco mimado y se acostumbra a dar por hecho la funcionalidad de ciertos servicios. Lo que permanece como una herida abierta es la experiencia cotidiana de inferiorización. Cuando regresamos al Sur Global debemos aprender nuevamente como estar alerta todo el tiempo, abiertos al riesgo impredecible en la vida cotidiana, a no cargar computadoras o tarjetas del banco, a desinfectar las verduras, a comprar agua potable, a estar atorado en el tráfico mucho tiempo, a reconocer que la autopreservación no es un hecho dado sino algo que se tiene que lograr, y a ponerse constantemente al día con la creciente vulnerabilidad que experimentan cotidianamente aquellos a quienes amamos. Todo se deteriora rápidamente. El cruce de realidades tan contrastantes requiere de un giro hacia un nuevo conjunto de contradicciones. La autopercepción y el posicionamiento entran en terreno resbaladizo: uno aparece como bañado por el privilegio de la academia europea, como si uno hubiera adquirido más prestigio y a la vez se hubiera convertido en traidor.

*

Sabemos tan poco de este mundo loco. Ver una foto de un “hoyo negro” en las montañas Kurdas me trastornó la cabeza. También me ocurrió cuando escuché de los chantajes nucleares. Este planeta es un bufete de sorpresas, fascinante, terrible, inspirador... Y si, nosotres, siete mentes obstinadas nos sentamos alrededor de la mesa registrando los cambios que sufre el mundo. Confrontamos desplazamientos masivos y luchas políticas, desastres ecológicos y la autonomía de la naturaleza. Mientras discutimos todo esto en distintos idiomas y entendimientos, sufrimos nuestra propia transformación.

*

¿Cómo se podría usar el chisme en Sinop, Addis, Diyarbakir, Alentejo, Berlín, Oaxaca, Zacatecas o Viena?





↑ Performance del Coro de las Malezas Obstinadas en el mumok kino, Viena, 2019; foto: Pat Blashill, cortesía del fotógrafo.

Herramienta

CORO

Un coro permite que la gente se reúna para amplificar, articular y expresar preocupaciones, narrativas, emociones y deseos. En un coro todos se afinan con los demás y al mismo tiempo dan espacio para una multitud de expresiones (conflictivas). Esto permite la articulación colectiva de muchas voces diferentes. De igual manera, el individuo posesivo se pierde en el coro, ya que, como dicen Judith Butler y Athena Athanasiou, es desplazado por y a través de los otros.⁽¹⁾

El coro requiere de ambos: los muchos y sus diferencias. Saidiya Hartman nos recuerda, al teorizar sobre el coro,⁽²⁾ que éste también representa la postura de “los extras”, los innombrables que, a pesar de tener papeles menores y una pretendida disponibilidad, son desechables. El coro, casi al contrario de la figura del héroe o heroína solitaria, está compuesto por personajes cuyas historias son desconocidas y olvidadas, cuyas vidas, se asume, son ordinarias y comunes.

Adicionalmente, el coro es un cuerpo colectivo para comentar, como en las tragedias griegas. Individuos con máscara y sin rostro que no son parte de la acción pero llaman la atención hacia las cosas que pasan desapercibidas, siendo contenedores de emociones como la furia o el dolor, en respuesta al desarrollo dramático. Lo que une a los coros que surgen de alguna lucha — como los coros de mineros, las bandas de prisión, y más recientemente, los numerosos coros de queja — son los textos y melodías que hablan del anhelo, de la furia, y privaciones así como el deseo de narrarlo todo colectivamente. Las luchas y el anhelo, cuando se cantan, se comparten, amplifican y transforman al resonar a través de los cuerpos de los otros. Las melodías

generalmente son repetitivas e inducen al trance, actuando como drogas que mantienen vivos los espíritus y los protegen del mal.

Paulo Freire nos enseñó que reconocer la propia ignorancia es el primer paso para el aprendizaje mutuo: si vas a enseñar algo, deberías aprender algo nuevo — aprendiendo al hacer algo. Como grupo de investigación formamos un coro: el Coro de las Malezas Obstinadas, inspirado por la admiración que nos causó la fragilidad, coraje y colectividad del Coro de Mineros de Alentejo. Para nosotros, el coro representa un medio para explorar formas de unión ya que amplifica, resuena y articula nuestra voz colectiva al mismo tiempo que nos hace apreciar nuestra multiplicidad y nuestras diferencias. Trabajamos con Stefanie Sourial, maestra y performer, quien guió y estimuló nuestros primeros pasos. Decidimos colectivamente usar máscaras, no para desposeernos de nuestras identidades en público sino para traer la singularidad de cada sitio de investigación al coro y afirmar nuestra unión tomando un paso para atrás. Hicimos nuestra primera presentación en el Mumok Kino⁽³⁾ antes del programa de películas “Desposesión, Malezas obstinadas, y Formas de hacer mundo desde la Ruinas”.

- (1) Judith Butler y Athena Athanasiou, *Dispossession: The Performative in the Political*, (Cambridge: Polity, 2013) 1–10.
- (2) Saidiya Hartman, *Wayward Lives, Beautiful Experiments: Intimate Histories of Social Upheaval* (New York: W.W. Norton, 2019), 475–80.
- (3) Nota del T. Mumok Kino: la Sala de proyecciones del Museo de Arte Moderno de Viena.

Actividad

FORMANDO UN CORO

Formar un coro conlleva el peligro de hacer uniforme lo que no lo es, de obviar diferencias en aras de la armonía. Debe mencionarse que, en caso de trabajar con un director/líder del coro, el papel implica una gran responsabilidad puesto que supone estar en sintonía con el individuo y con el colectivo. Para este rol se requiere una actitud de servicio bien informada, puesto que se puede caer en autoritarismo. Los retos son similares si deciden formar un coro sin director, nada más que la responsabilidad recae sobre todos. Esto significa estar atentos y encontrar modos (como la repetición por ejemplo) para cantar juntos.

ENCONTRAR GENTE

- Para formar un coro, necesitas gente con quien cantar.

CALENTAMIENTO

- Hagan calentamientos, caminen en el espacio, estírense, muevan la quijada, rueden los labios.
- Explore las relaciones corporales en el espacio, relaciones de proximidad y distancia con los cuerpos presentes.
- Hagan ejercicios de respiración: hagan respiraciones cortas, luego largas y comiencen de nuevo.
- Jueguen con el rango de voces.



Actividad

ELIGIENDO LA CANCIÓN

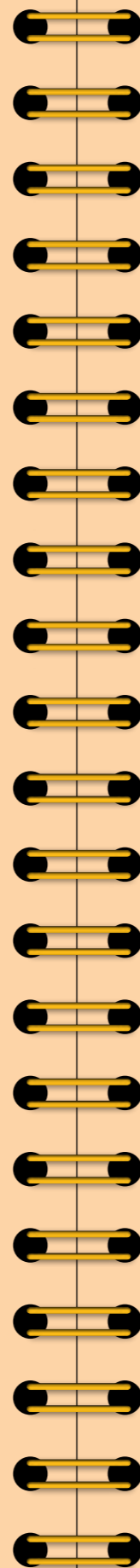
- Decidan si quieren cantar algo que ya existe (ver, por ejemplo, el movimiento coral Hildegard von Bingen donde cientos de personas se reúnen a cantar) o si prefieren crear material nuevo usen alguna canción como modelo para escribir la propia.
- Identifiquen la estructura rítmica que les va a guiar, o alternativamente, recorten y peguen palabras surgidas de alguna improvisación o ejercicio de escritura libre y ordénelas en un papel según su ritmo.
- Conecten el texto a una melodía, ya sea usando melodías ya existentes o, si es posible, con una nueva.

PREPARANDO LA PRESENTACIÓN

- Ensayen concienzudamente pensando en la experiencia y no sólo en la presentación.
- Decidan cuidadosamente dónde quieren hacer la presentación.
- Diseñen sus propias máscaras y disfraces; hagan espacio para las diferencias.
- Desarrollen una dramaturgia para el evento.
- Celebren su valentía.
- ¡Preséntense!



71 Máscaras para el Coro del Grupo de Investigación de las Malezas Obstinadas; reproducción con permiso de los artistas.



REFERENCIAS ADICIONALES

- Adnan, Etel. *There: In the Light and the Darkness of the Self and the Other*. Sausalito: Post-Apollo Press, 1997.
- Alfred, Taiaiake G. *Wasáse: Indigenous Pathways of Action and Freedom*. Toronto: University of Toronto Press, 2005.
- Haraway, Donna J. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.
- Morrill, Angie, Eve Tuck, and the Super Futures Haunt Collective. "Before Dispossession, Or Surviving It." *Liminalities: A Journal of Performance Studies* 12, no.1 (2016): 1–20. Online at: liminalities.net/12-1/dispossession.pdf.
- Sundberg, Juanita. "Decolonizing Posthumanist Geographies." *Cultural Geographies* 21, no.1 (2014): 33–47. Doi: 10.1177/1474474013486067

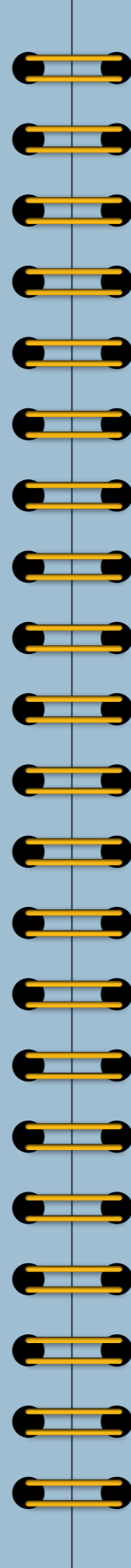
SANGRE PESADA



Naomi Rincón Gallardo

Zacatecas, México

Desde las ruinas
 Nuestras vidas al acecho
 Por el expolio
 Portadoras del desecho



Uno de los modos principales para perpetuar el capitalismo racial en el Sur Global, además de la expansión de prisiones y regímenes de seguridad, son de hecho, los mega proyectos extractivos como enormes presas y minas que requieren grandes hazañas tecnológicas y de recursos, o lo que Enrique Dussel llamaría una “falacia desarrollista” – la imposición de la modernidad como un modo universal de gobernanza. Los mega proyectos de desarrollo operan bajo la lógica económica sin contemplar las formas de vida que existen fuera de la mirada de estos grandiosos esquemas. El extractivismo funciona dentro de lo que Aníbal Quijano acuñó como matriz de poder colonial, donde los intereses económicos y las actividades de las entidades corporativas y las de los estados se vuelven indistinguibles; los estados actúan en nombre de las corporaciones y las corporaciones contratan fuerzas de seguridad para controlar y reprimir organizaciones anti-extractivistas.

— Macarena Gómez Barris, *The Extractive Zone*

La política racializada del despojo, el desplazamiento y la discriminación; la fabricación de gente desechable y territorios olvidados; la explotación de los recursos, de la labor reproductiva femenina, la masculinidad en sí misma: todas constituyen los nexos a través de los cuales se produce la “surificación”. En tiempos coloniales se movieron montañas, se cambió el curso de los ríos, se destruyeron bosques, plantas, animales y grupos de humanos fueron desplazados. La ideología postcolonial de desarrollo siguió la misma lógica: nada detendría al deseo humano de transformar su medio ambiente y rehacerlo a su propia imagen.

— Françoise Vergès, “Like a Riot”



↑ Vetagrande, en el estado de Zacatecas; foto: Naomi Rincón Gallardo, 2018

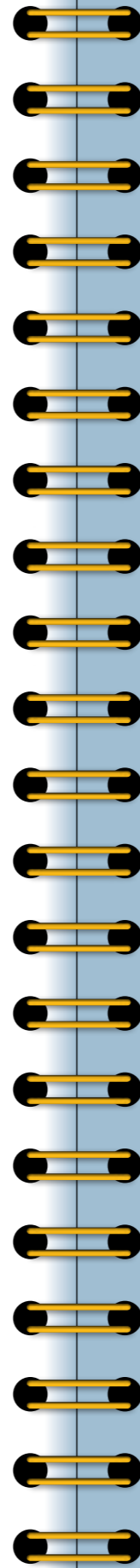
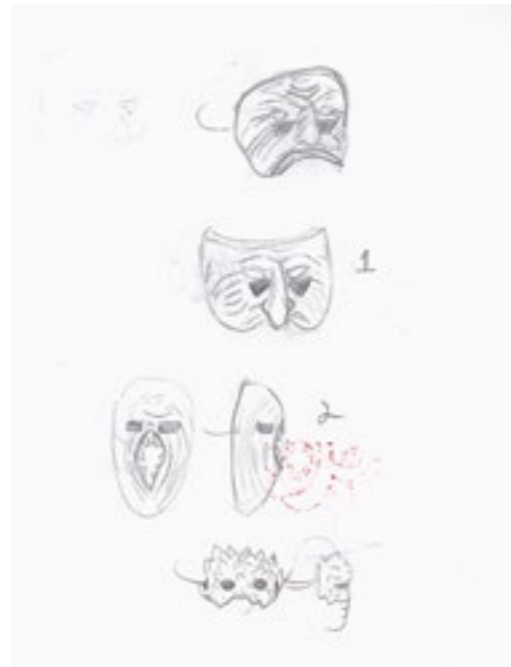
Camino alrededor de un cerro triturado en Vetagrande, Zacatecas. Me estremezco ante la idea de las detonaciones en este paisaje semidesértico: ¿cómo diantres puede un cerro partirse así? Estoy seca hasta el hueso. Hay una montaña enorme de piedras grises trituradas, que se convierten en un cementerio tóxico. Las partículas de polvo penetran mis pulmones. Mis tenis y jeans atrapan espinas y astillas. Cactus quemados aquí y allá. Los minerales brillantes despedazados siguen seduciendo, a pesar de todo. Camino más arriba. Ahí encuentro un mirador: el pueblo colonial fantasma a la izquierda, y a la derecha, un enorme cráter rodeado de un complejo habitacional prefabricado para los mineros recién llegados.

Vetagrande significa literalmente “gran vena” y está ubicada a unos pocos kilómetros de la capital del estado de Zacatecas. Fundada en el siglo XVI, Zacatecas fue una ciudad minera bajo el régimen colonial de España y desde entonces “La Maldición del Mineral” se ha expandido por la región. Los locales le llaman así porque el territorio ha sido saqueado durante cinco siglos por su riqueza en plata, cobre, zinc y otros minerales. Una nueva ola extractivista, liderada por industrias de Canadá y E.U. se ha propagado por la región en el siglo XXI, despojando del uso, derecho y usufructo del medio ambiente a las comunidades locales. El extractivismo implica una intervención dramática en la vida social y ecológica bajo el orden del capitalismo racializado.¹ Las ganancias van para el Norte Global mientras que los gobiernos locales justifican las contorsiones legales y arreglos corruptos con el capital transnacional en nombre del desarrollo. El Sur Global se queda con la toxicidad, el desplazamiento forzado, la militarización y paramilitarización, las desapariciones, la devastación natural y la exposición a la muerte prematura de poblaciones enteras. La gran vena es una herida abierta, seca, sin sangre.

La historia de la violencia colonial y despojo, aunada a la extinción masiva de múltiples formas de vida, despierta fantasmas humanos y no humanos que pueblan las zonas extractivistas. “Sangre Pesada” es un proyecto narrativo que fabrica criaturas espectrales murmurando y engullendo entre las ruinas tóxicas de Vetagrande, Zacatecas. Elegí los fantasmas de mi narrativa durante caminatas entre los cerros triturados, en mis visitas al archivo local de fotografía y en el archivo histórico, en periódicos y artículos de revistas, en entrevistas y conversaciones con periodistas y activistas, y, finalmente, en un museo local dedicado a la minería donde entrevisté a la viuda del minero que fundó dicho espacio.

La narrativa no-lineal del vídeo está dividida en seis partes: 1) Pulmones, 2) Profecía, 3) Colibrí, 4) La Dama de los Dientes de Cobre, 5) La Maldición del Mineral, y 6) Sangre Pesada.

¹ Macarena, Gómez-Barris, *The Extractive Zone: Social Ecologies and Decolonial Perspectives* (Durham: Duke University Press, 2017), xvii.



¿Qué es un monstruo? (Un monstruo es alguien que ha sido perjudicado y busca venganza). ¿Por qué interrumpen los monstruos? (Los monstruos interrumpen cuando casi se olvida la justicia. Los monstruos aparecen cuando son negados; aún así no hay entendimiento del monstruo.) ¿Cómo se deshace uno de un monstruo? (No hay forma permanente de vencer a un monstruo; los monstruos sólo pueden ser diferidos, diseminados; la puerta de su umbral sólo se puede cerrar por un tiempo determinado.)

— Eve Tuck & C. Ree, "A Glossary of Haunting"

PULMONES

Una *performer* interpreta a dos personajes distintos: un minero y una trabajadora sexual telefónica, que aparecen en pantallas paralelas. Se encuentran en un museo local de minería, rodeados por paredes mohosas y objetos oxidados. El minero ejecuta movimientos mecánicos mientras respira con pesadez. La trabajadora sexual telefónica ejecuta diferentes prosodias, desde gemidos de placer hasta ruidos de asfixia. La subordinación de clase, racial, y de género se les mete en los pulmones proletarios. Los dos personajes aceleran el ritmo de respiración, hasta casi sofocarse. Cuando ya no pueden aguantarlo, escupen una sustancia negra. Una figura doble envuelta en una malla negra produce sonidos de saxofón amortiguados.



↑ Fotogramas de *Sangre Pesada* (vídeo HD, 18'46"), por Naomi Rincón Gallardo, 2018 Fotogramas, *Sangre Pesada* (Vídeo HD, 18'46"), de Naomi Rincón Gallardo, 2018



PROFECÍA

El minero/trabajadora sexual ahora aparece en el desierto, sosteniendo una grabadora de voz. Una voz en off cuenta una profecía:

Ya saben lo que decían nuestros abuelos: que cuando se atara la cuenta de los años se iba a oscurecer del todo y bajarían las damas voraces a comernos. Entonces habría una transformación del mundo.²

De entre los arbustos y los cactus del desierto emergen figuras con máscaras y pelucas de henequén. Se asemejan a las Tzitzimime (vaginas dentadas), deidades Mesoamericanas cuya energía voraz anuncia la renovación de los ciclos. El minero/trabajadora sexual se pone una máscara convirtiéndose en una de ellas. Sonríe y nos muestra sus dientes de cobre.

↑ Bárbara Lázara en *Sangre Pesada*, (Vídeo HD, 18'46"), de Naomi Rincón Gallardo, 2018

² Adaptación libre de un pasaje de los *Anales de Juan Bautista*, compilación de textos escritos en náhuatl (el idioma de los Nahuas en Mesoamérica) del siglo XVI.



COLIBRÍ

Un colibrí habita entre las ruinas de un paisaje minero en Ve-tagrande. Según las cosmologías Mesoamericanas, el colibrí es un guerrero caído en combate, símbolo de la sexualidad y criatura sagrada que conecta el cielo con la tierra. El astuto colibrí artificial de "Sangre Pesada" busca el néctar de las flores y refugio en el desierto, pero su paisaje nativo ha sido destruido. Desorientado, sostiene el vuelo sobre un paisaje desvanecido proyectado sobre una pantalla verde; encuentra y entra a una cueva donde conoce a la Dama de los Dientes de Cobre, con quién sostiene un encuentro íntimo inter-especies.

Flecha
Espina Sangre
Borracha de miel
Inmóvil en el aire
Zumbando sortilegios

Nómada
Vuelo vibrador
Libando el néctar
En intercambio mutuo
Para una muerte pasajera

Picaflor
Caldera interior
Guerrero caído en combate
Alas batientes que guían
A los que desaparecieron como por magia

Zurda
Piedra tornasol
Dardo que se desplaza
A sus paisajes natales
Ruinas tóxicas y cerros triturados

Vuelan
Larga ruta
Los resucitados
Que mueren en la sequía
Y reviven con las lluvias

Desierto
Vine a buscar
A la mujer que se quema
La de los dientes de cobre
La destructora telúrica. Monstruo

LA DAMA DE LOS DIENTES DE COBRE



La Dama de los Dientes de Cobre explora la resonancia visceral de su voz dentro de su cuerpo y entre los muros pétreos de la cueva. Se graba a sí misma con la grabadora. Se asemeja a una figura femenina Mesoamericana, Tlantepuzilama, una temible dama que vive en una cueva y sale sólo para saciar su apetito de sangre de niños y corazones humanos. Es parte de la legión de criaturas terrestres Mesoamericanas cuyas fuerzas destructivas ayudan en la renovación de los ciclos de la vida y la muerte. La Dama de los Dientes de Cobre aúlla y tararea los sonidos de una tierra herida.

↑ Bárbara Lázara en *Sangre Pesada*, (Video HD, 18'46"), de Naomi Rincón Gallardo, 2018

LA MALDICIÓN DEL MINERAL



La Dama de los Dientes de Cobre hace un extraño picnic entre las grises piedras trituradas de la mina a cielo abierto. Sentada sobre una cobija, se intoxica con una bebida roja y una pipa de agua. Chupa el líquido rojo de una botella de plástico con una manguera. Fuma y tose. Dedicada a sus placeres orales tóxicos, disfruta del paisaje arruinado. Toca una grabadora y la pandilla de Tzitzimimes la acompañan sumándose a sus vicios. Se preparan para satisfacer su hambre de venganza.



↑ Fotograma, *Sangre Pesada* (Video HD, 18'46"), de Naomi Rincón Gallardo, 2018

↖ Bárbara Lázara en *Sangre Pesada*, (Video HD, 18'46"), de Naomi Rincón Gallardo, 2018



SANGRE PESADA

La pandilla de Tzitzimimes tocan el saxofón y la batería en el desierto. La Dama de los Dientes de Cobre baila una coreografía de auto-defensa mientras grita una canción:

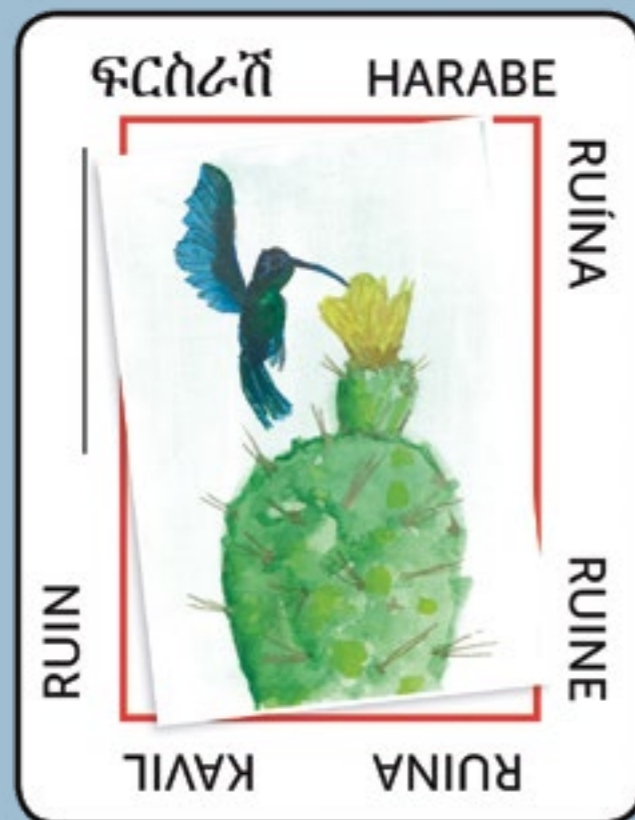
Desde las ruinas
nuestras vidas al acecho
Por el expolio
portadoras del desecho
Desde las ruinas
Aguantando la rapiña
Desde las ruinas
En defensa expulsiva

Sangre pesada
Resiste, Persiste
Sangre pesada
necea, perrea
Sangre pesada
más deseante que deseable
Sangre pesada
durable e indomable.

Inhala
Exhala
¡Liba!
¡Escupe!
¡Deglute!
¡Muerde!
¡Arranca!

Blue grabbing!
Land grabbing!
Pussy grabbing!

Aunque sedientas seguimos escupiendo
Aunque chimuelas vorazmente mordemos
Aunque explotadas viviendo en exceso
Agazapadas lamiéndonos los dedos
Muertas fallidas comiéndonos las uñas
Intoxicadas con hambre de venganza



Herramienta

FANTASMAS Y MONSTRUOS EN PAISAJES DE DESPOJO

¿Qué se siente ser un monstruo, Dama de los Dientes de Cobre?

La Dama de los Dientes de Cobre lo describe así: En mis órganos palpitan los cuerpos ausentes, las chivas que ya no vienen a pastar, los cultivos perdidos de alfalfa, de frijol, avena, maíz y nopal forrajero. Han removido mis cerros. Mi piel está ya toda descarpelada. No queda nada de mi cobertura vegetal. Aflojaron mis dientes y mis rocas. Hasta lo más hondo de mi agua está envenenada. Estoy deshidratada hasta los huesos. Estoy bañada en cianuro y mercurio. Mi sangre está espesa por el plomo. A mis venas abiertas, las llaman sus recursos estratégicos. A cambio me dan agua embotellada. Pero no estoy aquí para decir mi dolor. Vine a reclutar a otras como yo. Porque somos muchas. A pesar de tanta saña seguimos diseñando obstáculos para el progreso. A pesar de tanta saña nos agazapamos al centro del baldío y calculamos el tamaño de nuestra venganza.

*

Los fantasmas y monstruos aparecen cuando la violencia social no resuelta

se manifiesta.⁽¹⁾ Los animales, formas de vida y gente que han asesinado, desaparecido o extinto encuentran modos para darse a conocer y hacerse sentir. En los paisajes despojados, la muerte no es algo que ocurra al final de la vida sino que se encuentra íntimamente imbricado a la vida. ¿Cómo podemos crear un espacio que facilite la aparición de fantasmas y monstruos?

El reino fantasmal no es una cuestión exclusivamente humana. El poder destructivo/compulsivo del humano en el planeta produce fantasmas no-humanos. La extinción masiva de múltiples formas de vida en la tierra viene de la mano con una sobrepoblación de fantasmas multiespecies. Éstos reaparecen en las zonas de extracción y de industrias abandonadas creciendo como obstinadas malezas indeseadas. Desde las ruinas del paisaje embrujado, rastros de formas de vida desaparecidas irradian su luz fantasmagórica que resuena con la atmósfera escalofriante.

(1) Avery F. Gordon, *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006).

Actividad

Sugerimos las siguientes actividades para grupos o individuos que vivan en sitios y sociedades hechizadas y quieran invitar fantasmas y monstruos a su proceso de creación de mundo.(2)

RECONOCIENDO LOS FANTASMAS Y MONSTRUOS

- Camina las calles y paisajes de algún lugar que sea importante para ti (ahí donde trabajas/vives/ investigas). Considera los posibles peligros que tu presencia en la calle puede acarrear y toma precauciones para no exponerte a ningún peligro.
- Averigua quién y qué fueron suprimidos durante la construcción de ese lugar. Platica con la gente que conoce las historias del lugar, visita archivos, lee. Toma notas.
- Identifica señales, sensaciones, apariciones y restos de historias violentas del pasado que se suponen desaparecidas pero que se manifiestan en el presente. ¿Cómo han impactado en la vida las distintas formas de despojo, explotación y represión? Intenta reconocer lo que no está dicho y sin embargo se deja sentir. Describe tan detalladamente como sea posible lo que se siente y cómo reconoces estas huellas del pasado. Toma notas.
- Identifica a los fantasmas humanos y no-humanos en este lugar. ¿Cómo demandan ser reconocidos? ¿Qué registro afectivo ocupan? ¿Son melancólicos, furibundos, anhelantes, planean su venganza? Toma notas.

FACILITANDO SU APARICIÓN

- Con lo que has anotado organiza una sesión espiritista. Escribe un discurso o un conjuro para darle la bienvenida a los fantasmas y monstruos. Recolecta objetos que los puedan atraer. Haz una lista de invitados para invocarlos y prepara una atmósfera adecuada para su llegada. Crea una atmósfera adecuada (sonidos, olores, proyecciones, luces).
- Visualízalos. Recolecta imágenes de diferentes fuentes. Haz collages y bocetos. Piensa en su textura, el sabor, el tamaño, la escala, la densidad.
- Prueba diferentes movimientos de cámara como si los estuvieras siguiendo. Graba sonidos diferentes y crea una atmósfera sónica emulando los sonidos que ellos hacen. Escribe sus peticiones y amplifícalas.
- Reúne estos elementos en un ejercicio de aparición, adivinación o comunicación telepática.

(2) Ver también el capítulo “Tierras de Papel” de Janine Jembere en este mismo volumen, 124-43.

REFERENCIAS ADICIONALES

- Galeano, Eduardo, “*The Open Veins of Latin America: Five Centuries of Pillage of a Continent.*” Traducido por by Cedric Belfrage, London, Monthly Review Press, 1997.
- Tuck, Eve, & C. Ree, “A Glossary of Haunting”. En: *Handbook of Autoethnography*, Eds. Stacy H. Jones, Tony E. Adams, & Carolyn Ellis. Walnut Creek: Left Coast Press. 2013, (639-658)
- Vergès, Franciose. (2017). “Like a Riot: The Politics of Forgetfulness, Relearning the South, and the Island of Dr. Moreau”. *South magazine* 9 (Documenta 14 #4). <https://www.documenta14.de/en/south/25-like-a-riot-the-politics-of-forgetfulness-relearning-the-south-and-the-island-of-dr-moreau>

CRÉDITOS

Sangre Pesada de Naomi Rincón Gallardo (2018) Vídeo HD, 18 ,46”. Filmada en Vetagrande, Zacatecas, México. Actores: Dama de los Dientes de Cobre: Bárbara Lázara, Conjunto de las Vaginas Dentadas: Karina Rivera, Azalia Morales and Rosalba Lira, Colibrí: Naomi Rincón Gallardo, Letras y textos: Naomi Rincón Gallardo, Composición musical: Federico Schmucler, Fotografía: Dalia Huerta, Drone: David del Hoyo, Sonido directo: Elda Ortiz y Servando López, Documentación fotográfica: Angélica Canales, Coreografía: Marta Sponzilli, Asistentes de producción: Fernando Salcedo y Eric Nava, Máscaras: Jorge Luis Guerrero y Abelardo Piña, Costurera: Emilia Robles. Con especial agradecimiento al grupo de investigación FWF/PEEK/Dis/Possession: Post-Participatory Aesthetics and the Pedagogy of Land”. “Sangre Pesada” fue comisionada para la XIII Bienal FEMSA “Nunca fuimos contemporáneos” Zacatecas, 2019. Todas las fotografías y fotogramas de este capítulo son reproducidas con permiso de la artista, Naomi Rincón Gallardo.

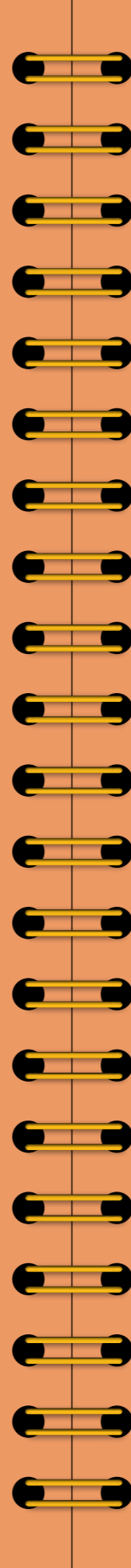
Luz, Clarão, Fulgor /
LUZ, LLAMARADA, FULGOR



Órganos en crecimiento para lo alternativo
en una geografía de rebeldes
comunidades que se metamorfosean
convocadas para la autonomía

Sílvia das Fadas

Alentejo, Portugal

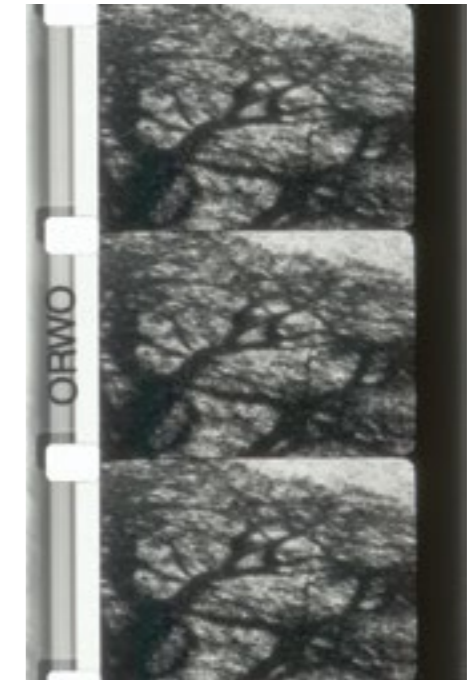
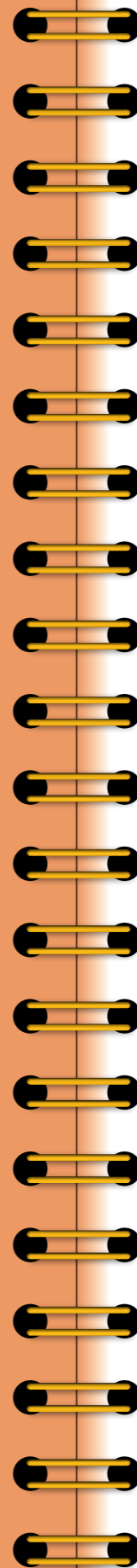


Ahí ya nada pertenece al mismo contexto de antes. Somos el resultado de una experiencia de exilio y tenemos nuestro propio idioma y libertad. Lo practicamos durante años sin fin en una casa abierta y cerrada. Nos movimos con todos los espíritus. En ese país vislumbro una ausencia de terreno y fronteras vagas.

— Maria Gabriela Llansol, *The Geography of Rebels Trilogy*

No somos, ni nunca hemos sido sujetos asimilados al sistema capitalista mundial. Negarse a vivir como si no hubiera otra opción desplaza el terreno de lucha hacia el más delicado y difícil terreno de vivir autónomamente. Ya sea como imposición por la imposibilidad de ser asimilado y recompensado por el orden dominante o, contra todo pronóstico, por elección propia, esta vida requiere una en-diferencia incorporada que Herbert Marcuse llama “Órganos para lo Alternativo”.

— Avery F. Gordon, *The Hawthorn Archive*



Alentejo es una región que toma su nombre de un río y el territorio más allá, anteriormente llamado Entro-Tajo-y-Guadiana por las tierras que se encuentran entre los ríos Tajo y Guadiana. Es una región geopolítica del sur de Portugal, delimitada por el río Tajo al norte, el Océano Atlántico al este, España al oeste y el río Guadiana y la región de Algarve al sur. Fue en estas tierras, y provocada por un experimento colectivo comunal – Comuna da Luz (Comuna de la Luz) fundada por el anarquista Antonio Gonçalves Correia en 1917–1918 en el Valle de Santiago – que comencé a filmar y soñar despierta con una comuna diferente en presente y en proceso. La llamo “Comuna Fulgor”, la “Comuna del Fulgor”. Apelando a lo que he dicho anteriormente, “El Fulgor es un resplandor deslumbrante, una ruptura en el tiempo y la historicidad que alberga la posibilidad de tener encuentros inesperados con los márgenes.”¹

Mi primer encuentro con la Comunidad de la Luz ocurrió durante el invierno de 2017 cuando visité las ruinas con la artista Sara Chang Yan. Nos detuvimos en el café local en Fornalhas Velhas y preguntamos a los pobladores sobre la comuna; nos compartieron lo que sabían y nos mostraron su ubicación. Abrimos las vallas, pasamos tiempo mirando y escuchando, y filmamos con un rollo blanco y negro de 16 mm. Ese mismo verano regresé con la artista y cineasta Lisa Truttman y nos enteramos que el terreno estaba actualmente dividido entre ocho terratenientes, no relacionados con la comuna, uno de los cuales nos impidió el paso. Partimos desilusionadas pero rápidamente nos encontramos en pequeños caminos, amplios prados y tuvimos encuentros inesperados.

↑ Ampliación de Fotograma de Luz, *Llamarada, Fulgor* (2019) de Sílvia das Fadas mostrando la sombra de un árbol en la Comuna de la Luz, Vale de Santiago

¹ Sílvia das Fadas, *Auguries for a Non-Hierarchical Framing and Flourishing*; volumen en la serie “Die Frau mit 50 Füßen” Eds. Cristina Gómez Barrio & Wolfgang Mayer (Stuttgart: Akademie der Bildenen Künste, 2019), 33.



Regresé a la Comuna de la Luz durante el verano de 2018 acompañada del grupo de las Malezas Obstinadas. Juntos caminamos por varias horas desde Vale de Santiago – el pueblo más cercano – hasta el lugar de la comuna. Al no encontrar resistencia alguna, entramos y nos sentamos para descansar y conversar hasta el ocaso.

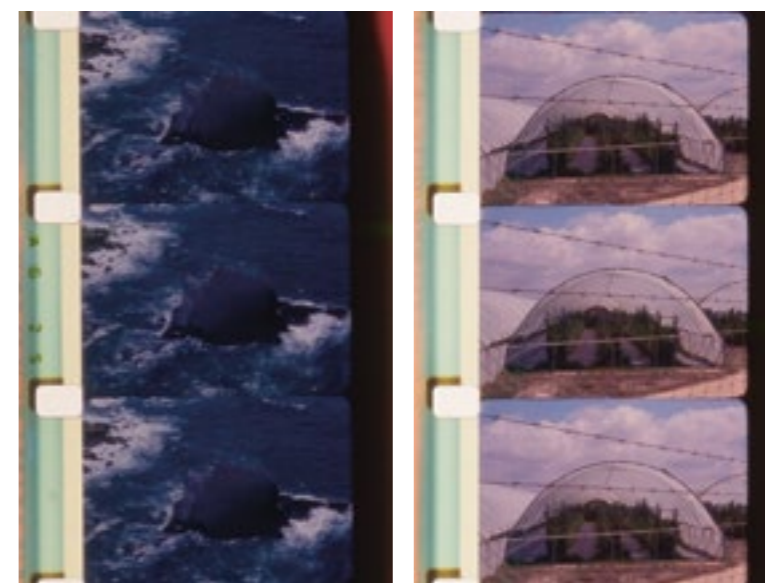
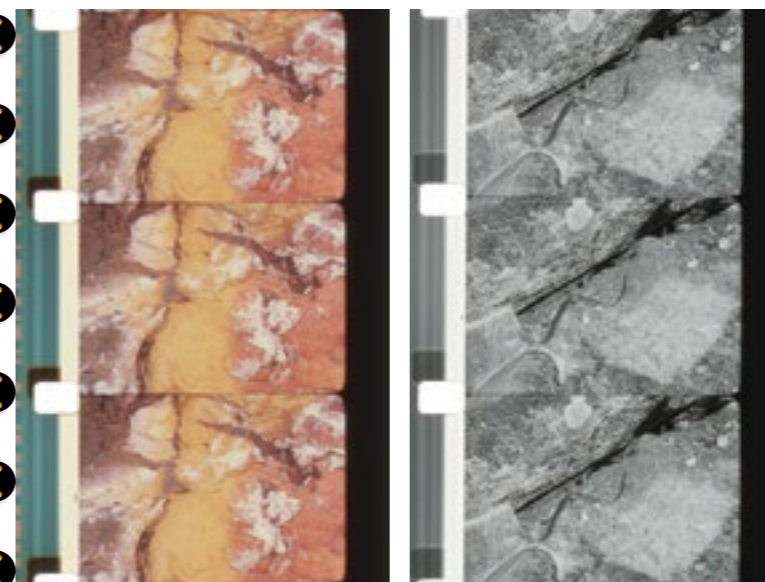
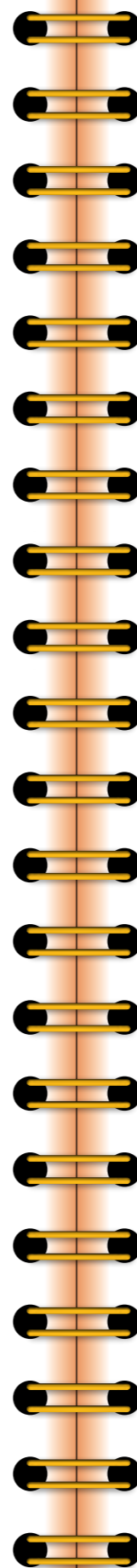
En el verano del 2019, quizá buscando tercamente algún augurio, volví a traspasar las vallas de la comuna con Robert Blatt, artista sonoro y compositor. Mientras que él grababa los sonidos de las ruinas, yo filmé con dos rollos: uno a color y el otro blanco y negro. Leímos en voz alta las cartas de Gonçalves Correia, recientemente reeditadas por el periódico anarquista *A Batalha* (La Batalla). Cada vez que voy, recuento lo poco que sé de la historia de la comuna. Si seguimos traspasando es en celebración del espíritu de una idea, del querido anarquista, de la mujer desconocida, y la gente que convivió en una comuna que se deshizo demasiado rápido.

Desde las ruinas de la comuna he caminado a través de una bioregión, siguiendo el curso de los ríos, el camino de los árboles y las piedras, de los vivos y, predeciblemente, encarando también el no-camino del extractivismo. En compañía de amigos y viajeros desconocidos hemos construido una comuna temporal en una casa compartida que no poseemos, en un pueblo resiliente y hospitalario. Desde entonces, filmar se ha vuelto más cercano a la vida.

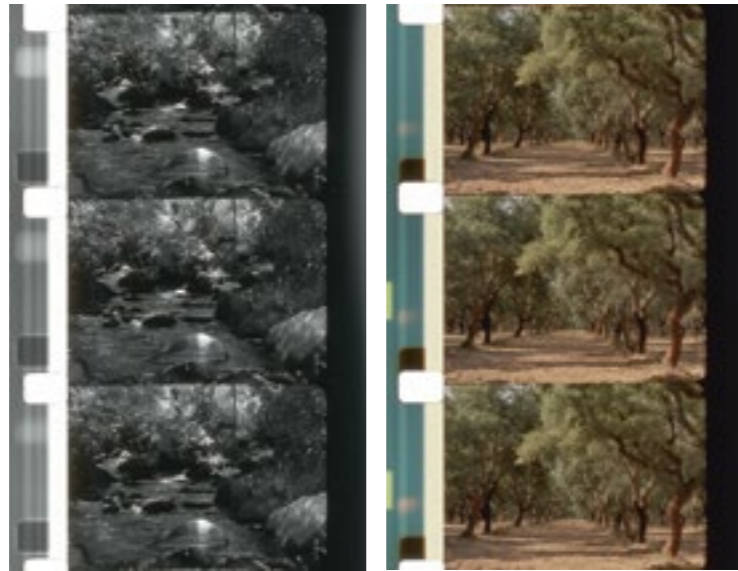
El “yo” del cineasta se está transformando en un prometededor “nosotres”; y no sabemos de qué se trata esta película o que hace. Ésta es la primera metamorfosis. Y hay más por venir.

Luz, Clarão, Fulgor / Luz, Llamarada, Fulgor es un tipo de experimento: una práctica de mutantes en busca de un cambio metamórfico. Está impulsado por el deseo experimental y

↑ Ampliación de Fotogramas de *Luz, Llamarada, Fulgor* (2017) de Silvia das Fadas mostrando la Comuna de la Luz en media luna y una grieta en un muro de las ruinas



↑ Ampliaciones de fotogramas de *Luz, Llamarada, Fulgor* (2019): Camino de los árboles en Arraiolos; Camino del Río en Troviscais; Camino de las piedras en Cromeleque dos Almendres; Dibujo de Piedras en Mina de Sao Domingos; Camino de la Serpiente en Pego Ferreiro; Camino del Mar; Vereda del Pescador y el no-camino del extractivismo en Zambujeira do Mar.



performativo. Es un intento de desjerarquizar al mundo desde una región, una práctica documental horizontal compuesta de fragmentos, seres, y ambientes. Algunos de nosotros no somos de aquí y sin embargo nos atraen sus ecologías revoltosas y complejas. Es dentro de este campo de fuerza que la Comuna del Fulgor cobra vida: en situaciones espontáneas y recreadas, en la indignación, en la lucha contra los continuos procesos de empobrecimiento, extracción y explotación. En esta región vemos una violencia indeleble: vallas, propiedades privadas, proyectos de minería, hileras de olivos y almendros superficiales que contaminan la tierra, el agua y el aire saturando el horizonte, (¡cementeros a nuestros ojos!). Hacia el mar se multiplican los invernaderos administrados por corporativos transnacionales, que traen consigo explotación a trabajadores migrantes e indocumentados, racismo, ríos envenenados, y erosión tanto de la tierra como de los vínculos sociales. Junto al régimen de

↑ Ampliaciones de fotogramas de *Luz, Llamarada, Fulgor* (2018 y 2019): Río Sever y Flauta de Luz, ambos en Pego Ferreiro; Alcornocues en Arraiolos; y Niña con máscara en la Feria de Alegria en São Luis

despojo, una lucha afín por una vida sustentable toma lugar: cuerpos en resistencia y en proceso de reinventarse, reclamando los márgenes, reactivando los lazos con la tierra, oponiéndose a la extracción, decreciendo, construyendo comunidades y zonas autónomas, diseminando semillas autóctonas e información crítica, traduciendo poesía y practicando la hospitalidad mientras “se sigue con el conflicto”. Citando a Avery Gordon, “La libertad es el proceso por el cual se desarrolla la práctica de indisponibilidad para la servidumbre”²

Tejemos, seguimos y nos enredamos en el hilo-constructor-de-mundos, “viendo geografías de acción directa, ayuda mutua y políticas prefigurativas.”³ Estamos críticamente informados e inspirados por *Jornal Mapa, Flauta de Luz y A Ideia*, tres publicaciones actualmente editadas en la constelación espacial de Alentejo dedicadas a la difusión de las semillas internacionales de rebeldía que, según nosotros, nos hacen más conscientes de la acción y las prácticas de autonomía y desobediencia que se encuentran amenazadas. Nuestro objetivo frente a todas las criaturas es volvernos aliadas mientras mantenemos nuestra en-diferencia.⁴ Nuestras colaboraciones se definen por la asociación de afinidades: un encuentro lleva al otro y facilita la convivialidad; la hospitalidad se recibe y se corresponde. Con asombro y reconocimiento, el filme sigue su camino.

Nos preparamos. “Queremos seguir viendo a dónde llegamos en este proceso. No es que se hayan suspendido habilidad u oficio. Solamente han sido socializados, desindividuos, compartidos” nos dice Fred Moten.⁵ El filme coral y procesual deviene una herramienta para la convivialidad; se pliega y despliega en desconcierto, guiada por el fulgor o el potencial para germinar en marcos no jerárquicos.

Ensayamos y ponemos en práctica modos autónomos de producción y distribución. Filmamos y editamos discontinuamente, sin guiones o tratamientos pero comprometidos con relaciones de cuidado y materialización, en un intenso estado de ignorancia y curiosidad, anticipando lo imprevisto como nos enseñó Bresson.⁶ *Luz, Clarão, Fulgor / Luz, Llamarada, Fulgor* es compartido en diferentes iteraciones – dentro y fuera de cines y galerías; en campos, grutas y edificios abandonados; en una diversidad de espacios íntimos y públicos. En la oscuridad. Fuera de la lógica capitalista de estrenos y premiaciones. Este filme-en-proceso tiene el potencial para crear una cámara de resonancia o un ensamblaje provisional y fulgurante.

Ya no estamos esperando. Empezamos a vivir prósperamente, y esta es la segunda metamorfosis. Aún hay más por venir.

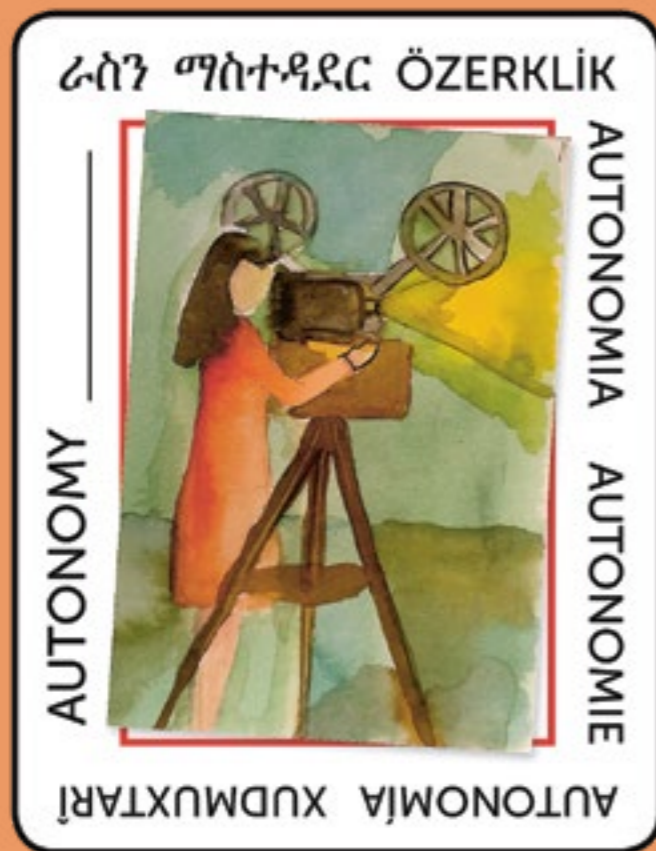
² Avery F. Gordon, *The Hawthorne Archive: Letters from the Utopian Margins* (New York: Fordham University Press, 2018), 49.

³ Simon Springer, *The Anarchist Roots of Geography: Towards Spatial Emancipation* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016), 94.

⁴ Nota del T: Traduzco *in-difference* por “en-deferencia” – haciendo alusión al juego verbal que se crea con el guión medio. “In-difference” puede leerse como “indiferencia” o como “en / con - diferencia” es decir, no es falta de interés, sino un énfasis respetuoso de la diferencia y del estado ontológico de la misma.

⁵ Fred Moten, “Come on, Get it!” *The New Inquiry* (19 de Febrero del 2018) en línea: thenewinquiry.com/come_on_get_it.

⁶ Robert Bresson, *Notes on Cinematography* (Nueva York: Urizen Books, 1977)



Herramienta

CAMINAR COMO UN MEDIO PARA PREPARARSE

A menudo me dijeron que no debería caminar. Porque está muy lejos, o porque es inseguro, o porque, como mujer, estaría buscando problemas. Sólo después del dramático cambio de locación -de Lisboa a Los Ángeles- me di cuenta que caminar es una forma de expresión pública, una forma de reconocer y reclamar el propio espacio en el pluriverso. Actualmente estoy trabajando con la zona geopolítica de Alentejo en el sur de Portugal, y puesto que no soy de ahí, elegí caminar como metodología corporal y afectiva ya que me permite involucrarme con la tierra y aprender de ella, desarrollar la atención focalizada, ser testigo de los estallidos de vida que ocupan el espacio bajo los proyectos extractivistas. Comencé caminando sola con mi cámara y mi grabadora, y de pronto el “yo” se convirtió en “nosotres”, en un ensamblaje de materia, gente, bichos y fantasmas.

Caminar puede ser usado como herramienta acuerpada en todo tipo de paisajes, naturales o urbanos, aunque de modos distintos. Si caminar en una parte del mundo se considera una práctica emancipatoria, en otro podría estar cargado de un alto nivel de peligrosidad y riesgo, requiriendo entonces innumerables precauciones.

Caminar es una actividad cotidiana que puede volverse una herramienta política que estimula la acción colectiva si se incorpora intencionalmente. Uno puede caminar solo o con otro, o apoyado por otros cuerpos. Se puede caminar en

alianza y co-presencia con la tierra, con una persona, una comunidad, con la gente, por una causa o por desobediencia civil. Caminar es, según sugiere Juanita Sundberg “una forma de solidaridad construida sobre reciprocidad y mutualidad, caminando y escuchando, hablando y haciendo. Caminar con implica un compromiso con comunidades indígenas e individuos entendidos como sujetos intelectuales y políticos; colegas en la práctica de producir mundos. El cómo uno se involucra toma diversas formas y será diferente para cada quién.”(1)

Como práctica artística, caminar está inspirado en poetas, soñadores, insurgentes, y activistas que caminan y vagabundean, en los fugitivos que escapan a pie, en los vagabundos y en las comunidades Cimarronas; en las prácticas psicogeográficas y de deriva de los Surrealistas y los Situacionistas; en el grupo “Stalker-Observatoire Nomade”, que colectivamente camina los intersticios de la ciudad; en proyectos como el “Walk Exchange”, una cooperativa de caminatas que produce paseos pedagógicos y creativos gratuitos con el objetivo de crear una comunidad de caminantes críticos a través de sus “Walk Study Training Courses” (WSTCS); o en el proyecto de investigación de largo aliento sobre metodologías no normativas para caminar del grupo WalkingLab y que se alimenta del nuevo materialismo feminista, teorías críticas de raza y teorías queer para reflexionar sobre el significado de caminar.

Herramienta

Finalmente, caminar está inspirado por todas las marchas, demostraciones y disturbios iniciados por la gente que camina junta. Caminar como una forma de resistencia y como acto de aprehensión del mundo está notablemente incorporado a las luchas femeninas alrededor del mundo, una práctica que la cineasta y académica Trinh T. Minh-ha ha nombrado “Caminar con los Desaparecidos”; (2) caminar hacia la existencia como un gesto creativo promulgado por las Madres Algerinas de Desaparecidos y Las Madres de la Plaza de Mayo que se atrevieron a decir la verdad frente al poder, o por las mujeres afroamericanas que planearon y ejecutaron el Boicot de Autobuses en Montgomery, rehusándose a subir a los autobuses para combatir la segregación racial.

Caminar es una forma de conocimiento encarnado y situado. Arriesga

el pensamiento especulativo, las conversaciones y los encuentros. Es una experiencia sensorial relacional. Si conoces y te sientes conectado al terreno sobre el cual caminas, es más probable que lo cuides, protejas y coexistas con él. Es este el potencial de caminar en un mundo más que humano. Caminar es un medio poderoso para prepararse. En un futuro, próximo al colapso, caminar será vital.

- (1) Juanita Sundberg, “Decolonizing Posthuman Geographies,” *Cultural Geographies* 21, no.1 (2014): 33-47; doi:10.1177/1474474013486067. 2014, 41.
- (2) Trinh T. Minh-ha, *Lovicidal: Walking with the Disappeared* (Nueva York: Fordham University Press, 2016)



Ampliación de Fotogramas de Luz, *Llamarada, Fulgor* (2019); Una caminata con el Grupo de Investigación de las Malezas Obstinadas en la casi vacía presa de Monte de Rocha (izq.) y Evidencias de una sequía severa en Alentejo (página dra.)

Actividad

CAMINAR DE NUEVO

Aquellos que pasean y son paseados: vayan de paseo. Deja que el espíritu de la caminata te lleve a donde sea, pero siempre con una curiosidad despierta y atento a la naturaleza del paisaje, a los peligros y las relaciones de poder que pueden estar operando. Lo necesario para una caminata puede variar de un contexto social y cultural a otro; así, toma en cuenta las siguientes pautas y añade las propias a la lista:

- Decide un punto de partida pero no necesariamente en un destino final o conocido.
- Carga con tan poco como sea posible para que puedas caminar libremente y huir rápidamente si es necesario.
- Amplifica tus sentidos: una caminata profunda implica atención focalizada y una escucha profunda.
- Permítete soñar despierto y perder el sentido del tiempo, siempre y cuando te sientas seguro.
- Ponle atención a la materia, como la tierra, las semillas, las piedras, árboles, arena, adoquines o asfalto.
- Presta atención a tu propio cuerpo y tu corporalidad.
- Lleva un cuaderno y un lápiz. Toma notas, dibuja.



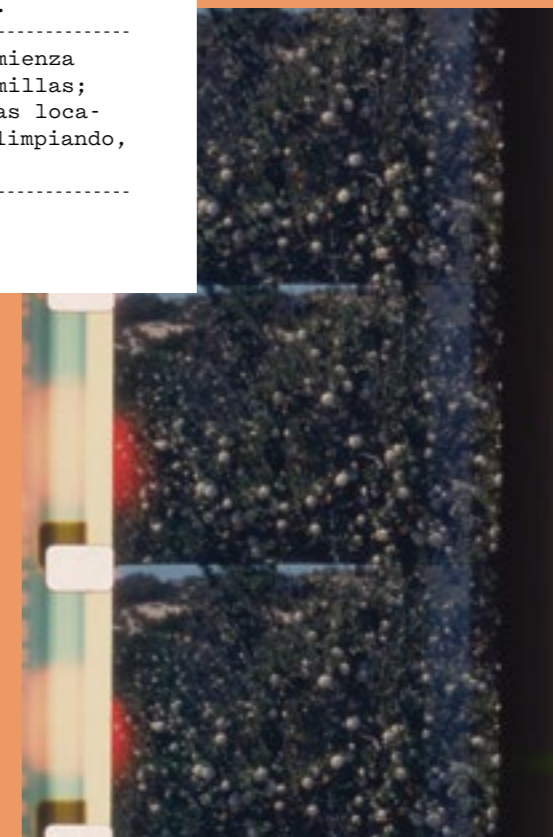
Con cada nuevo paso, el mundo viene hacia nosotros.
 Con cada nuevo paso, una flor florece bajo nuestros pies.
 Con cada nuevo paso, uno recibe amplia y profundamente,
 dentro de sí,
 los regalos del universo.
 Aprendiendo a caminar de nuevo.

—Trinh T Minh-ha & Jean-Paul Bourdier, “L’autre marche/ The Other Walk”

Actividad

CAMINANDO POR LA AUTONOMÍA

- Toma un paseo con el propósito de conocer y aprender a identificar las plantas silvestres que crecen en los campos.
- Hazlo con alguien de la comunidad que sepa de plantas o busca un buen libro sobre el tema.
- Infringe vallas, fronteras y propiedades privadas donde te sientas resguardado del peligro.
- Recolecta algunas plantas comestibles y prepara una comida colectiva con lo que juntaste.
- Considera tu propio cuerpo y corporalidad.
- Algunos pasos posibles para continuar: comienza tu propio jardín o forma un círculo de semillas; aprende a reconocer y proteger las semillas locales recolectando, plantando, cosechando, limpiando, almacenado e intercambiándolas.





Actividad

CAMINAR PARA REPARAR

- Identifica zonas de despojo cerca de ti, ya sea un barrio gentrificado, un río contaminado, un campo petrolero, una mina o un campo de monocultivos.
- Invita a gente con diversos conocimientos a caminar contigo en la zona elegida.
- Detente donde haya elementos significativos y observa. Transgrede si es necesario o mantén la distancia para no ponerte en peligro.
- Imaginen y discutan, colectiva e individualmente, qué se puede hacer para proteger el ecosistema que peligra en esta zona.
- A pesar de los daños, busca señales de resistencia, resiliencia, historias desautorizadas o contra-historias. Difunde esas historias.
- Algunos pasos posibles para continuar: lleven a cabo acciones colectivas; consideren tanto la sanación como el sabotaje.

Los paisajes globales están plagados de este tipo de ruina. Aún así, estos lugares pueden ser vivaces a pesar de estar anunciada su muerte; a veces los campos abandonados producen multiespecies y vida multicultural. En un estado global de precariedad no tenemos más opción que buscar la vida en estas ruinas. El primer paso es volver a ser curiosos. Los nudos y pulsos fragmentados están ahí para ser explorados, sin trabas y sin la simplificación de las narrativas progresistas.

— Anna Tsing, *The Mushroom at the End of the World*

Herramienta

CINE ITINERANTE

El anhelo por un cine itinerante surge del deseo y responsabilidad de compartir este filme-en-metamorfosis titulado "Luz, Clarão, Fulgor / Luz, Llamarada, Fulgor" (y eventualmente su iteración final) con la gente y comunidades de la región de Alentejo que conocí y con quienes filmé. Este anhelo también está arraigado en la preocupación de que el cine se ha ausentado cada vez más de la vida de la gente, especialmente aquellos que viven en sitios olvidados como los márgenes de las ciudades, en tierras interiores o áreas rurales.

Viajar con un proyector a lugares donde el cine no existía fue una práctica común para el movimiento del Tercer Cine y movimientos libertarios. Colectivos fílmicos y grupos militantes afines como London Women's Film Group en los 1970s, el Ogawa Shinsuke & Ogawa Pro Collective (1967-1986), y el Grupo Zero (durante el Proceso Revolucionario portugués) usaron este medio para distribuir sus filmes, iniciar conversaciones, y contribuir a cambios radicales especialmente durante los 1960s-1970s. Como las malezas que brotan, un cine itinerante puede germinar potencialmente donde sea: en ciudades, plazas, jardines,

campos, clubes y asociaciones, minas, cuevas, establos o espacios comunes y edificios abandonados.

Puede argumentarse, a contracorriente, que la experiencia del cine digital en casa (en una pantalla de computadora, celular o televisión) es una forma de alienación y despojo en contraste con el cine como una experiencia compartida con potencial político.

El cine itinerante puede ser una herramienta para iniciar el diálogo colectivo, íntimo o público, puesto que provee modos de presentación y transmisión colectivos que permiten a la gente articular sus puntos de vista e ideas sobre lo que han visto y experimentado, o expresar su disenso. La selección de películas puede estar relacionada con los problemas acuciantes para una comunidad en cierto momento: el agua, robo de tierras, discriminación... Creemos que el cine itinerante puede reinventar a los espectadores y sus hábitos, produciendo así una imaginación cinemática duradera y promoviendo la horizontalidad de los encuentros para poder compartir un mundo, aunque sea temporalmente.

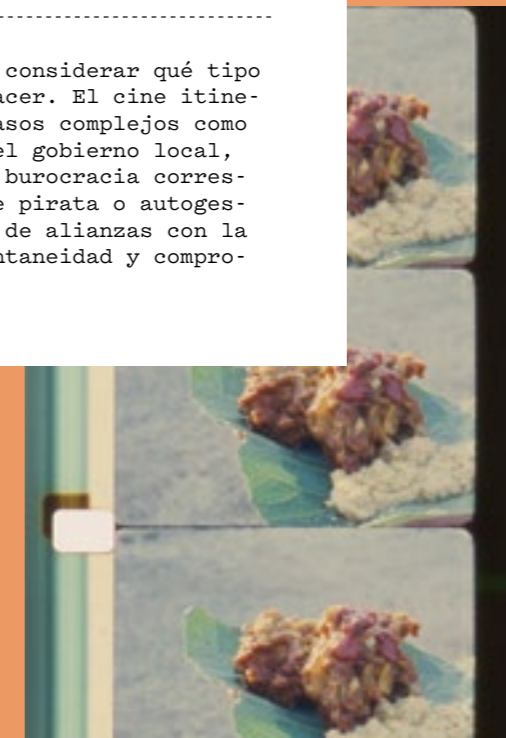
Actividad

PROYECCIÓN SALVAJE

El cine itinerante puede ser un acontecimiento espontáneo que forja alianzas directamente con la gente y los espacios. Algunas cosas para preparar de antemano: Un proyector análogo o digital y un reproductor. Una base o soporte para el proyector, o algo equivalente como una pila de libros sobre una silla. Bocinas para amplificar el sonido. Una pantalla portátil, una pared blanca o una sábana. Butacas (sillas, almohadas, pufs). Películas.

- Escoge un sitio o sitios para la proyección salvaje. Puedes usar un auto, camioneta o un sistema sustentable (una estructura con ruedas unidas a una bicicleta o motocicleta) para transportar el equipo y los materiales.
- Encuentra aliados locales. Elige una película que sea relevante para el grupo/comunidad. Haz difusión de la proyección de boca en boca o diseña un cartel para poner en espacios públicos. Proyecta una o varias películas. Inicia la conversación, discutan. Si es posible, compartan comida y bebidas.
- Repítelo en otro lugar. Regresa a los mismos sitios regularmente.

Otras consideraciones: se debe considerar qué tipo de cine itinerante se quiere hacer. El cine itinerante institucional requiere pasos complejos como obtener permisos y licencias del gobierno local, contratos de distribución y la burocracia correspondiente, mientras que el cine pirata o autogestionado puede forjar otro tipo de alianzas con la gente y los sitios por su espontaneidad y compromiso.





Herramienta

ANTICIPACIÓN

El propósito de esta herramienta es anticipar una vida justa y floreciente, presente y en construcción que nos permita reconocer lo que está aquí pero no es siempre visible y que, como una llamarada, puede irrumpir de repente y transformar el modo en el que percibimos lo real. Hay mucha improvisación y gestos tentativos durante el aprendizaje social y la anticipación es el trabajo preparatorio para ----- La Anticipación es lo que Avery F. Gordon, a través de Herbert Marcuse, llama “crecer órganos para lo alternativo” o a lo que se refiere J.K. Gibson-Graham como “imaginando y actuando”;(3) lo que yo llamo “buscar augurios”.

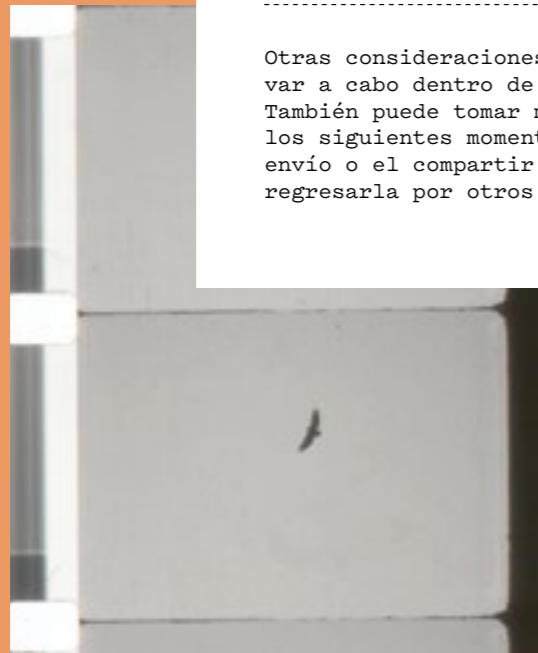
Los augurios son presagios o signos secretos que identificamos en el paisaje cuando uno se involucra con un sitio específico, o son aquellos que dibujamos-apropiamos-inventamos

como lenguaje secreto que alguien más puede reconocer. Los augurios están asociados con economías alternativas y prácticas de autonomía. Por ejemplo, los nómadas y vagabundos dejaban señales representando mensajes como “esta agua es potable”, “la policía aquí es brutal” o “aquí encuentras abrigo”. Hay un elemento de secrecía en estas señales, pero no son privadas o exclusivas; es una práctica para hacer mundos, un guión oculto, una historia potencial escrita desde abajo.

- (3) Avery F. Gordon, *The Hawthorne Archive: Letters from the Utopian Margins* (New York: Fordham University Press, 2018), 375; J.K. Gibson-Graham, “Imagining and Enacting a Post-capitalist Feminist Economic Politics,” *Women’s Studies Quarterly* 34, no. 1/2 (2006): 72-8.

Adivinación. Miedos inhumanos de la gente.
La distancia, un arreglo de canciones
esparcidas en la capital, una serie de reglas
para matar lo viviente. Rimas, esta distancia.
Las ruinas son barricadas, las canciones huesos.
— Sean Bonney, *Our Death*

↑ Ampliación de fotografías de Luz, Llamarada, Fulgor (2018): Augurios I, Vale de Santiago; Augurios II, Arneiro; Augurios III, Panóias; Augurios IV, Arneiro; Augurios V, Ourique



↑ Ampliaciones de fotogramas de *Luz, Llamarada, Fulgor* (2019): Una carta de audio desde la Comuna Fulgor en Troviscais; el vuelo de un buitre grifón en Portas do Rodão

Actividad

CARTAS COMO FLECHAS

Una carta es como una flecha, como un regalo o una cápsula de tiempo. Conlleva facultad y el deseo de alcanzar a alguien o algo. Esta actividad te pide que, a través de la escritura de cartas, pienses en el mundo en el que quieres estar o ser parte de, y los modos en los que quieres vivir. Describe, con conciencia anticipatoria, ésos mundo tan vívidamente como te sea posible.

Las cartas se pueden dirigir a los soñadores, los que tienen los pies en la tierra y todos los que puedan o no recibirlas. Las cartas pueden ser creadas en diferentes medios: escritura, dibujo, audio, imagen en movimiento. Según el medio que elijas, necesitarás papel y pluma, una grabadora, una cámara, una paloma mensajera, un celular, una computadora u otros materiales. Así que, ¡Manos a la obra!

- Decide qué tipo de flecha es tu carta, y que medios vas a usar.
- Elige un destinatario.
- Escribe tu carta. Anticipa. Imagina.
- Entrega la carta al destinatario.
- Después de leer tu carta, el destinatario describe en voz alta tu mundo deseado.
- ¿Cómo suena? Acércate y aléjate. Piensa cómo se diferencian el mundo que describiste del mundo en el que vives. ¿Qué se puede hacer para cerrar la brecha?

Otras consideraciones: esta actividad se puede llevar a cabo dentro de un salón en un par de horas. También puede tomar más tiempo y puede dividirse en los siguientes momentos: el tiempo de escritura, el envío o el compartir la carta, el recibir/leerla, y regresarla por otros medios.

OBRAS Y FILMES

- Akerman, Chantal, director. 1997. *News from Home*, Carlotta Films.
- Aurand Ute, director. 2004. *Half Moon for Margaret*. Ute Aurando Filmproduktion.
- Baudelaire, Eric, artista. 2014. *Letters to Max*. Poulet-Malassis, La Région Ile-de-France; LUX Artist's Moving Image.
- Carasco, Raymonde, director. 1979. *Tarahumaras 78*. Raymonde Carasco.
- Costa, Pedro, director. 2016. *Colossal Youth*. Momento Films.
- Diop, Mambéty, Djibril, director. 1999. *La Petite Vendeuse de Soleil*. California Newsreel Productions.
- Fisinger, Oskar, director. 1927. *Walking from Munich to Berlin*.
- Mackenzi, Kent, director. 1961. *The Exiles*.
- Mateus, Marta, directora. 2018. *Frapoes Baldios / Barbs, Wastelands*. C.R.I.M. Produções, Sociedade Óptica Técnica.
- Muñoz, Jeanette, directora. Desde 2005. *Envíos*.
- Owaga Productions, Director. 1986. *The Sundial Carved with a Thousand Years of Notches – A Magino Village Tale*. Ogawa Productions.
- Rey, Nicholas, Director. 2012. *Molussy, Differently*.
- Rivette, Jacques, Director. 1974. *Céline et Julie vont en Bateau*. Films du Losange.

- Rousseau, Jean-Claude, Director, 1983. *Jeune Femme à sa fenêtre en lissant une lettre*. Rousseau Film Production.
- Vaz, Ana, Artista, 2016- *Há Terra!*
- Zero Group, Director. 1977. *A Lei da Terra*. Alberto Seixas Santos, Grupo Zero.

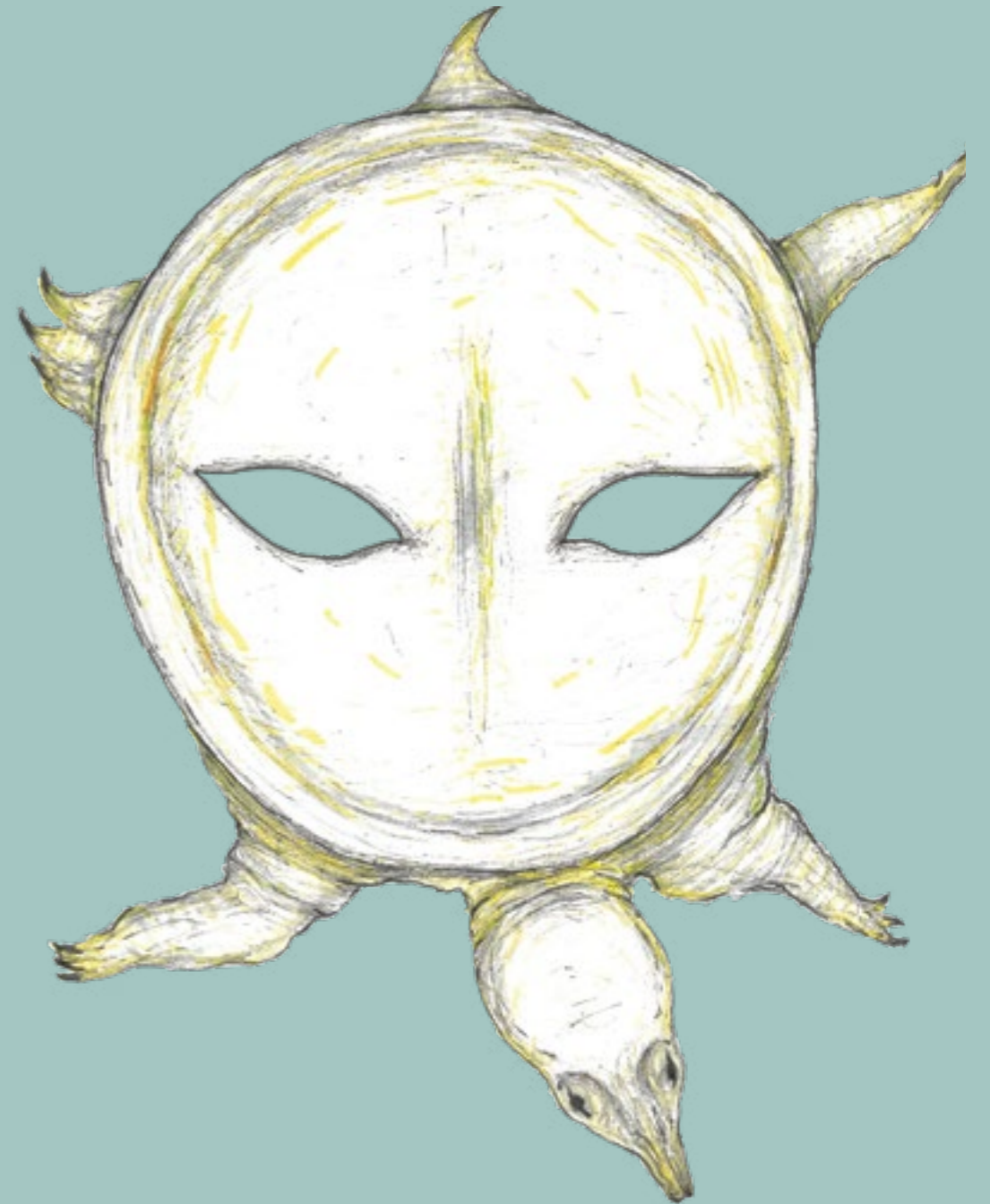
CRÉDITOS

Luz, Clarão, Fulgor, Augúrios para um Enquadramento Não Hierárquico e Venturoso (Luz, Llamarada, Fulgor, Augúrios para florecimientos y encuadres no-jerárquicos) de Sílvia das Fadas, Proyección doble de 16 mm, '85, Color y B/N, sonido y lectura en vivo, 2017 – a la fecha. Filmado en Alentejo, Portugal. Composición de audio: Pã (Parte I), João Farelo (Parte II), Paisajes sonoros: Nora Sweeney, Robert Blatt, Sílvia das Fadas, Máscaras: Joaquim Cerdeira. *Luz, Llamarada, Fulgor* fue producido con el apoyo de la beca de Doctorado de la FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, FWF PEEK: "Dis/possession: Post-Participatory Aesthetics and the Pedagogies of Land", y la Akademie Schloss Solitude. Todos los fotogramas y ampliaciones en este capítulo son reproducidos con permiso de la artista Sílvia das Fadas.

REFERENCIAS ADICIONALES

- Bonney, Sean, *Our Death*, Oakland: Commune Editions, 2019
- Boudry, Pauline & Renate Lorenz. *Moving Backwards*. Geneva: Skira, 2019.
- Brenez, Nicole & Isabelle Marinone. *Cinemas libertaires: Au service des forces de transgression et de révolte*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2015.
- Debuysere, Stoffel. *Figures of Dissent: Cinema of Politics / Politics of Cinema*. Ghent: Mer. Paper Kunsthalle, 2016.
- Llansol, Maria Gabriela. *The Geography of Rebels Trilogy*. Dallas: Deep Vellum, 2018.
- Minh-Ha, Trinh T. & Jean-Paul Bourdier. "L'autre marche/The Other Walk." In Trinh T. Minh-Ha, *D-Passage: The Digital Way*. Durham: Duke University Press, 2013. Doi: 10.1215/9780822377320-007.
- Smithson, Robert & Nancy Holt. *The Writings of Robert Smithson: Essays with Illustrations*. New York: New York University Press, 1979.
- Tsing, Anna. *The Mushroom at the End of The World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton: Princeton University Press, 2015.

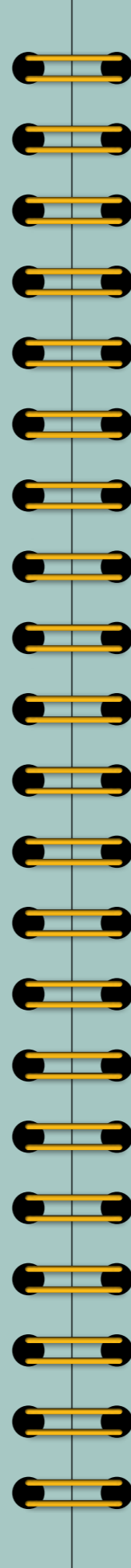
ALREDEDOR DE UN RÍO



Sintiendo el corazón batir lento
 Tiempo para el espacio, espacio para el tiempo
 Cayendo en el agua,
 Conociendo nada más la eternidad.

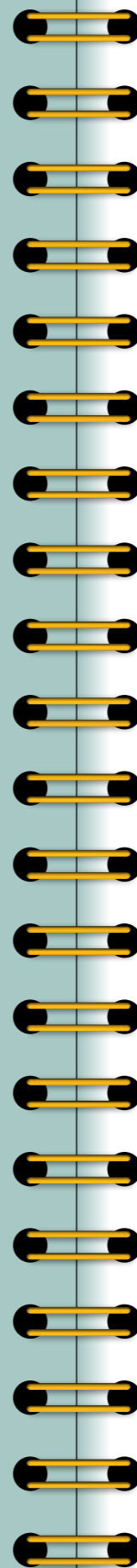
Rojda Tuğrul

Ríos Eufrates y Tigris
 Alta Mesopotamia



“La marca de todas las medidas permanece aún cuando la información ha sido borrada; visibilizar los entrelazamientos fantasmales implica trabajar. El pasado no está cerrado (nunca lo estuvo), pero el emborronamiento (de todas las marcas) no es lo que está en cuestión. El pasado no es presente. “Pasado” y “futuro” son reconfigurados y envueltos iterativamente a través de la intra-actividad del mundo. No existe una relación inherentemente determinada entre el pasado y el futuro. Los fenómenos no se localizan en el tiempo o el espacio; más bien, los fenómenos son entrelazamientos materiales envueltos y ensartados en la materialización tiempo-espacio del universo. Aún el “re-torno” de un patrón de difracción no implica un regreso, la borradura de la memoria o el restablecimiento del pasado presente. La memoria -ese patrón de envoltorios sedimentados de intra-actividad iterativa – está inscrita en el tejido del mundo. El mundo “contiene” la memoria de todas las señales, o dicho de otro modo, el mundo es su memoria (materialización envuelta).”

-- Karen Barad, “Nature’s Queer Performativity”



Estaba buscando una ruta del Tigris hacia el Golfo Pérsico. Nadaba y continuaba perdiéndome. Estaba convencida que había un pasadizo secreto así que seguí fluyendo hacia pequeñas calas y entradas, buscando el camino de Mesopotamia al Golfo.

En contextos de guerra, la geografía puede concebirse como un objetivo a destruir o volver inhabitable; concurrentemente funge como arma en sí misma, como un aparato de poder para amenazar y controlar a los ciudadanos de una zona en particular. Desde principios de la década de 1990, la guerra en el Sudeste de Turquía ha presenciado un giro en la violenta gobernanza territorial, de lo rural hacia lo urbano, trazando así sus efectos colaterales. Dado que el medio ambiente se ve alterado físicamente por la guerra, la historia puede servirnos de guía para examinar los cambios y efectos en el hábitat.

En 2008, el gobierno turco anunció docenas de “Proyectos de Represas de Seguridad” que van a construirse en la frontera con Irak y en algunos valles de la región central del norte de Kurdistán.¹ Esta intervención es la segunda más grande en el área rural de Kurdistán desde la década de los 90’s, cuando el gobierno forzó a pueblos enteros a evacuar como estrategia contrainsurgente dedicada a privar de apoyo logístico al Partiya Karkeren Kurdistane o PPK². Esto resultó en el abandono de tres mil pueblos y el desplazamiento de tres millones de personas. Supuestamente la construcción de las represas bloqueará las entradas de los militantes del PPK, reducirá e impedirá el movimiento, así como interrumpirá el apoyo logístico local.



← Rojda Tuğrul, Tigris y Eufrates, 2019.

¹ Zeynep S. Akinci & Pelin Tan, “Waterdams as Dispossession: Ecology, Security, Colonisation,” en *Climates: Architecture and the Planetary Imaginary*, ed. J. Graham (New York: Columbia Books on Architecture and the City; Zurich: Lars Muller Publishers, 2016), 142–49.

² Nota del T.: PPK es el Partido Kurdo de los Trabajadores.

El concepto de “Proyecto de Represas de Seguridad” proviene del “Proyecto Anatolio del Sud-este” (Güneydoğu Anadolu Projesi, GAP) de los años 1930, pero el modo en el que está estructurado hoy se acerca más a las iniciativas de los años 1970 que buscaban aprovechar a escala masiva la producción de energía e irrigación de los ríos Tigris y Éufrates. Según el académico Zenyep S. Akinci,

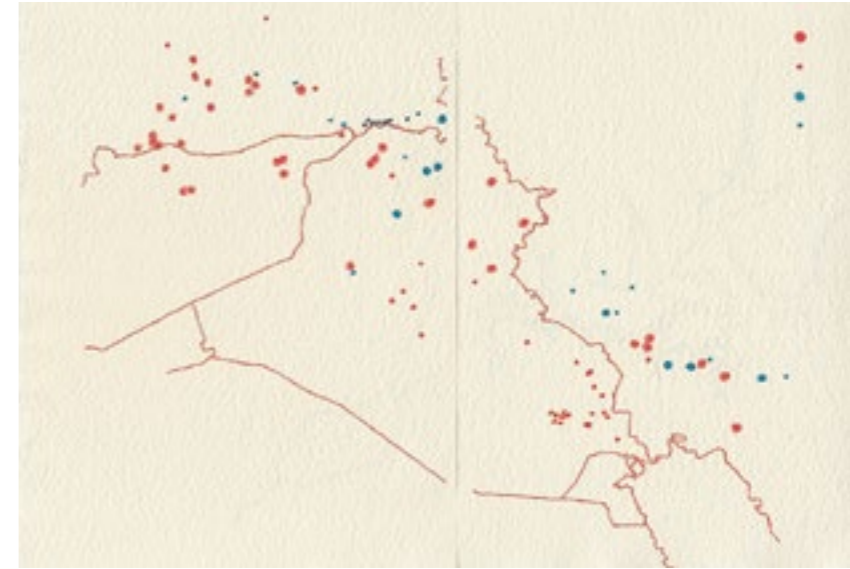
Desde los años 1920 las políticas de asentamientos irregulares han tenido por objetivo erradicar la existencia histórica y borrar la memoria cultural de la población kurda. Estas políticas de asentamientos irregulares también buscaban reducir la población kurda al este del Río Éufrates. Algunos kurdos fueron exiliados hacia el oeste del Éufrates mientras que los turcos fueron ubicados al este para incrementar sus números de ese lado. El plan sugería establecer en un período de diez años³ a quinientos mil habitantes provenientes del oeste en el este.



El área del GAP incluye ciudades localizadas en las cuencas del Éufrates y el Tigris en la Alta Mesopotamia. Con este proyecto se crearán alrededor de 22 nuevas presas y 19 plantas de energía.

Las ramificaciones del “Proyecto Anatolio del Sudeste” (GAP) atraviesan las fronteras de Turquía ya que los ríos Éufrates y Tigris fluyen hacia el sur, a través de Siria e Irak, afectando el acceso que éstos últimos pueden tener al agua. Las tensiones y disputas derivadas del control de las aguas terminaron por obstaculizar y finalmente detener el proyecto. Sin embargo, la lucha contra el PKK volvió acuciante para el gobierno turco la resolución de dichos conflictos con las naciones vecinas.

³ Akinci y Tan (2016) escriben en su artículo “Represas como Desposesión: “En 1924, con el establecimiento del Sark Islahat Planı o el “Plan de Reforma de Oriente” la turquificación de los Kurdos encontró sostén legal. Éstas políticas de asimilación fueron aplicadas a través de tres herramientas principales: asentamientos, educación y políticas para Turquificar la región” (p. 143). Ver la nota 1 para más referencias.

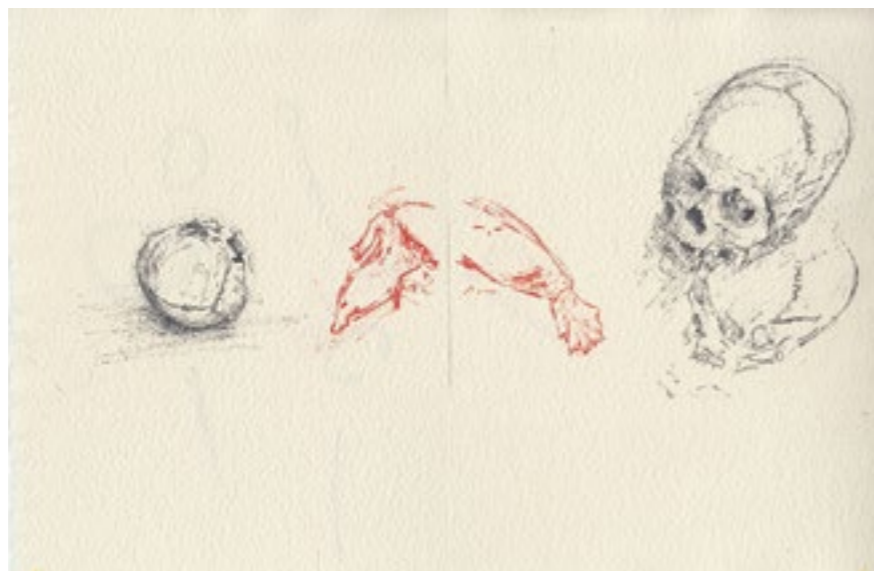


Así, el gobierno decidió llevar adelante el “Proyecto de Represas de Seguridad” en territorios habitados por kurdos como estrategia de guerra. En respuesta, el PKK amenazó con atacar las represas, lo que resultó en que cada proyecto de presa contemplara una base militar y un mirador. Ahora se les conoce como Represas Militares y se han convertido en una parte del campo de batalla. En 2012 la construcción se suspendió temporalmente debido a los enfrentamientos armados.

Lo que me interesa particularmente es cómo las intervenciones políticas redefinen – hasta destruyen – la ecología y sociología de la región. Casi ningún área de Turquía, Irak o Siria se ha librado de sus efectos; animales, pájaros y una variedad de plantas están desapareciendo, sitios históricos están siendo destruidos y con ellos el conocimiento histórico que conllevan. La inundación de la antigua ciudad de Belkis, en Gaziantep así como la inminente destrucción de Hasankeyf (un sitio arqueológico de 12,000 años de antigüedad en la cuenca del Tigris) ejemplifican esto terriblemente. Muchos pueblos antiguos ya se han perdido bajo las aguas de las represas.

En 2008 una importante excavación arqueológica tuvo lugar en el distrito de Diyarbakir, en la orilla sur del río Tigris. El misterioso entierro reveló los restos de dos humanos: una mujer de entre 45 y 55 años y un niño de entre seis y siete años de edad. Se cree que los esqueletos datan de hace más de 2500 años. Aparte de los restos humanos, la tumba también contenía veintiún tortugas, diecisiete de las cuales eran tortugas de concha suave mesopotámicas. También conocida como tortuga de concha blanda del Éufrates, esta especie endémica vive en las orillas de los ríos Tigris y Éufrates y su territorio se extiende hasta el Golfo Pérsico. La investigación sugiere que las tortugas – que rodeaban a los dos cuerpos – fueron sacrificadas para alejar el mal y para llevar las almas de los dos cuerpos sin vida

al más allá.⁴ Se cree que el sitio, que presenta múltiples montículos, corresponde a diversos períodos históricos. Las excavaciones arqueológicas se realizaron para estudiar los materiales y rastros que pronto estarán bajo el agua gracias al inminente proyecto de la represa.



La tortuga de caparazón blando es una especie en peligro de extinción debido a los proyectos de represas en la región. Aún hoy se encuentran tortugas en el río Tigris, sin embargo, el riesgo de que esta especie desaparezca irremediablemente dados los efectos de las represas en los hábitats naturales es real. Resulta significativo que la pérdida de esta especie tenga como consecuencia la pérdida de conocimiento; junto con varios animales y plantas, las historias mitológicas y antropológicas desaparecerán inevitablemente bajo el agua.

⁴ Rémi, Berthon, Yılmaz Erdal, Mashkour S, Mashkour, and Gülriz Kozbe, "Buried with Turtles: The Symbolic Role of the Euphrates soft-shelled Turtle (*Rafetus euphraticus*) in Mesopotamia," *Antiquity* 90, no. 349 (2016): 111–25; doi: 10.15184/aqy.2015.196.



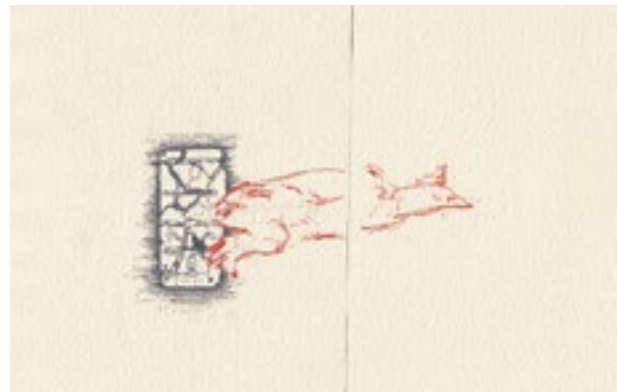
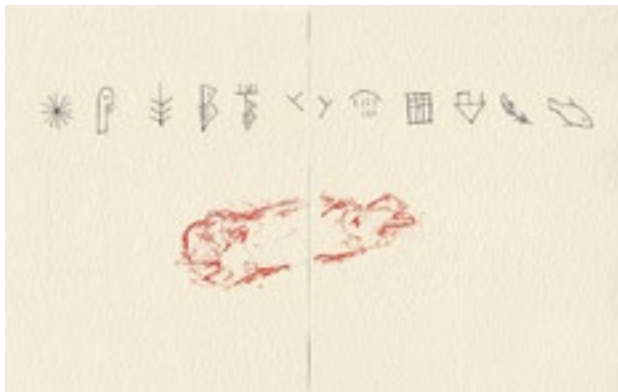
Presenciar la afiliación de una entidad biológica y una figura mítica nos obliga a repensar la relacionalidad de distintos fenómenos dentro de esta geografía. Así mismo nos obliga a ver la relación simbiótica que existe entre entidades aparentemente dispares: la interdependencia de un río y una abeja, o la conexión entre una montaña y una cuerda vocal humana. Este proyecto se enfoca en el entrelazamiento de esas "cosas" diferentes en un hábitat, y su proceso de destrucción tras un conflicto de larga duración.

La destrucción geográfica es un reflejo del daño cultural e histórico. Las cicatrices sobre el paisaje también están grabadas en la psique colectiva de la sociedad. La tierra desplazada y desarraigada es símbolo de la lucha política de los kurdos, de la migración y la dislocación. Después viene el problema de aquellos (la mayoría) que permanecen en este paisaje roto. Para ellos la cuestión es vivir y ser testigos de un entorno permanentemente alterado.

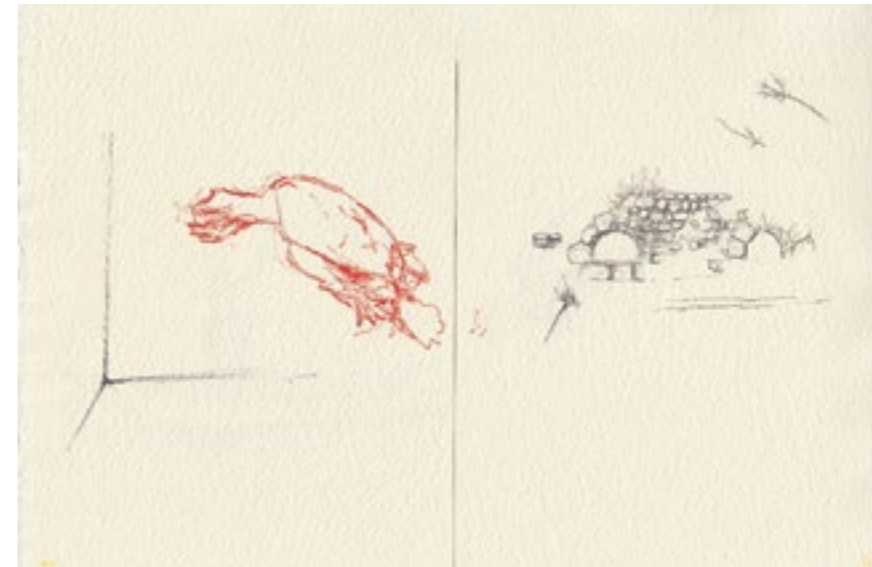


Rojda Tuğrul, Entierro con Tortuga; Entierro con Tortuga (pág. izq.); Tortuga y Hiena; Tortuga y Boncuklu Tarla (Campo de cuentas) (pág. dra.) (2019)

En mi investigación exploro una integración experimental de medios. Mi manual de dibujo busca aprehender diferentes relaciones y temporalidades del espacio. Mientras que el lector observa estas diversas relacionalidades, la tortuguita de concha suave de Mesopotamia irrumpe al centro de las páginas moviéndose por diez segundos, boca abajo, en un momento de turbulencia acuática. Los fotogramas de esta animación cubren alrededor de doscientas páginas que buscan dilatar los marcos temporales y conceptualizar el tiempo de vida de una especie en extinción. El libro visualiza los elementos sumergidos y emergentes en relación a los proyectos de represas de la Alta Mesopotamia. Un muy fino proceso de disección visual de la tortuga de concha suave captura el entrelazamiento político y social de esta tierra particular que agoniza bajo los efectos de una guerra sin fin.

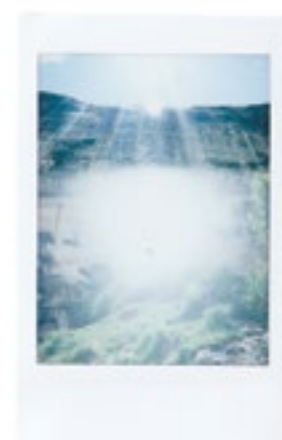


↑ Rojda Tuğrul, Tortuga y Bote; Tortuga y Jeroglífico; Tortuga y Boncuklu Tarla (Campo de cuentas); y Tortuga y Garza, (2019)



La fotografía instantánea aporta una visualización conceptual adicional a este trabajo. Durante mayo del 2019 el proyecto de presa de Ilisu, en el distrito de Hasankeyf provocó la evacuación forzada de un sitio arqueológico de doce mil años en la cuenca del Tigris. Dos semanas antes de la evacuación caminé alrededor del sitio (alrededor de 200 metros de diámetro) y tomé fotografías con mi cámara instantánea. Capturé cañones antiguos, numerosas cuevas, los restos de un puente histórico, un perro callejero y plantas endémicas. Las imágenes enfatizan las variaciones en el terreno y el flujo del Tigris antes de que fuera agrandado hasta la monstruosidad. La intención detrás de esta visualización no fue sólo el documentar el lugar antes de la catástrofe sino también experimentar el proceso emergente de las cosas, contrario al proceso de inundación del sitio. Se trata de la tensión entre la ausencia y la presencia, entre aparecer y desaparecer.

↑ Rojda Tuğrul, Tortuga y Ruina; Tortuga y Mujer Guerrera (2019)





Las identidades ordinarias emergen y se aprecian justamente, pero siguen siendo una red relacional que se abre a pasados, presentes y futuros no euclidianos. Lo ordinario es una danza de barro de múltiples partes que emana de y en especies entrelazadas. Son tortugas hasta el fondo; los socios no preexisten su intracción constitutiva en cada capa doblada de tiempo y espacio.

— Donna J. Haraway, *When Species Meet*



 Herramienta

RE - ANIMANDO

En una zona de guerra las intervenciones sistemáticas sobre los cuerpos pueden causar transformaciones dramáticas y devastación. La densidad de estas intervenciones puede impedir que entendamos precisa e inmediatamente lo que ocurre puesto que muchos eventos significativos ocurren simultáneamente. La violencia en y sobre la tierra en territorios kurdos ilustra la complejidad de la guerra. Esto evidencia que el conflicto en sí mismo es mucho más grande y tiene efectos más allá de los cuerpos "aparentemente" dispares dentro de una esfera específica. Tras una intervención terrestre, como la construcción de una represa, algunas especies pueden extinguirse lo que a su vez vuelve incompatible las representaciones históricas en la tradición oral, y en algunos casos, lleva a la pérdida de la cultura mitológica. Entender ésta relacionalidad y el panorama general requieren de una perspectiva pluriversal.

Re-animando es una intervención espacio-temporal cuyo objetivo es revelar los procesos operantes en el contexto del paisaje trastornado. Es un acercamiento que analiza la situación de las "cosas" en el contexto de la guerra a través de la estratificación. Este acercamiento permite estabilizar el viaje en el tiempo-espacio o al contrario, estabilizar al tiempo y al viaje en el espacio. El método de Re-animar busca rastrear el entrelazamiento espacio-temporal de la "cosa" con otros fenómenos, realzando así la situación de las "cosas" y registrando los cambios en los cuerpos y ambientes durante la catástrofe.

Re-animando no es un proceso de documentación del tiempo o espacio; es un acercamiento dramático que extiende el tiempo y varía el espacio. Extiende el tiempo, lo detiene y otorga en la pausa la oportunidad para experimentar una percepción alterada. Este estado alterado es crucial para los humanos ya que pocas veces somos tan pacientes como para percibir lo que nuestros ojos ven, o a veces algunas cosas se encuentran más allá de nuestra capacidad de percepción.

Re-animando es una forma de disecación. Genera imágenes de cosas para ensalzar el entendimiento humano del tiempo-espacio. Esta conceptualización es un acto que puede desplazar un cuerpo de su lugar asignado o cambiar el lugar de destino. En este caso, la tortuga no es sólo la entidad biológica icónica que habita en el río sino también una figura mitológica que simboliza la eternidad y la memoria. A través de las representaciones visuales, Re-animando genera escenas nuevas y secuencias que nos invitan a repensar el tiempo y el espacio.

Se trata de un viaje entre el pasado y el presente, que nos permite, en un ir y venir, rastrear las relacionalidades y temporalidad de las cosas. Como ejemplo concreto, las ruinas que encarnan el paso del tiempo se pueden entender en términos de su transformación. Este proceso de seguimiento de las transformaciones expone la no linealidad y la complejidad del tiempo y el lugar.

Dibujos, fotografías, textos, historia oral, video y grabaciones y de hecho cualquier material de archivo pueden contribuir al proceso de re-animación.

Herramienta

En los contextos de guerra, la re-animación es un proceso que se desenvuelve continuamente y que trabaja contra las situaciones o imágenes manipuladas o construidas. Dadas las distintas restricciones impuestas en una zona de guerra, cualquier representación visual- un dibujo aleatorio, una fotografía pixelada o una toma de vídeo — conlleva su propio poder.(1) La acción de re-animar — cuya responsabilidad de representación recae en el artista — establece un campo de batalla contra estas imágenes manipuladas, y por lo tanto llama la atención sobre las consecuencias sociales y políticas en un momento determinado.

La herramienta de re-animación está conformada por las actividades de “Re-animar el Espacio” y “Re-animar el Tiempo”, mismas que buscan generar procesos de reconexión de los individuos con su tierra. Por lo tanto las actividades están pensadas para ser experimentadas principalmente por individuos en un grupo. Se espera que los participantes estén relacionados directa o indirectamente con esta zona en particular. La herramienta apela a gente despojada, gente con experiencia en el despojo o gente que recuerda historias de ancestros despojados.

- (1) Hito Steyerl, “In Defense of the Poor Image,” *e-flux journal* 10 (2009); online at: eflux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image.

La “Historia” es tanto una práctica narrativa del ser humano como una serie de recordatorios del pasado que convertimos en historias. Usualmente los historiadores analizan restos humanos como archivos o diarios, pero no hay razón alguna para no extender la atención hacia las huellas y marcas de lo no humano ya que éstas también contribuyen al paisaje común. Dichas marcas y huellas hablan de entrelazamientos entre especies contingentes y coyunturales, es decir, los componentes del tiempo “histórico”. Para participar en un entrelazamiento tal, es necesario hacer historia en más de una forma. Ya sea que otros organismos “cuenten historias” o no, aún así contribuyen a la superposición de huellas y marcas que entendemos como historia. La historia es por lo tanto, el récord de múltiples trayectorias y formas de hacer mundo, humano y no-humano.

— Anna Tsing, *The Mushroom at the End of the World*

Actividad

RE-ANIMANDO EL SITIO

La actividad "Re-animando el Sitio" requiere que los participantes discutan de antemano sobre algún lugar que ejemplifique una catástrofe: un río, un valle, una calle, un pueblo o una montaña, etc. Los participantes necesitarán diferentes materiales para el proceso de visualización de las cosas: plumas, lápices, cuadernos, telas, cámaras, tablets, grabadoras, etc. Será muy importante considerar la temporada y el clima puesto que, en dicho caso, los participantes necesitarán zapatos adecuados, botanas, paraguas, bufandas, chamarras, etc. Antes de emprender cualquier actividad se recomienda consultar los materiales de lectura y las obras sugeridas enlistadas al final de este ensayo. (pag. 95)

LLEGAR

- Desplazarse al sitio (de ser posible, caminando o en bicicleta).
- Toma tu tiempo para observar el paisaje.
- Enfoca tus sentimientos y elige un punto de partida para la caminata.

CAMINAR

- Comienza a caminar buscando desarrollar una conexión con la tierra.
- Ábrete a las posibles señales que puedas obtener de este sitio. Considera lo que te dice el terreno, y cómo estás recibiendo la información.
- Pon atención y observa las ruinas y despojos del sitio. Una pluma, una casa abandonada, un pedazo de hueso, un cementerio, las impresiones de una ruina, piel de serpiente, el cráneo de una oveja, etc.
- No dudes en imaginar cosas que están fuera de tu campo de visión. Éste es un viaje de la presencia hacia la ausencia.

Actividad

DIBUJAR Y FOTOGRAFIAR

Esta sesión no requiere talento o un acercamiento estético particular para abordar el tema. El objetivo es generar tiempo para repensar las distintas relaciones de un fenómeno en su hábitat. Si encaras algún problema para representar a través del dibujo, considera fotografiarlo.

- Date tiempo para observar las cosas que encuentras en el sitio durante la caminata (por ejemplo, hongos, caracoles, pájaros, plantas, piedras, montañas, insectos, agua, árboles, etc.)
- Comienza a dibujar las cosas. También es posible escribir sobre las cosas que observes durante esta sesión de dibujo.
- Dibuja por lo menos un objeto o sujeto ausente que te haga sentir relacionado al objeto o sujeto presente. Si dibujar los objetos o sujetos ausentes resulta problemático, puedes usar expresiones verbales e imágenes.
- Considera los senderos y su relación con las cosas que encontraste en el camino. Haz conciencia de tu caminata y cómo cambian las entidades en relación al espacio.

ESCUCHAR E IMITAR

- Escucha el medio ambiente y analiza los sonidos que oyes.
- Imita los sonidos que te inspiran de esta tierra. Si te sientes suficientemente entusiasmado, intenta hablar con una de esas entidades.
- De ser posible, graba los sonidos.

REGRESAR

- Después de dibujar/fotografiar y escuchar/imitar regresa al punto de partida.
- Reúne las imágenes, sonidos, y palabras que registraste.
- Analiza los entrelazamientos e historias que se dan entre estas cosas.
- Comparte tus inspiraciones, decepciones y emociones con el grupo.

RE-ANIMANDO EL TIEMPO

Esta actividad busca generar una relación ontológica con la actividad anterior (Re-animando el sitio). El objetivo principal es entender, empatizar o experimentar el tiempo de otros. Se pide que los participantes escojan una entidad no-humana (de la actividad previa) y que se enfoquen en ella, pensando que es un recordatorio del pasado y el paso del tiempo. Para esto, se espera que los participantes elijan un medio que, consideren, represente el viaje en el tiempo de éste objeto/sujeto, (dibujo, imagen en movimiento, imagen impresa, etc.) para lo cual se tiene que preparar la herramienta: pluma, lápiz, cámara, cuaderno de notas, etc. ¡Prepara tus herramientas!

PASADO

- Discute el ciclo de vida del objeto/sujeto. ¿Cómo llega a este mundo? Rastrea los cambios y transformaciones de esta entidad durante su vida. Considera su muerte. ¿Qué tipo de procesos de muerte le ocurren en su vida (naturales/razones externas)?
- Rastrea los caminos evolutivos a lo largo de su vida. Imagina/discute los procesos transformativos de esta cosa en las últimas décadas de vida.
- Busca y observa sus representaciones mitológicas y las metáforas culturales que estén ausentes.

PRESENTE

- Localiza el lugar de este objeto/sujeto en su ambiente hoy.
- ¿Qué papel juega en su entorno? ¿Qué tipo de especies están relacionadas con, o amenazan al sujeto/objeto?
- ¿Existe hoy en día, en tu idioma, algún símbolo o metáfora que aluda al sujeto/objeto?

FUTURO

- Escribe un párrafo identificando cómo imaginas la vida de esta cosa en un futuro. ¿Qué podría ocurrirle?
- Considera tu afinidad con el medio artístico y explica cómo te gustaría representar el tiempo (recuento oral, texto, fotografía, animación, vídeo, etc.).
- Imagina/discute el proceso de transformación de esta cosa durante sus últimas décadas.

REFERENCIAS ADICIONALES

- Barad, Karen. "Nature's Queer Performativity." *Kvinder, Køn & Forskning*, no. 1-2 (2012): 25-53. Doi: 10.7146/kkf.v0i1-2.28067.
- Haraway, Donna J. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.
- Tsing, Anna. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton: Princeton University Press, 2015

OBRAS

- Forensic Architecture. 2019. *The Killing of Tahir Elçi*. HD video, 26'18". Online en: forensic-architecture.org/investigation/the-killing-of-tahir-elci.
- Idris Khan, artista. 2012. *Houses of Parliament, London*. Impresión plata sobre gelatina.
- Rabih Mroué, artista. 2012. *Double Shooting*. Instalación, 72 video frames.

CRÉDITOS

Tortuga Mesopotámica de Rojda Tuğrul, Animación y Dibujos de tinta sobre papel, (234 páginas), 148 x 210 mm, 2019.

Conociendo el mañana de Rojda Tuğrul, 40 Imágenes instantáneas de 85.6 x 53.98 mm, 2019 producidas en Hasankeyf, Turquía.

Ambos trabajos fueron producidos con el apoyo de FWF PEEK: "DisPossession: Post-Participatory Aesthetics and the Pedagogies of Land" Todas las imágenes de éste capítulo son reproducidas con permiso de la artista Rojda Tuğrul.

DESPINA



İpek Hamzaoğlu

Sinop, Turquía

En mis sueños ella era joven
 Con los mismos ojos negros ignorados
 Sostuvo mi mano para correr
 Hacia el cerro donde esperamos al sol.

Ha pasado mucho tiempo desde la última vez que la ví. Desde los primeros días del caos no se me ha aparecido en sueños más que como una figura que me observa y todo lo que ocurre a mi alrededor. Ayer, sin embargo, me visitó de nuevo en mis sueños. Me dijo que fuera a la prisión donde hace muchos años un prisionero escribió una historia sobre ella, ficcionalizándola, volviéndola inmortal. Es a través de ésta inmortalidad que ella se comunica conmigo. Era una alta y hermosa mujer de pelo castaño-pelirrojo. Me dijo que compartimos el mismo nombre, Despina. Me tomó de la mano, me llevó a la prisión, me enseñó los antiguos cuartos de tortura. Aquí es donde se supone que nos esconderíamos; un rato por lo menos.



Localizada en medio de la costa del Mar Negro, Sinop es la ciudad más austral de Turquía. Sesenta mil personas viven en el centro, y durante el verano este número se quintuplica con los migrantes que regresan de las grandes ciudades a visitar a sus familias. Supuestamente, y según las encuestas de 2014, 2016, 2017, 2018 y 2020, es la ciudad más feliz de Turquía. Y aunque la ciudad se promociona como tal, nadie en Sinop ha escuchado de tales encuestas. Sinop tiene un hermoso paisaje, todo verde y azul, y un gran problema de basura. Su economía aún se basa en la pesca.

↑ Fotograma de *Despina* de Ipek Hamzaoglu, 2021

→ Museo de la Prisión Fortaleza de Sinop; foto: Ipek Hamzaoglu, 2019

En 2013 se firmó un tratado entre Turquía y Japón para construir ahí una planta nuclear, algo que el gobierno turco deseaba desde la década de 1950. Puesto que es una ciudad consciente de la ecología y la tierra, mujeres y hombres de todas las edades oponen resistencia a dichos proyectos hidroeléctricos, termales, y nucleares impulsados por compañías privadas y el gobierno. Sinop es una ciudad plagada de leyendas y mitos que sus pobladores comparten orgullosamente, y al mismo tiempo es una ciudad que, históricamente violenta hacia griegos y armenios, silencia estas historias, condenándolas al olvido.

Existen varias historias salpicadas de mitología que explican el origen del nombre de la ciudad. Una de las leyendas más conocidas sugiere que la ciudad fue nombrada en honor a Sinope, reina guerrera de las Amazonas quienes supuestamente fundaron el sitio. Según la mitología griega, el nombre proviene de Sinope, un hada acuática hija de Asopos, la Diosa del Río. En el siglo séptimo antes de Cristo los griegos construyeron allí una fortaleza para proteger la ciudad. Distintas civilizaciones como los Persas, el Reino de Pontus, Romanos, Bizantinos, Selyúcidas, y Beylik de Candar, que posteriormente colonizaron el sitio para aprovechar la bahía como base militar, repararon y expandieron la fortaleza. Fue durante el régimen otomano que algunas partes de la fortaleza se convirtieron en prisión para exiliar, lejos de las grandes ciudades como Estambul y Ankara, a escritores, políticos, y pensadores acusados de “crímenes del pensamiento”.



A lo largo de diez años, mi relación con Sinop ha pasado de ser una visita familiar (a mi abuela y familia extendida), a ser un sitio al que regreso regularmente para trabajar en *Sinopale*, la bienal de arte de sitio-específico y también como artista/investigadora para este proyecto. Tras ser convertida en museo en 1999, la sección juvenil de la prisión de Sinop – añadida en 1939 – fungió como espacio de exhibición durante las primeras ediciones de la bienal. La primera asociación que hacen los turcos con esta ciudad es su famosa prisión, cuyas condiciones de vida cuentan, eran tan terribles, que, por ejemplo, prender un fósforo resultaba imposible por la humedad del sitio. La fama de éstas terribles condiciones circuló no sólo en las historias que de ellas hicieron, sino también se expandió rápida y extensamente a través de la obra de Sabahattin Ali, un famoso poeta y escritor quien, encarcelado por sus opiniones políticas en 1933, dejaría marcada para siempre la prisión con su famoso poema “Maphushane Türküsü” (Balada de la prisión). Este mismo poema sería posteriormente convertido en una canción titulada “Aldırma Gönül” (“Corazón, No importa”) escrita por Kerem Güneş e interpretada por Edip Akbayram en los 1970s, la década que atestiguaría el creciente conflicto entre distintos grupos políticos y que desembocaría en el golpe de estado de 1980. Desde entonces, la canción ha sido extensamente interpretada por artistas a quienes se les han imputado cargos criminales por sus adaptaciones.



En el verano del 2017 me invitaron a Sinop para producir una pieza para la bienal. Mientras intentaba filmar algunas escenas melodramáticas tipo telenovela, me obsesioné con la noticia de que estaban cortando árboles para construir una planta nuclear. Leí todas las noticias disponibles pero no había más información que el trato fue firmado años atrás, que sería desarrollada por el consorcio privado de Industrias Pesadas Mitsubishi



de Japón y Avera, de Francia, así como el nombre del pueblo donde, se supone, se estaba construyendo la planta. Desde los años 1950 el gobierno turco había expresado la necesidad de construir una planta nuclear. La noción de tecnología nuclear, como fuente de energía y defensa militar se expandió y se volvió extrañamente familiar gracias al incremento de la tensión política entre Estados Unidos y Rusia. Dada la membresía de Turquía en la OTAN, Sinop fungió como base militar para los americanos durante la Guerra Fría. Posicionados en la punta de la península de Sinop y asistidos por dos grandes radares – que se convertirían en símbolo de la ciudad y que a la fecha ya han sido desmontados – los americanos espiaban a los rusos a través del Mar Negro. Durante mi estada ese verano estuve preguntando para obtener más información. Todos habían escuchado que la planta se construiría en el pueblo de Abali, pero el estado no proveyó ninguna información clara al respecto. Así que le pedí a mi tía que me llevara en auto para localizar el sitio exacto. Siguiendo las pistas de información inconexa revisamos una vista satelital en búsqueda de una zona de deforestación equivalente a 65,000 árboles intentando adivinar así la ubicación donde, se supone, harían la construcción. Así, salimos del centro de la ciudad y nos dirigimos fuera de la península. Nos perdimos en caminos recientemente abiertos por enormes máquinas a través de bosques destruidos. Manejamos a través y alrededor del sitio hasta que dimos con el terreno baldío y desierto. Era como si una catástrofe natural hubiera ocurrido ahí: no quedaban ni árboles ni hábitat, sólo una enorme grieta en la tierra que no albergaba más que un extraño sentimiento.

“Un encantamiento despierta espectros y altera la experiencia de ser en un tiempo lineal; altera los modos usuales en los que separamos y secuenciamos el pasado, el presente y el futuro. Éstos espectros y fantasmas aparecen cuando los problemas que representan y de los cuales son síntomas, ya no son contenidos, reprimidos, u ocultados a la vista.”

— Avery F. Gordon, “Some Thoughts on Haunting and Futurity”

Más de 400 plantas y fábricas de energía (hidroeléctricas, termales y una nuclear) se han construido y se están planeando a lo largo de la costa del Mar Negro. El número de hidroeléctricas construidas solamente en los últimos diez años es 203, y 143 más están en planeación. Pero también ha habido resistencia. En Gerze, un pequeño pueblo en Sinop, la población se organizó desde 2009 contra las partes involucradas en la construcción de una planta termal, y en 2016 lograron detenerla por completo. Estas personas no sólo lograron detener la construcción y proteger su tierra y agua en contra de las fuerzas de despojo de las estructuras corporativas y estatales, sino que también sirvieron de inspiración para las protestas en Gezi del 2013 y otras luchas en la región y país.



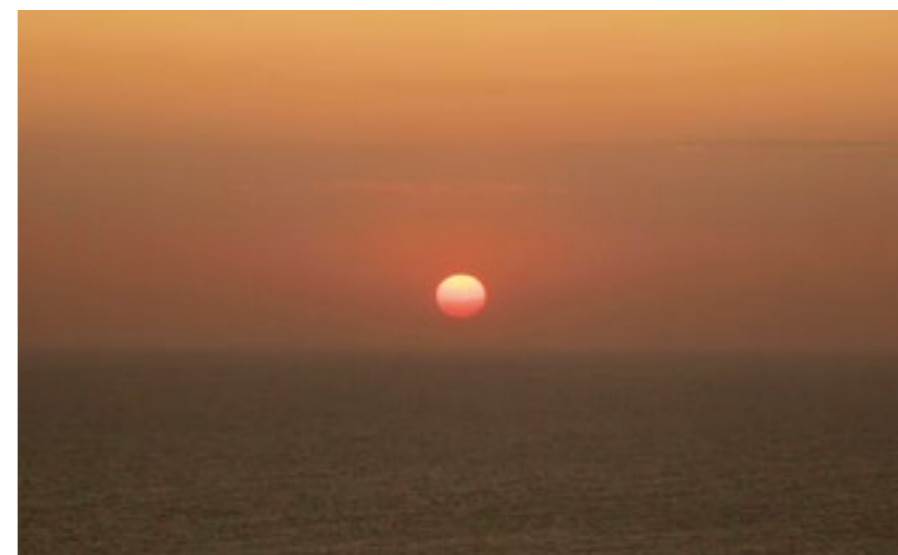
El proyecto *Despina* surge de la compleja relación que existe entre la comunidad y la prisión entendida como un monumento histórico que tiene un gran impacto social a pesar de la brutalidad que representa, así como en las reacciones pro-ambientalistas que han surgido frente a los muy ambiguos planes de desarrollo de la planta de energía. *Despina* es una película que especula sobre lo que quedará después de la destrucción provocada por la actividad humana, así como la que predicen los expertos que ocurrirá gracias a la planta nuclear de Sinop.

“Estamos hechizados por las alternativas históricas que pudieron haber sido y por un tiempo particular sombrío de futuros mejores perdidos que se insinúan en el “algo se puede hacer”, a veces en la nostalgia, a veces como arrepentimiento, a veces como algo urgente. Cuando ese “algo que se puede hacer” se vuelve urgente, se siente como si ya se hubiera necesitado o deseado con anterioridad, sin duda por un largo período, quizá por siempre. Cuando ese “algo que hacer” se vuelve urgente sentimos que no podemos esperar más a que las cosas cambien; *el feroz ahora* que uno espera, a veces pacientemente, a veces no.

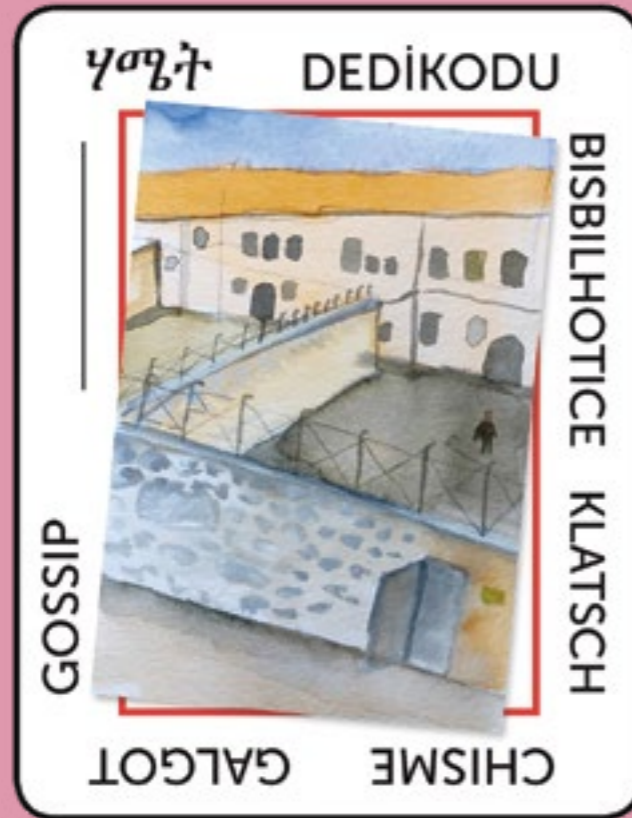
— Avery F. Gordon, *The Hawthorne Archive*

“No hay duda de que cuando un fantasma espanta, el espanto es real. El fantasma tiene facultad, deseo, motivación o un punto de vista, y por lo tanto sus deseos deben ser abordados, debemos hablar con él.”

-- Avery F. Gordon, *Ghostly Matters*



Empleando elementos post-apocalípticos, el filme sigue a la joven protagonista Despina, quien lucha contra el apocalipsis zombi provocado por la infusión de las heridas somáticas del paisaje violado— pérdida de biodiversidad, contaminación del agua y aire, de la tierra y los genes, sobreproducción de basura, deforestación, pérdida de vegetación, de conocimientos/prácticas/culturas tradicionales y despojo de tierras— en el subconsciente colectivo. A la joven la guían sueños-memoria transmitidos por diversos personajes que cargan conocimiento, desde Gerze hasta Gezi y a través de distintas luchas. Estos personajes le orientan a ella y a su comunidad a través los restos de la tierra herida, sus ruinas y fantasmas, así como a través de la memoria y la nostalgia imbricados en la sociedad y el presente. Seguimos el viaje de la protagonista mientras intenta encontrar las partes y piezas de lo ocurrido al paisaje y a la gente, y comprender el presente siguiendo los restos de información del pasado.



Una imagen es un puente tendido entre la evocación de un sentimiento y un conocimiento consciente; las palabras son los cables que sostienen el puente. Las imágenes son más directas, más inmediatas que las palabras, y están más cerca del inconsciente. El lenguaje de las imágenes precede al pensamiento con palabras; la mente metafórica precede a la conciencia analítica.

— Gloria Anzaldúa, *Borderlands / La Frontera*

Herramienta

TARJETAS DE ASOCIACIÓN PARA VIVIR EN RUINAS

Las Tarjetas de Asociación para Vivir en Ruinas son herramientas para contar historias. Compuestas por una serie de imágenes y otra de palabras, las tarjetas invitan al usuario a crear narrativas, descripciones e historias diferentes. El Grupo de Investigación de las Malezas Obstinadas eligió las palabras y pintó las imágenes en relación con los paisajes, fantasmas, proyectos extractivos, mundos ancestrales, animales, personas, instituciones, y objetos asociados a nuestro trabajo en sitio. El set de palabras está traducido a los idiomas de los miembros del grupo, a saber, amárico, alemán, kurdo, portugués, español, turco e inglés. El usuario puede llenar el espacio en blanco con su propio idioma.

Las palabras y las imágenes son polisémicas; no tienen un significado asociado fijo. Las imágenes pueden

detonar una multiplicidad de asociaciones narrativas. En combinación con una palabra, una imagen puede crear un tercer significado o emoción que no tendrían cada una por separado. Las “Tarjetas de Asociación para Vivir en Ruinas” son una invitación para detonar tramas narrativas insospechadas. Las tarjetas se sostienen en la mano y se pasan a otros para provocar reacciones. Las “Tarjetas de Asociación para Vivir en Ruinas” están inspiradas en las *Tarjetas OH* del artista canadiense Ely Raman y que consisten en 88 tarjetas de imágenes y palabras. No existen reglas para jugar — su uso involucra la imaginación y la expresión del usuario. Las tarjetas no se prestan para juegos que fomenten lo jerárquico o lo competitivo; no existen ganadores o perdedores, sólo gente relacionándose en el acto de contar y escuchar historias.



Actividad

DETONANDO HISTORIAS

Sugerimos que esta serie de actividades se lleven a cabo dentro del marco de un taller. Previo a las actividades, un grupo de gente afectada por el despojo y que quiera reunirse debe formarse. Se necesitarán las “Tarjetas de Asociación para vivir en Ruinas” y las tarjetas previamente recortadas de “Personaje” y “Condición” que encontrará adjuntas en este libro. El objetivo de estas actividades es estimular la interpretación y especulación individual de los usuarios así como proponer posibles exploraciones de las imágenes y palabras yuxtapuestas. Así mismo busca expandir, a través de la ficcionalización de mundos posibles, la capacidad de escucha y respuesta en sitios de despojo.

ASOCIANDO IMÁGENES

Esta actividad busca llevar a los sitios de despojo la relacionalidad entre el cuerpo y las tarjetas de imágenes y palabras a través de la libre asociación. La actividad está pensada para durar veinte minutos y pueden jugar entre dos y diez personas.

- Forma una pareja de trabajo con alguien del grupo. Cada persona debe tomar una tarjeta-imagen y una tarjeta-palabra.
- Tomen un paseo en algún sitio despojado y piensen en la violencia relacionada a ese lugar por un par de minutos. Si el lugar elegido está en otra ubicación, intenten imaginarlo. Estén atentos a lo que huelen y escuchan, no sólo lo que ven.
- Caminen alrededor del sitio tomando en cuenta las restricciones del lugar. Hablen durante cinco minutos de las tarjetas que eligieron.
- A continuación, reúnan sus propias tarjetas, historias y asociaciones; combínenlas y relaciónenlas para detonar nuevas narrativas.



Anoche tuve un sueño recurrente. Debí haberlo esperado. Se me presenta cuando estoy luchando – cuando me hago la tonta y pretendo que nada raro está pasando. Se me presenta cuando intento ser la hija de mi padre. Hoy es nuestro cumpleaños, mis quince y sus cincuenta y cinco. Mañana intentaré complacerlo – a él y a la comunidad y a Dios. Así que anoche soñé un recordatorio de que todo es una mentira. Y necesito escribir acerca del sueño porque éste en particular me inquieta mucho.

— Octavia E. Butler, *Parable of the Sower*

Actividad

REUNIENDO SUEÑOS INDIVIDUALES

Esta actividad tiene por objetivo reunir el potencial transformador de los sueños colectivos sobre pasados y futuros utópicos y distópicos. Esta actividad está pensada para ser jugada entre dos y diez participantes.

- Ubícate en relación a los sitios de despojo.
- Piensa en algo que te de miedo y que esté relacionado a ese sitio.
- Con este miedo en mente, toma una tarjeta-imagen y una tarjeta-palabra.
- Lee el párrafo introductorio de *The Parable of the Sower* de Octavia E. Butler.(1)
- Imagina el sueño de la protagonista del texto de Butler en relación a tu miedo y tus tarjetas.
- Formen un círculo y compartan sus pensamientos y asociaciones con el resto del grupo.

(1) Octavia Butler, *Parable of the Sower*, (New York: Grand Central Publishing, 2000)

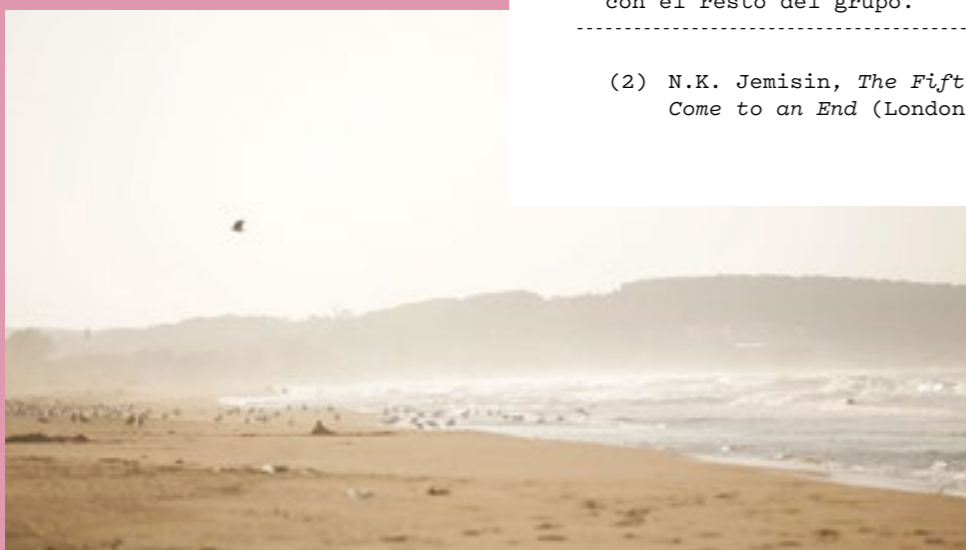
Actividad

EJERCICIO DE ESCRITURA LIBRE

Esta actividad busca que los participantes se involucren en el proceso de libre escritura que establece comunicación entre la mente consciente, lo inconsciente y la mente intuitiva. No se requiere un talento especial para escribir. Es importante escribir con papel y pluma, sin embargo, si prefieres una computadora, úsala. No te preocupes por la gramática pero intenta terminar tus oraciones. Es muy importante mantener la pluma en movimiento y no detenerse. La idea es reunir el ejercicio de libre escritura y las “Tarjetas para Vivir en Ruinas” para imaginar la unión de diferentes mundos futuros y construir una utopía social.

- Ubícate en relación a sitios particulares de despojo.
- Piensa en un anhelo o esperanza específica que tengas y que se relacione con el sitio.
- Teniendo esto en mente, elige una tarjeta-imagen y una tarjeta-palabra.
- Leíam o trecho inicial do livro *Quinta Estação* de N.K. Jemisin.(2)
- Ajusta el cronómetro a quince minutos y comienza a escribir libremente mientras imaginas un recuerdo del mundo antiguo de *The Fifth Season*
- Leyendo en voz alta compartan lo que escribieron con el resto del grupo.

(2) N.K. Jemisin, *The Fifth Season: Every Age Must Come to an End* (London: Orbit, 2015).



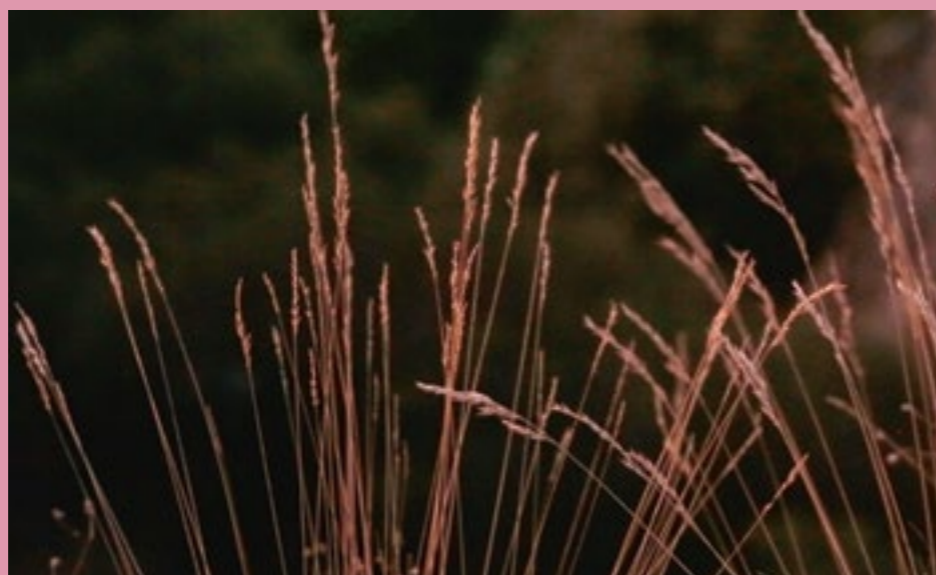
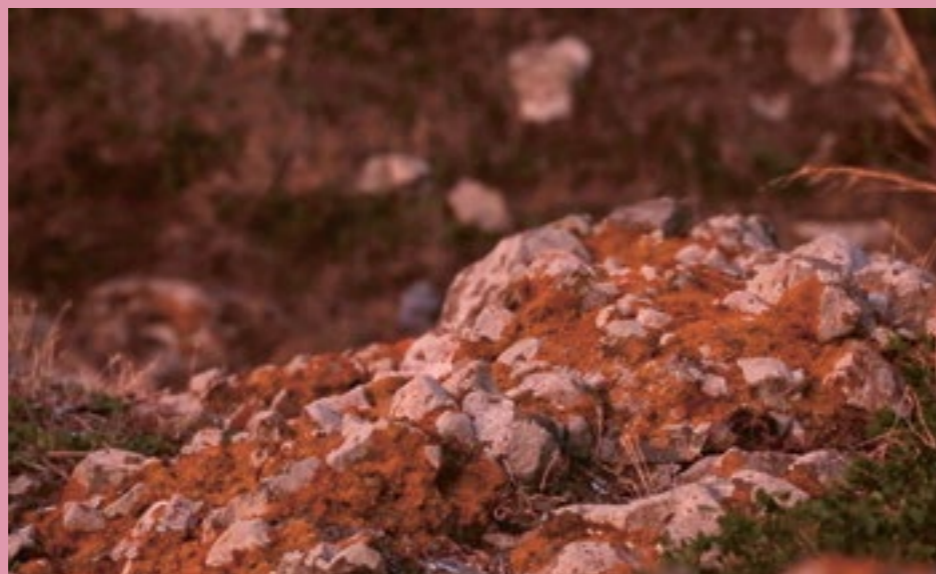
Esto es lo que debes recordar: el final de una historia es el comienzo de otra. Después de todo, esto ha ocurrido antes. Los órdenes viejos pasan. Surgen nuevas sociedades. Cuando aseguramos que “el mundo se ha acabado” generalmente es mentira porque el planeta está bien.

Pero así se acaba el mundo.

Así se acaba el mundo

Así se acaba el mundo, por última vez.

— N. K. Jemisin, *The Fifth Season*



Actividad

IMAGINANDO OTROS MUNDOS

Las tarjetas de condición y personaje están diseñadas para detonar en la imaginación de los participantes otros mundos con escenarios utópicos y distópicos, habitados por diferentes personajes vivos y no vivos.⁽³⁾ El objetivo de este ejercicio es explorar y practicar el potencial creativo e imaginativo para crear contra-narrativas de vidas colectivas y sobrevivencia proyectados en escenarios de la ciencia ficción desde la dialéctica de lo utópico y lo distópico. Se trata de crear historias diferentes a aquellas centradas en el daño infligido a los cuerpos, psiques y paisajes ecológicos.

- Piensa en una historia de supervivencia o resistencia que conozcas; relaciónala con los sitios de despojo. Puede ser una historia personal, algo que has escuchado o algo que te han transmitido a lo largo de las generaciones.
- Elige una tarjeta de condición y una de personaje.
- Ajusta el cronómetro a quince minutos y comienza a describir libremente un día en la vida del personaje, según la tarjeta de condición que hayas elegido y la historia que tengas en mente.
- Revisa tu texto y escoge tres palabras intuitivamente.
- Ajusta el cronómetro a cinco minutos y escribe un poema con las palabras elegidas.
- Leyendo en voz alta comparte tu poema con el resto del grupo.

(3) Las tarjetas de condición y personaje fueron desarrollados por İpek Hamzaoğlu y Malu Blume para el taller "Narrativas para el Apocalipsis" que se llevó a cabo durante Agosto del 2019 en Sinop, para la Bienal de Sinop, Sinopale 7, como parte del proyecto de investigación "Des/posesión. Prácticas Artísticas Post-participatorias y la Pedagogía de la Tierra."

CHISME

Cuando chismeamos, compartimos información vital. Es un tipo de conversación e idioma que une individuos y comunidades. Puede ocultar a los narradores mientras mantiene a la vista lo que la comunidad considera vital en la historia. A través de su ejercicio, (re) define continua y colectivamente la ética comunitaria, por ejemplo, los que escuchan pueden identificar cómo una comunidad juzga una historia a partir de sus prácticas narrativas y de escucha. El chisme es un medio para encontrar los vínculos faltantes y rellenar los huecos en lugares donde la información importante es constantemente retenida, así como hacen las autoridades reteniendo información sobre decisiones importantes que toman con respecto a la vida de la gente y su tierra. También es una herramienta que reta al poder a través de la unión comunal y la práctica de la desobediencia, manteniendo a los protagonistas fuera del radar. El chisme es anónimo; nunca se origina en una sola persona pero lo cuentan muchos; no viene de un sólo lugar, sino de todas partes. Los chismes circulan alrededor del poder de modo subversivo, proveyendo un arma y escudo para los desposeídos. Es una forma crucial no sólo de compartir información, sino también de admitir diferentes conjuntos de conocimiento que se consideran nominales a medida que rompen las narrativas asumidas.

Antes de su significado actual, la palabra "chisme", según Silvia Federici, se utilizaba en la Inglaterra de la Edad Media para describir la amistad entre mujeres.(4) De acuerdo a Federici, el establecimiento de una sociedad capitalista requirió "el establecimiento de una connotación

derogatoria que estableciera otro nivel de jerarquía para minar el poder femenino y los lazos comunitarios".(5) Fue en el siglo XVI que el significado de solidaridad de la amistad femenina se vería completamente trastocado por la noción de ocio y hablar a las espaldas de alguien. Hoy en día el trabajo y la personalidad de las mujeres se ve devaluado y ridiculizado bajo la idea de que la mujer que chismea no tiene nada mejor que hacer. Sin embargo, el chisme es una importante red de conocimiento vernácula y de género. Como dice Hannah Black "Las redes de chismes hacen todo lo posible para informar en quién no se puede confiar, dónde se debe tener cuidado, quién ha tenido suerte y quién no."(6) El chisme tiene el potencial de fungir como contra-narrativa a historias que son producto de dinámicas opresivas de poder. Tiene el potencial de romper historias convencionales, cuestionar sus obligaciones y sacudirles el piso. El chisme se expande como un virus: es jugoso, infeccioso, te atrapa. Es casi siempre performativo y nunca transmite información de modo aburrido. El uso seductor del lenguaje disemina visio- nes de alternativas que rellenan el vacío establecido por las historias suprimidas de los desposeídos.

(4) Silvia Federici, *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation* (Brooklyn: Autonomedia, 2004), 100.

(5) Ibid. 186

(6) Hannah Black, "Witch-hunt," *TANK Magazine* 8, no. 11 (2017); online en: tankmagazine.com/issue70/features/hannahblack.

ESCUCHÉ QUE...

Cada idioma y comunidad tienen un estilo particular de chismear. En turco existe una forma narrativa del pasado -ya sean fábulas, acertijos o rumores- que sólo se utiliza cuando no hemos presenciado algo de primera mano, pero lo escuchamos de alguien más. Esta actividad busca crear un compromiso colectivo. La intención es mostrar los elementos performativos del chisme y explorar qué tan poderoso puede ser en el contexto de los medios manipulados por el estado. Para esta actividad se requerirán las tarjetas de condición y personajes, previamente recortadas, que se encuentran en este mismo libro. Pensada para llevarse a cabo entre dos y diez personas, el ejercicio dura aproximadamente diez minutos.

A continuación una serie de ejemplos provenientes de distintos idiomas y contextos que pueden ser integrados al ejercicio. Léanlos antes de iniciar el ejercicio.

- Sana bir şey söyleyeceğim ama kimseye söylemeyeceğime yemin et... (del turco: Promete no decirle a nadie...)
- Oh senti questa... (del italiano: Escucha esta...)
- Valla ben söyleyenlerin yalancısıyım (del turco: Bueno, solo digo lo que escuché...)
- Ça reste entre nous. (del francés: Esto queda entre tú y yo...)
- Tu me promet tu garde ça pour toi. (del francés: prométeme no decir nada a nadie)
- J'ai un dossier de ouf sur X. (del francés: tengo un chisme loco de...)
- Ej, słuchaj... właśnie słyszałam, że... (del polaco: hey, escucha, acabo de oír que...)
- Laf aramızda (del turco: entre tu y yo)
- Benden duymuş olma (del turco: no me cites pero...)
- *Ходят слухи, что...* (del ruso: Los rumores dicen que...)
- Te tengo un chisme (español)
- Doszły mnie słuchy, że... (del polaco: me ha llegado la noticia que...)
- Ay bu kulaklar neler duydu, neler işitti. (del turco: las cosas que han escuchado éstos oídos...)





Actividad

- Siéntense en círculo.

- Elijan una “tarjeta de condición” para conformar el mundo de su historia.

- Elijan una tarjeta de personaje para que sea el gobernante del mundo.

- Piensen en el tipo de mundo que las tarjetas inauguran; ¿quién estaría a cargo? ¿qué vidas importarían más? ¿Qué trabajos se considerarían más valiosos?

- Empieza a contar, en dos o tres oraciones, la historia con: “escuché el rumor que...” buscando insertar las voces de aquellos que te importan.

- Unos tras otros vayan añadiendo oraciones a la historia.

- Intenten utilizar en el proceso los ejemplos de contextos e idiomas diferentes y siéntanse en libertad de enriquecer la lista con expresiones de su propio idioma.



OBRAS Y PELÍCULAS

- Adanali, Yasar, Aldatmaz, Ayca, Arkan, Burak., İnce, Elif., Gürakar, Esra., Üstün, Zeyno, Zıngıl, Özlem, y participantes anónimos, (2013–presente). *Networks of Dispossession* (Graph Commons).
- Al-Maria, Sophia, 2018. *Wayuu Creation Myth* (video de un solo canal) Ver: vimeo.com/282312230
- Al-Maria, Sophia y Victoria Sin, artistas, 2019. *BCE* (video de un solo canal) Ver: dazeddigital.com/art-photography/gallery/26163/sophia-al-maria-and-victoria-sin-bce.
- Blume, Malu, artista, 2020, *The Book of S and I*. Vídeo, 28' color, inglés.
- Henriksson, Minna, artista (2017). *Solidarity* (Linograbados).
- Karakaş, Gizem, artista (2016). *The Ground Has Ears* (Performance).
- Lahire, Sandra, directora, 1987. *Uranium Hex*, 16mm, 11' color, Magnetic 4:3, LUX, ver: lux.org.uk/work/uranium-hex. (Película).
- Marker, Chris, *La Jetée*, 1962, 35 mm, 28' Francés/Alemán, Argos, (Película).
- Treister, S., (2009–2011), *HEXEN 2.0: HISTORICAL DIAGRAMS: From Diogenes of Sinope to Anarcho-Primitivism and the Unabomber via Science-Fiction* (Diagrama)
- Tsai, Charwei, y Gyalthang, Tsering Tashi, artistas, 2012. *Lanyu — Three Stories* (video instalación de 3 canales).
- Utikal, Sofi, artista, 2016. *Reversal Tarot* (Performance)
- Weerasethakul, Apitchapong, director, 2009. *A Letter to Uncle Boonmee*, Corto, 18' Thai Animated Projects.

REFERENCIAS ADICIONALES

- Anzaldúa, G. E. (2012). *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Gordon, A. (2006). *Ghostly Matters. Haunting and the Sociological Imagination*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- *The Hawthorn Archive: Letters from the Utopian Margins*. New York: Fordham University Press.
- “Some thoughts on Haunting and Futurity” *borderlands* 10. no. 2 (2011); 1–21. Online en: averygordon.net/files/GordonHauntingFuturity.pdf.
- Scott, James C, *Domination and the Arts of Resistance, Hidden Transcripts*, New Heaven: Yale University Press, 1990.

CRÉDITOS

İpek Hamzaoglu, Video HD, 2021. *Despina* fue filmada en Sinop, Turquía. Actores: Ezgi Eczacıbaşı, Sinem Hekim, Asistente en set y cámara adicional: Malu Blume, Música: Alican Camci, Mezcla de audio: Cemil Hamzaoglu. Agradecimientos especiales para Erkan Aklıman, Malu Blume, T. Melih Görgün, İbrahim Hekim, Mert Karaçıkay, Sinem Hekim, Gülbahar Karaduman, Laura Nitsch, Selin Saraçoğlu, Büke Onur y Osman Onur. *Despina* fue producida con el apoyo de FWF PEEK: “Dis/possession: Post-Participatory Aesthetics and the Pedagogies of Land” y la Bienal Internacional de Sinop. Todas las imágenes de este capítulo son reproducidas con el permiso de la artista İpek Hamzaoglu.

TIERRAS DE PAPEL



Alambre de púas
líneas sobre papel
Amplificadas por
fantasmas obstinados

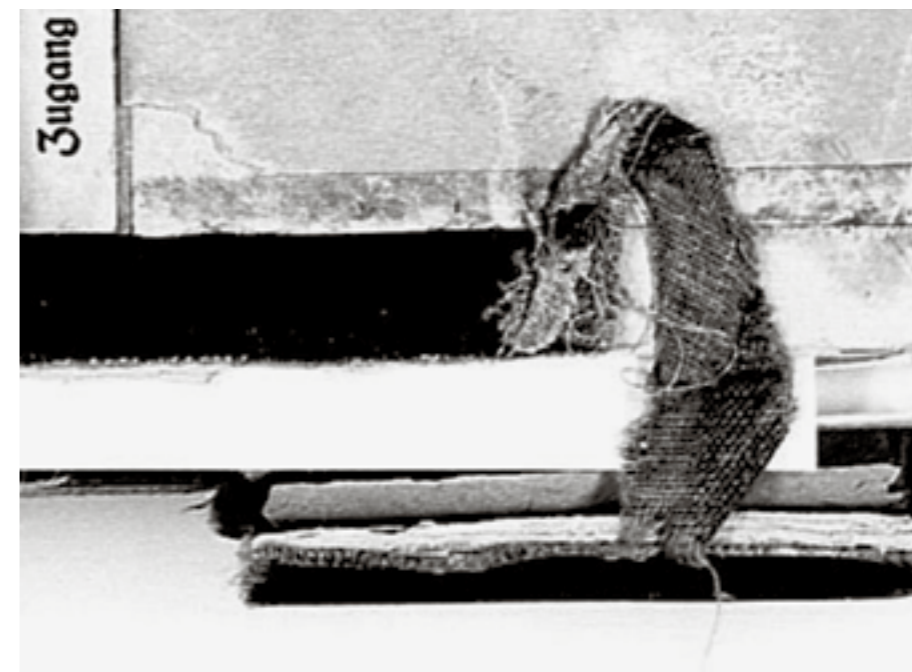
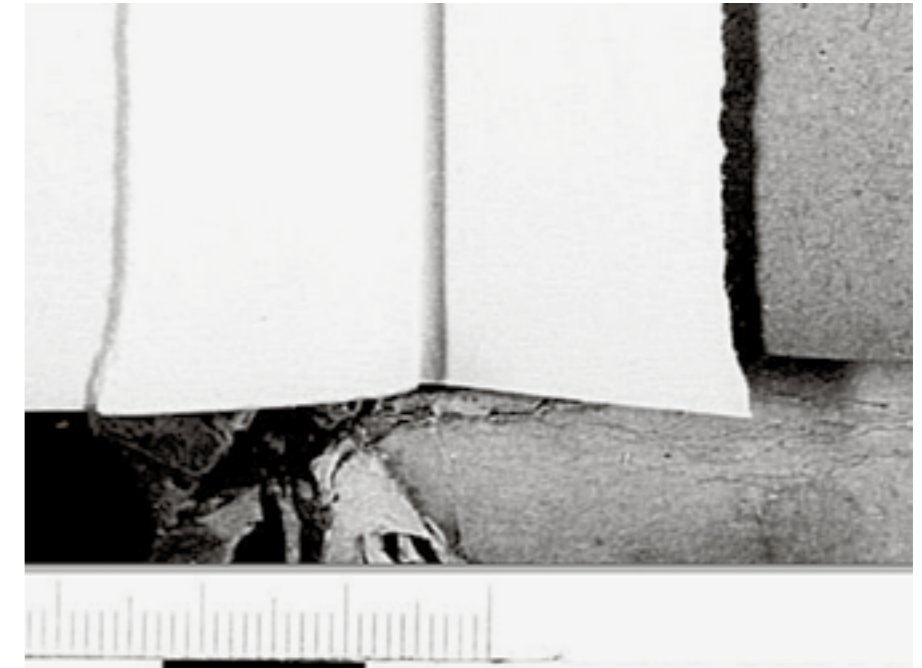
Janine Jembere

Berlín, Alemania

... mi existencia no es para que aprendas cómo
 dislocar la garganta de mi madre a seis pies bajo tierra
 y compensar su dolor con erudición y políticas enmendadas.
 Políticas que ya recolectaron polvo aún antes de ser redactadas.
 Este país nos entierra antes de nacer.
 Nos llama por nuestros obituarios
 antes que llamarnos por nuestros nombres.

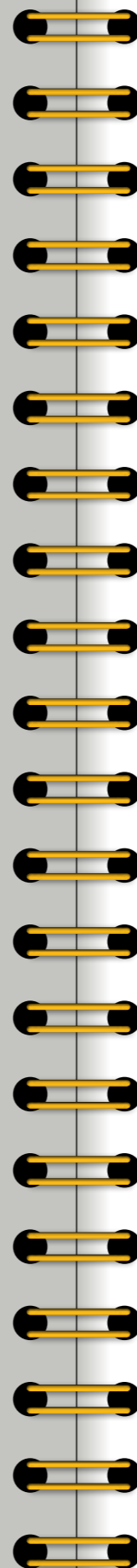
— Koleka Putuma, "EVERY / THREE HOURS"

Mi lugar de investigación es el archivo colonial alemán. Estoy buscando rastros en papel como cartas, peticiones y notas del periódico escritos por africanos entre 1880 y 1914, objetando el dominio colonial alemán. Como muchos otros, busco trabajar en contra de la ficción europea del sujeto colonial que aguanta todo; sin voz ni nombre, sin facultades ni idioma. Por muchas razones mi investigación, y como consecuencia, la presentación que aquí se hace es fragmentaria. El texto no puede y no quiere dejar su estatus como borrador; es un inicio, no un final.



En relación al orden, disposición geográfica y violencia que preside la constitución del mundo colonial, Fanon menciona en primer lugar las barracas y la estación de policía. Seguramente lo hace así porque la colonización es sobre todo un laberinto de fuerzas operantes. Éstas se inscriben primero en el espacio que buscan mapear, cultivar y ordenar. Fanon seguramente empieza así también puesto que para los colonizados la colonia es principalmente un lugar donde se viven agitación y violencia, y la violencia se encuentra integrada a estructuras e instituciones.

— Achille Mbembe, *On the Postcolony*



Los documentos que me interesan se encuentran en el Bundesarchiv en Berlin-Lichterfelde, una rama del archivo federal alemán. Está ubicado en una escuela prusiana para cadetes que, después de la Primera Guerra Mundial fue transformada en escuela pública y, a partir de 1933, fue una de las sedes de la SS (la unidad paramilitar de élite de los Nazis) donde llevaban a cabo ejecuciones.

La violencia colonial, como nos recuerda Achille Mbembe a través de Fanon, está integrada a estructuras e instituciones¹. En el caso de la metrópolis de Berlín, podríamos añadir que esta violencia ha sido generalmente banalizada. Los edificios del Bundesarchiv están rodeados de una gran alberca y un exuberante prado verde. La arquitectura y la atmósfera son brutales y genéricas al mismo tiempo. El prado es enorme, salpicado aquí y allá de árboles. La escena es casi serena. Si no fuera por los edificios, éste sería un lugar ideal para relajarse. No puedo dejar de preguntarme el porqué eligieron este sitio para el archivo y por qué los edificios siguen aquí en primer lugar. He visitado este lugar muchas veces, pero mi cuerpo aún se resiste a sentirse cómodo.

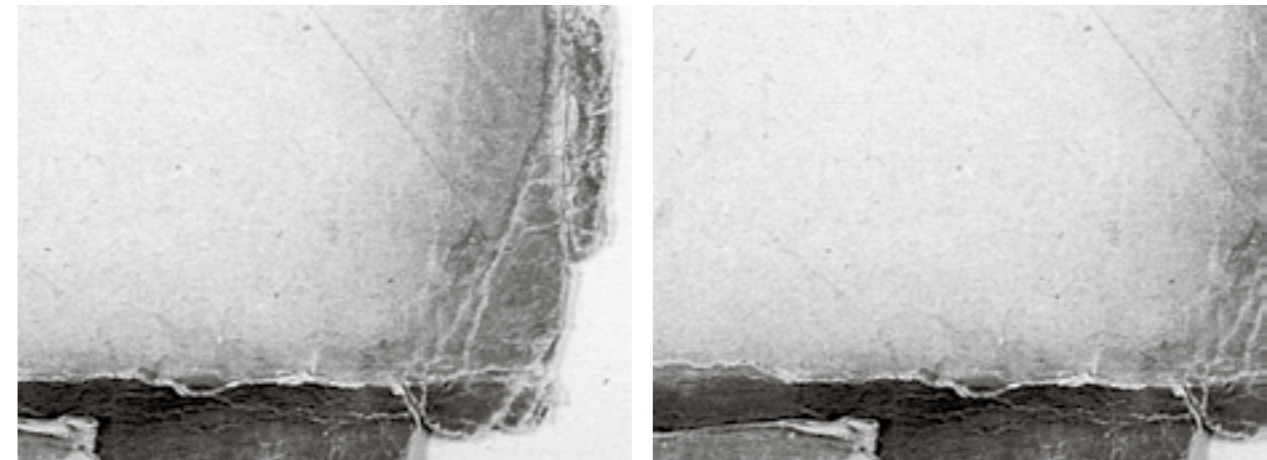
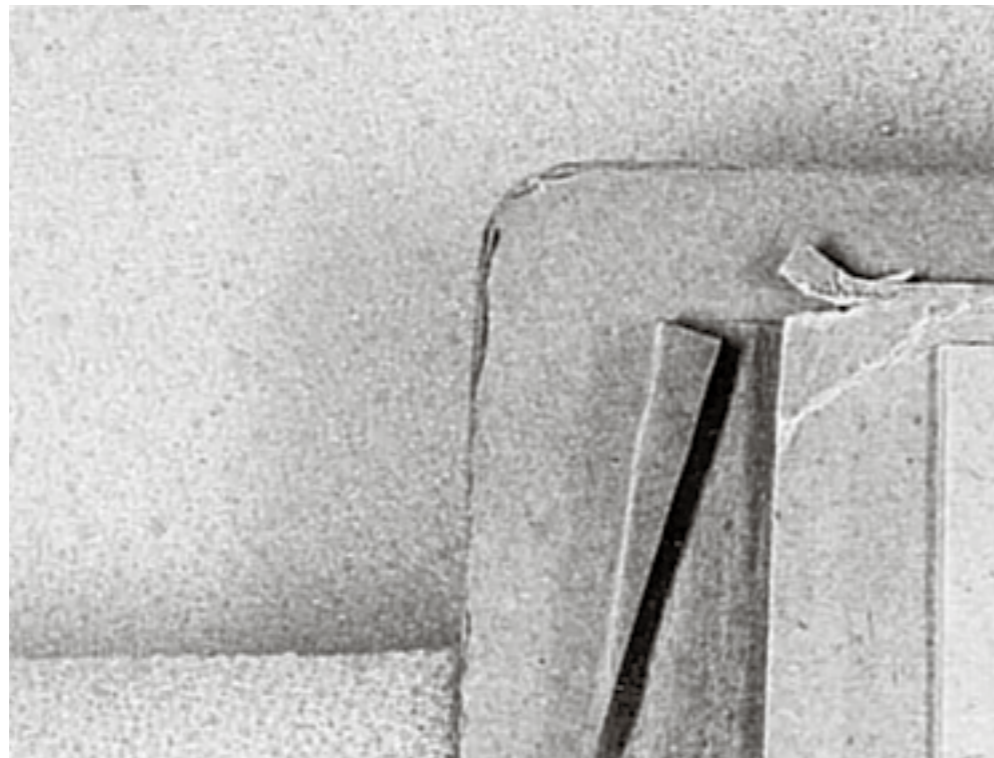
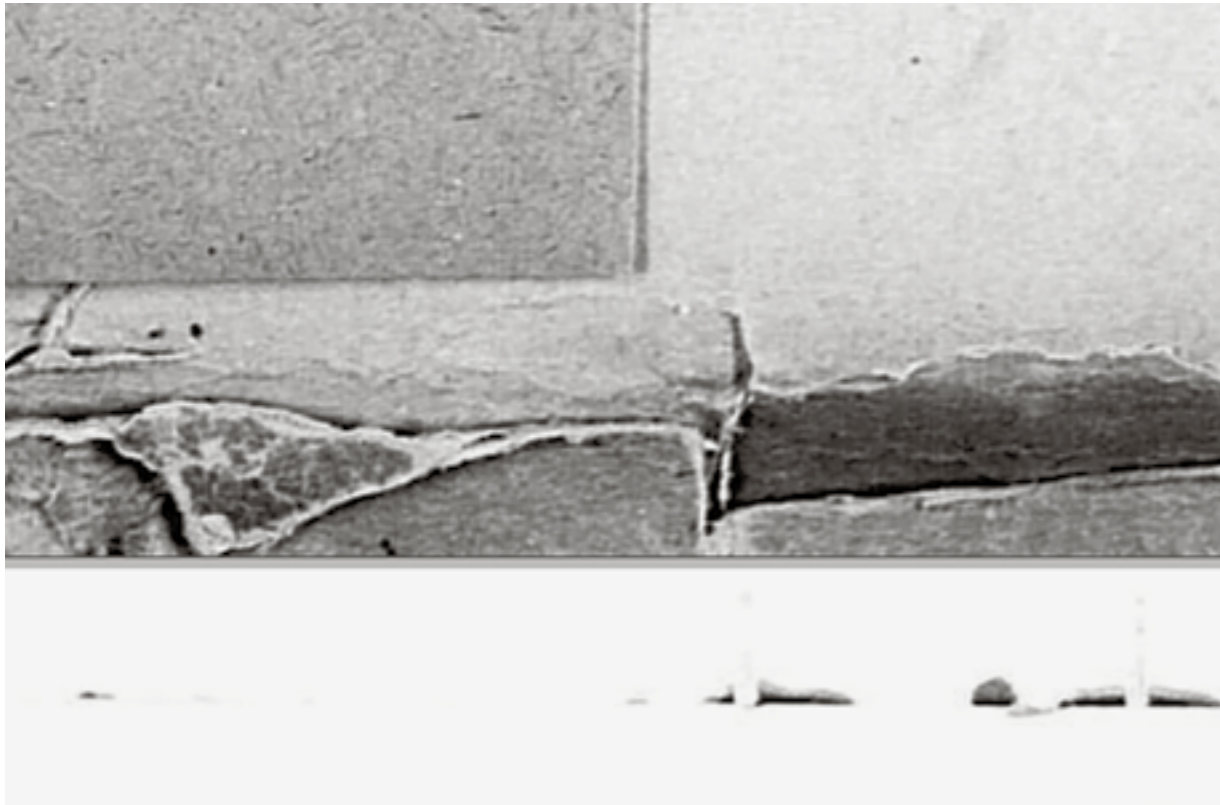
Para trabajar con los archivos paso mucho tiempo sentada, descifrando y leyendo sobre una mesa, en mi estudio o en las oficinas de la Academia de Bellas Artes de Viena. Los escritorios y sillas en Berlín y Viena son el lugar donde generalmente se localiza mi cuerpo. Hay algo discordante en este hecho, como si no me hubiera movido cuando sí lo he hecho.

Los documentos que estudio, escritos en las antiguas colonias del continente Africano, vienen de y hablan desde distintos lugares. Hoy corresponden a Camerún, Togo, Namibia, Tanzania, Burundi y Ruanda, mismos que nunca he visitado. Procuro no imaginar ninguno de éstos lugares puesto que mucha de la violencia que emerge de los documentos tiene que ver con asumir e imaginar un “otro lugar”, con otorgarle derecho a las fantasías coloniales y el desprecio por las experiencias vividas. Esta violencia viene en forma de ciencia, erudición y progreso económico. Como Aimé Césaire y muchos otros lo han señalado, es el pretexto perfecto para saqueos de todo tipo.

Así que trato de enfocarme en el lugar en el que estoy y que mejor conozco: Berlín, la capital alemana, el lugar de la Conferencia de Berlín² (también conocida como la Kongo-konferenz o las Westafrikakonferenz) y tantos otros crímenes, y también, por mucho tiempo, mi hogar.

¹ Achille Mbembe, *Necropolitics* (Durham: Duke University Press, 2019).

² Nota del T.: La Conferencia de Berlín (1884 y 1885) convocada por Francia y Reino Unido, y organizada por el imperio alemán tuvo por objetivo organizar y determinar los planes de colonialismo europeo en el continente Africano.

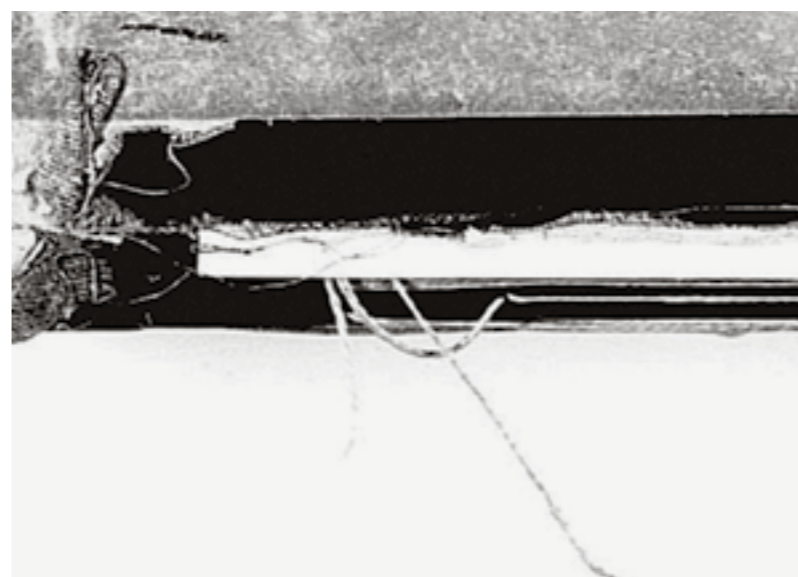
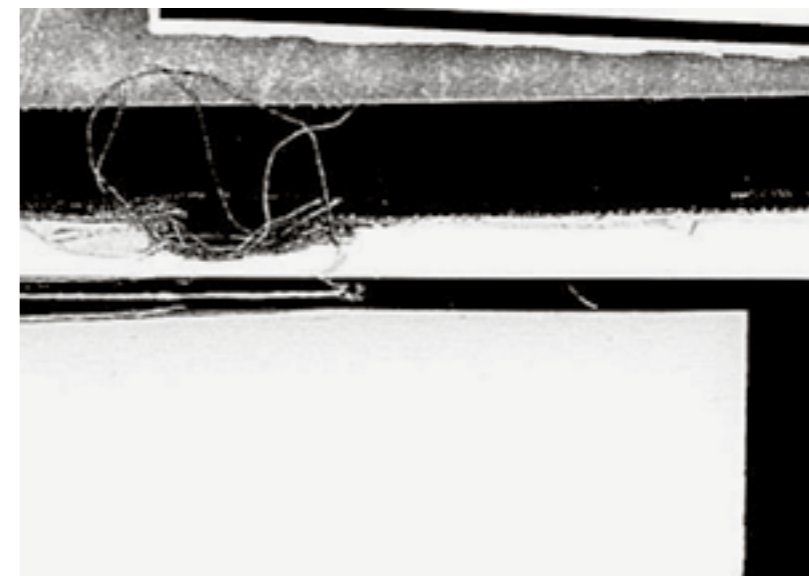
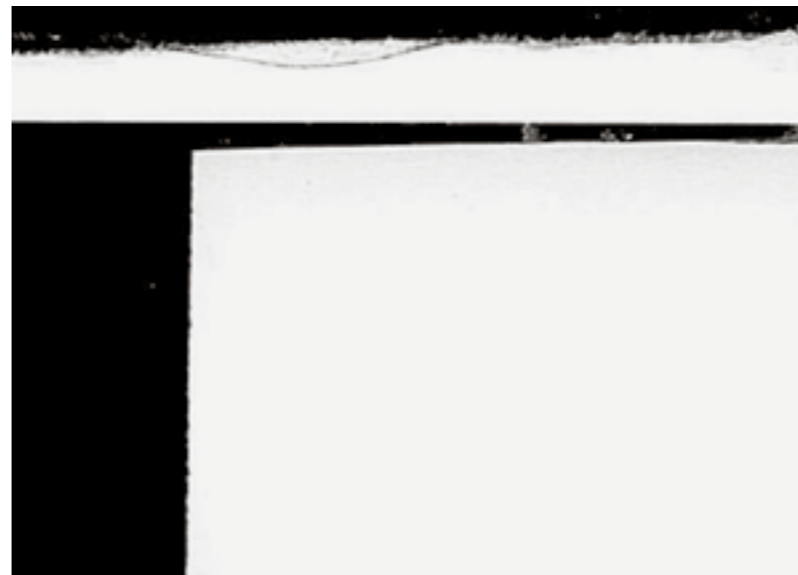


Los documentos que busco son expresiones de la lucha por la tierra y la soberanía; arrojan luz sobre las objeciones a lo que Césaire llama el buen funcionamiento de los negocios. Dentro de la abstracción del archivo, carta o artículo, la tierra y el lugar están muy presentes. Parecería que siempre existen por lo menos dos sitios presentes en la escritura: el lugar desde el cual y sobre el cual se escribe, es decir, algún lugar en el continente africano amenazado por la colonización alemana, y el lugar al que va dirigida la carta – otro lugar, otra institución o persona a miles de kilómetros.

Veo claramente lo que ha destruido el colonialismo... y ni Deterding, ni Royal Dutch o Standard Oil pueden consolarme. Veo a mi alrededor y por todas partes hay colonizadores y colonizados cara a cara, veo fuerza, brutalidad, crueldad, sadismo, conflicto y, como parodia de la educación, veo la apresurada producción de algunos miles de funcionarios subordinados, “muchachos”, artesanos, empleados de oficina, e intérpretes necesarios para la correcta operación del negocio [...].

Es mi turno de proponer una ecuación: colonización = “cosificación”. Escucho la tormenta. Me hablan de progreso, de “logros”, de enfermedades curadas, del mejoramiento del estándar de vida. Y yo hablo de sociedades que han sido drenadas de su esencia, culturas pisoteadas, de instituciones socavadas, tierras confiscadas, religiones destrozadas, grandes creaciones artísticas destruidas, posibilidades extraordinarias borradas del mapa. Y ellos me avientan estadísticas, millajes de caminos, canales y vías férreas. Y yo estoy hablando de miles de hombres sacrificados en el Océano del Congo. Estoy hablando de aquellos que, mientras escribo esto, cavan a mano la bahía de Abidjan. Estoy hablando de los millones de humanos arrancados de sus dioses, su tierra, sus hábitos, de su forma de vida, de la danza y la sabiduría [...] Me asombran con las toneladas de algodón o cacao que exportan, con los acres plantados con olivos y vides. Y yo hablo de las economías viables, naturales, adaptadas a la vida de los indígenas y que han sido interrumpidas – cosechas destruidas, desnutrición permanente, desarrollo agrícola orientado exclusivamente hacia el beneficio de los países metropolitanos; yo hablo sobre el saqueo de productos, el saqueo de materias primas.

— Aimé Césaire, *Discourse on Colonialism*

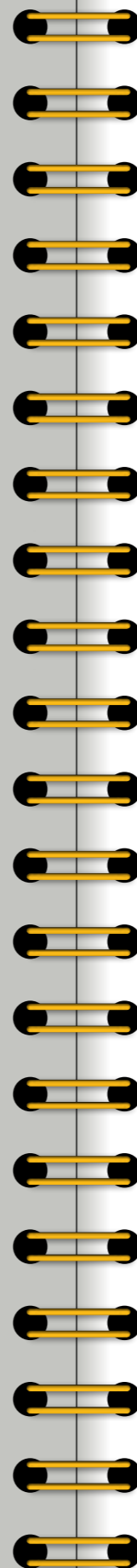


El Secretario de Estado Alemán para las colonias ha reconocido que en el período de 1903 a 1913, 105,000 nativos han sido asesinados en expediciones exprofeso. Esta cifra no incluye a los nativos asesinados por oficiales y mercaderes como efecto del *Tropenkoller*² que todos los alemanes sufren.

— Gold Coast Leader, archivado en BArch R 1001 (Reichskolonialamt) /4308

Los nuevos países ofrecen un terreno basto para llevar a cabo actividades violentas que en países metropolitanos se toparían contra algunos prejuicios, contra una concepción de vida sobria, ordenada y que, en las colonias, tiene más espacio para desarrollarse y en consecuencia, afirmar su valor. De este modo, y hasta cierto punto, las colonias sirven como una válvula de escape para la sociedad moderna. Aún aunque éste fuera su único valor, sería inmenso.

— Carl Siger citado por Aimé Césaire, *Discourse on Colonialism*



Pensar que la violencia puede contenerse es una ilusión. Más que ser una válvula de seguridad para mantener la vida ordenada y sobria en la metrópolis, las colonias alemanas sirvieron como terreno de pruebas para los inmensos escenarios horror y violencia que aún no tocaban a Europa. A no todos se les mata de la misma manera, aún en la metrópolis. La línea abisal no es simplemente una división geográfica, es sobretodo, una línea conceptual; una, podríamos argumentar, empapada de ciencia racista y codicia capitalista³. Me encuentro con la fuerza de la línea en casi todas partes, ya que la distribución de violencia, derechos, riesgos, bienes, trabajo, riqueza, muerte, asientos en la mesa o en la biblioteca emergen a lo largo de este trabajo.

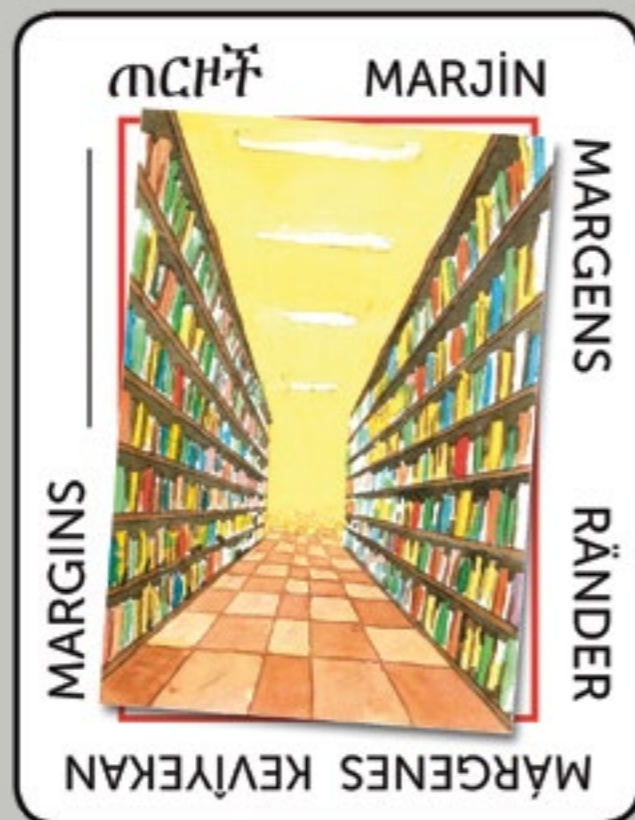
Dado que los documentos con los que trabajo tienen más de cien años, también considero el tiempo. Hoy, es decir 2019, me encuentro en un archivo, sentada frente a un escritorio, revisando carpetas. Cuando estas cartas fueron escritas, este lugar era utilizado por soldados prusianos, algunos de los cuales seguramente fueron enviados a las colonias. Posteriormente los muros que hoy me rodean y que contienen el archivo fueron usados por Adolf Hitler y la tropa de élite de la Alemania Nazi para practicar la violencia y los horrores por venir. Y así, el tiempo se empieza a disolver, los lugares empiezan a desplazarse y vuelvo a entender las conexiones: todo esto no es casualidad. La violencia es una parte integral de las instituciones y estructuras: La guerra Maji-Maji o el levantamiento del Gueto de Varsovia fueron dirigidas en contra de las mismas ideas: una arrogancia mortal y la nauseabunda violencia producida en Alemania. El edificio que contiene el archivo está intacto, y así como las estructuras e instituciones aún se mantienen en pie, la violencia no ha terminado. Éste archivo se trata de *hoy*.

El archivo es en realidad un cementerio repleto de vidas enterradas en los muros, bajo el piso y en el techo. Pero también están enterradas vidas, ideas, espíritus y posibilidades en las carpetas, en cajones y gabinetes que registran las muertes y recuentan los cadáveres. Si tomo esto en serio, mi trabajo en el archivo es un trabajo de concientización. Y la concientización es un principio, no un final.⁴

² *Tropenkoller* es una supuesta condición médica que fue descrita por primera vez en las cortes en 1890 y donde se discutió la escandalosa ultraviolencia alemana en las colonias. Se decía que la *Tropenkoller* afectaba principalmente a hombres alemanes en contextos tropicales y se usaba para justificar la falta de autocontrol y la excesiva violencia, sexual y de otros tipos.

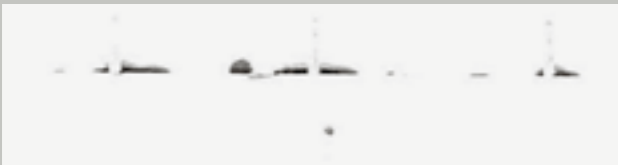
³ Boaventura de Sousa Santos, *Epistemologies of the South: Justice against Epistemicide* (London and New York: Routledge, 2017).

⁴ Christina Sharpe, *In the Wake: On Blackness and Being* (Durham: Duke University Press, 2016).



El tiempo en el paradigma fantasmal no es ni reversible ni irreversible. Sólo existe un despliegue de la experiencia. Las cosas y eventos se suceden unos después de los otros. Si las historias tienen un comienzo, no necesariamente tienen un final y pueden ser interrumpidas. Pero una historia o evento pueden continuar en alguna otra historia o evento sin que haya una filiación entre ellas. Los conflictos y las luchas pueden retomarse donde se dejaron, pero también puede buscarse su origen, iniciarse de nuevo, sin la necesidad de tener continuidad, aún cuando el fantasma de las viejas historias está siempre acechando detrás del presente. En efecto, un mismo evento puede tener dos comienzos diferentes, y en este proceso un sujeto puede pasar por fases de pérdida y fases de enriquecimiento. Todo funciona bajo el principio de la incompletud. Como consecuencia, no existe una continuidad entre el presente, el pasado y el futuro. Y no hay genealogía, sólo un despliegue de series temporales que están prácticamente desarticuladas, unidas por una multiplicidad de hilos delgados.

— Achille Mbembe, *Critique of Black Reason*



Herramienta

DIRIGIÉNDOSE A LOS FANTASMAS DEL ARCHIVO

Una forma de acercarse a los documentos que estoy buscando en el archivo colonial alemán es conversar con los fantasmas que ahí persisten.(1) Los fantasmas son y han sido humanos y otros seres sensibles, más específicamente aquellos que “se han convertido en desechables, únicos y fantasmas del futuro — los que han sido destruidos pero también los que se producen en cada generación.”(2) Los fantasmas nos hechizan y nos guían al mismo tiempo, nos permiten recordar e imaginar.

Académicos como Avery Gordon, Achille Mbembe, Judith Butler, Athena Athanasiou, Eve Tuck, C. Ree, entre otros, nos han enseñado a pensar los fantasmas en relación con la desposesión — entendida aquí como el convertir a la gente en menos que humanos, borrarlos de la historia, privarlos de sus derechos, asesinarlos.(3)

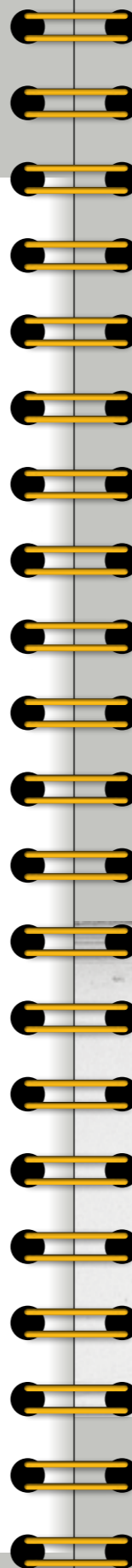
En el archivo los fantasmas son portadores de horror y esperanza. La negativa del fantasma de morir — es decir, desaparecer — así como su reclamo por una subjetividad con facultades que sean invencibles complica las líneas del tiempo. Negarse a morir significa desobedecer y vengarse de aquellos que intentaron enterrarnos para siempre. Seguir los inquietantes ritmos de los fantasmas puede ayudarnos a ver con claridad las tendencias subyacentes del archivo, sus extraños vínculos y tiempo desarticulado.

Una conversación es mucho más que sólo hablar, escuchar o intercambiar opiniones. Una conversación permite, como diría la activista Grace Lee Boggs “comenzar a crear nuevas ideas y nuevos lenguajes”.(4) Conversar es un sustantivo de acción. Apunta a una forma específica de hacer y deshacer. En una conversación con fantasmas uno se enfrenta a los problemas éticos que emanan de no permitir que alguien o

algo descanse en paz. ¿Cómo pedirle al fantasma su consentimiento?

¿Cómo entablar una conversación con los fantasmas del archivo? Hacerlo significa reconocer que uno está hechizado. También significa, como nos lo enseña Sharon Patricia Holland, que para resucitar a los muertos hay que poner en conflicto los binarios de vida y muerte y tomar en serio todo lo que los así llamados muertos evidencian sobre las premisas de nuestra vida.(5)

- (1) Ver el capítulo *Sangre Pesada*, de Naomi Rincón Gallardo en este mismo volumen, págs. 33-51.
- (2) Eve Tuck & C. Ree, “A Glossary Of Haunting,” in *Handbook of Autoethnography*, eds. Stacey Holman Jones, Tony E. Adams, and Carolyn Ellis (Walnut Creek: Left Coast Press, 2013), 639-58.
- (3) Judith Butler & Athena Athanasiou *Dispossession: The Performative in the Political* (Cambridge: Polity, 2013), 1-10; Avery F. Gordon, *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011); Achille Mbembe, *Critique of Black Reason*, trans. Laurent Dubois (Durham: Duke University Press, 2017); and, Tuck & Ree, “A Glossary of Haunting.”
- (4) “On Revolution: A Conversation Between Grace Lee Boggs and Angela Davis,” (2 March 2012); online at: radioproject.org/2012/02/graceleeboggsberkeley.
- (5) Sharon Patricia Holland, *Raising the Dead: Readings of Death and (Black) Subjectivity* (Durham: Duke University Press, 2000).





Actividad

CONVERSANDO CON FANTASMAS

Esta actividad se puede hacer en grupo o individualmente.

- Elige un tema que te preocupe y te atañe particularmente; identifica a todos los fantasmas que estén involucrados.
- Escribe/crea un mapa de los fantasmas con los cuales necesitas hablar y explica porqué.
- Estén preparados para la interferencia fantasmal. ¿Están escuchándolos o están intentando callarlos? ¿por qué?
- Elijan un sitio para conversar y déense suficiente tiempo (las conversaciones pueden ocurrir varias veces, pero contemplen un tiempo para hacer pausas y regresar a la conversación posteriormente si es necesario).
- Preparen para antes y después de la conversación: bebidas, comida, una limpia espiritual, etc.
- Mantengan la conversación (siguiendo la definición de Boggs) permitiéndose estar abiertos al cambio personal y de ideas.
- Hagan un ritual para marcar el fin de la conversación, para dejar que los fantasmas se vayan a donde tienen que ir y que tú te vayas *sin* ellos.



CREANDO UN ANARCO-ARCHIVO

La colección de museo y el archivo apuntan al despojo y al robo de contexto, de espíritus y objetos, así como a la violencia simbólica de clasificación y de-contextualización coloniales hechos en nombre de la Ciencia blanca europea. El archivo como dispositivo que organiza, clasifica, excluye e incluye, invita a ser desafiado. Después de trabajar un tiempo con los documentos del archivo y viendo lo dispersos que están en estos crueles e interminables senderos de papel, quiero sacarlos de ahí, copiar, pegar y multiplicarlos, ponerlos en postes, hacerlos circular ampliamente. Pero, ¿esto a quién le sirve?

En una junta con el grupo de investigación, la Dra. Tuck me recordó de los peligros de “compartir” y de los cuestionamientos éticos que conlleva sacar éstos escritos de su contexto.

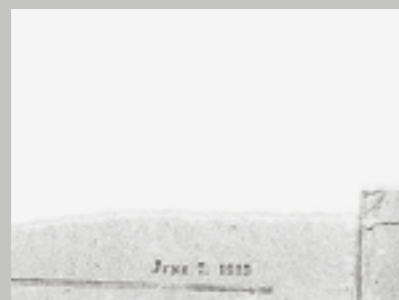
Entonces pienso de nuevo en la intención de los autores (a quienes no les puedo preguntar nada) y al destinatario que tenían en mente. Estudio los documentos en busca de señales que me revelen el uso futuro de estos materiales. ¿Que piden que se haga con ellos? Tomo una decisión, documento por documento, pensándolos como puntos de partida para crear nuevas formas de vinculación con artistas y académicos originarios de los sitios de donde provienen las cartas. ¿Son relevantes las cartas allá de algún modo? Hago una compilación y se la entrego a artistas Negros, activistas y académicos en el contexto germanoparlante. Me interesa trabajar a través y alrededor de la lógica de posesión/propiiedad para buscar narrativas alternativas a “la historia universal”.

Confrontados con archivos basados en las ideas coloniales de coleccionar y extraer, clasificar y nulificar “al otro” ¿Cómo unen fuerzas y espíritu, “el otro” y los fantasmas que persisten en el archivo? ¿Cómo crean narrativas en el futuro pasado? ¿Qué tipo de relación pueden establecer con los objetos culturales y los documentos si han sido capturados y poseídos por instituciones como archivos y museos europeos? Para mí y otros privilegiados que vivimos en la metrópolis, el trabajar en un archivo que contiene señas y trazas de otros no significa que sea “otro lugar”, o si uno está infectado del salvacionismo blanco, de lo bueno y lo malo; no, de hecho significa darle sentido al aquí y ahora. En el mejor de los casos es una razón para juntarse y conversar, y alejarse un poco más del eurocentrismo que todo permea. Los Anarco-archivos son una forma de descentralizar y dispersar el poder que sostiene al archivo. ¿Cómo crear un anarco-archivo sabiendo que, como lo mencionan Sarr y Savoy, “la destrucción y la recolección son las dos caras de la misma moneda?”(6) Con cuidado: buscando no la completud sino la especulación, no registrando la historia sino cuestionando las narrativas, no dando vistas generales sino facilitando encuentros.

(6) Felwine Sarr & Bénédicte Savoy, *The Restitution of African Cultural Heritage: Toward a New Relational Ethics* (November 2018); online at: restitutionreport2018.com.

Seguir la lógica de la cosecha niega precisamente el principio cultural – de Europa y otros sitios – que es generado y regenerado a través de los siglos y por vía de la transmisión, de la producción, adaptación, estudio y transformación de conocimiento de formas y objetos al seno de la sociedad [...] Destrucción y recolección son dos caras de la misma moneda.

– Felwine Sarr & Bénédicte Savoy, *The Restitution of African Cultural Heritage*.



Actividad

TALLER DE ANARCO-ARCHIVOS

INTRODUCCIÓN

- Explicar cuál es el plan y la agenda a seguir.
- Hacer las presentaciones correspondientes del facilitador del taller y los participantes con una breve declaración de sus intereses en el coleccionismo o el archivo.

INTERCAMBIO

- Intercambien experiencias sobre el coleccionismo/ el archivismo y experiencias previas con colecciones y archivos existentes.

MAPEO

- Intereses comunes y diferentes incluyendo archivos visuales, virtuales, prácticas artísticas, focos temáticos, etc.
- Refiéranse al mapa y encuentren/añadan cualquier conexión que surja durante el taller.
- Registre/documente temas/asuntos/ideas y referencias poco comunes.

Actividad

APORTACIÓN

- ¿Cómo se diferencian anarco-archivar y archivar?
- ¿Cómo se manifiestan estas diferencias en la ética y estética del anarco-archivo?
- Analicen ejemplos de anarco-archivos preparados previamente por el facilitador.

DESCRIBIENDO UN OBJETO

(Ejercicio tomado de Eve Tuck). Se pasa un objeto entre los participantes: mientras lo sostienen y lo observan, cada quien menciona un atributo del objeto y que no sea ni determinante ni reductivo (las asociaciones y los juicios no están permitidos).

ESCRITURA LIBRE

Si no hubiera restricciones ¿cómo sería tu anarco-archivo ideal? ¿Qué funciones cumple? ¿Qué materiales conserva y cuáles desecha? ¿Cómo, por qué y para quién? ¿Es material o digital? ¿Cómo se organiza y comparte el material nuevo? ¿Cuál es su objetivo?

Actividad

DISCUSIÓN

Revisitando los ejemplos y el anarco-archivo (ideal) personal:

- ¿Qué, cómo y para quién son los ejemplos?
- ¿Cómo median la interacción entre material, creador y usuario? ¿Cómo resuena con tu propia práctica o deseos?
- Crear un archivo implica tomar decisiones sobre la estructura y el diseño, así como sobre el enfoque y la distinción entre lo relevante (en la colección) y lo irrelevante (fuera de la colección). Otros puntos de discusión: ¿Cómo presentar, compartir, y organizar el anarco-archivo? ¿Qué experiencias y violentas atribuciones estás reproduciendo? ¿Cómo navegar la categorización, la apropiación, la cronopolítica? ¿Cómo crear espacios (volátiles) para los contenidos en lugar de enterrarlos?

APORTACIÓN

- Información breve sobre organización / referencia (especialmente con respecto a la ética de la clasificación)
- Practicando anarco-archivar: rutinas, coleccionar sin sentido, regresar al material, pensar con y a través de las colecciones públicas.

SESIÓN DE CIERRE Y RETROALIMENTACIÓN

- Intercambio de preguntas/ideas/pensamientos que hayan surgido y que hayan dejado una impresión.
- Preparándose para la siguiente vez: hablar acerca de los objetivos y deseos para una próxima junta.

OBRAS DE ARTE Y PROYECTOS

Sugerencias para la actividad “Conversando con Fantasmas”

- Kazeem-Kaminsky, Belinda, artista, 2017. *Unearthing: In Conversation*. HD Video, 13’.
- Heinowsky, Walter and Gerhard Scheumann, directores. 1966. *Der Lachende Mann: Bekenntnisse eines Mörders* [The Laughing Man: Confessions of a Murderer]. Film, 66’, East Germany.
- Mabouna, Moise Merlin & Brigitta Kuster, artistas. 2006. *2006–1892 = 114 Years* (DV video, 7’ loop).
- Savvy Contemporary, Berlin. Colonial Neighbours (archivo participatorio y proyecto de investigación). Online at: savvy-contemporary.com/en/pillars/colonial-neighbours.
- We Are Born Free. Empowerment Radio. Programa de radio. Online at: wer.oplatz.net

Sugerencias para la actividad “Taller de Anarco-archivos”

- Kazeem-Kamiński, Belinda, artista. 2019. *The Letter*. Video.
- Each One Teach One (eoto) e.V.; initiative in Berlin. en línea: eoto-archiv.de.
- Hoffmann, Anette, Matei Bellu, and Regina Sarrreiter, artistas. 2012. *Unerhörter Bericht über die deutschen Verbrechen in den kolonisierten Gebieten und über das fortwährende Wirken der Gewalt bis in die Gegenwart*. Instalación.
- Jafa, Arthur, artista. 2018. *Matrix 272*. Video instalación.
- The Black Archives; iniciativa en Ámsterdam. Online en: theblackarchives.nl.
- Gates, Theaster. *Black Archive*. Exhibición. Kunsthau Bregenz, 23 April – 26 June 2017.
- Vitjitua Ndjiharine, artista. 2018. *Ikonowall/ Mirrored Reality*. Impresión digital e imagen espejo.

REFERENCIAS ADICIONALES

- Campt, Tina M. *Listening to Images*. Durham: Duke University Press, 2017
- Césaire, Aimé. *Discourse on Colonialism* [1955]. New York: Monthly Review Press, 2000
- Mbembe, Achille. *On the Postcolony*. Berkeley: University of California Press, 2001.
- *Critique of Black Reason*. Durham: Duke University Press, 2017.

CRÉDITOS

Tierras de Papel de Janine Jembere, 2020. Todas las imágenes de este capítulo son reproducidas con permiso de la artista Janine Jembere y el Bundesarchiv Berlin.

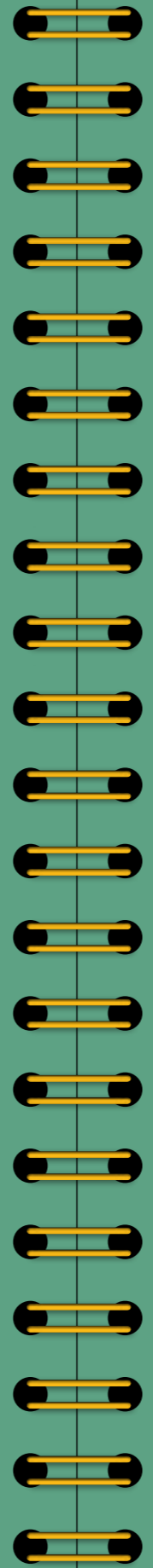
RESILIENCIA TLACUACHE



Yo te invoco protectora
 Ven en forma de culebra
 Que tu trueno el cielo quiebra
 Con su fuerza vengadora

Naomi Rincón Gallardo

Oaxaca, México



En muchas comunidades territoriales alrededor del mundo (en aumento especialmente en áreas urbanas) activistas adultos y jóvenes expresan elocuentemente el porqué defienden sus mundos aún al costo de sus propias vidas [...] Tal resistencia ocurre dentro de una larga historia de dominación y resistencia y es esencial para entender la defensa territorial y mancomunada como prácticas onto-políticas.[...] Lejos de ser una fijación intransigente con el pasado, la ancestralidad emerge de la memoria viva que se orienta hacia la capacidad de imaginar un futuro diferente – un tipo de “futuridad” que imagina y lucha por las condiciones que le permitan persistir como un mundo diferente.

— Arturo Escobar, *Thinking-feeling with the Earth*

Cada vez que regreso a Oaxaca, voy con ella y me hace una limpia. Se llena la boca de mezcal sin tragarlo y lo escupe por todo mi cuerpo semi desnudo. Según ella el mezcal mueve las energías. Siento la frescura del mezcal en la piel y los vapores me marean. Luego me da una soba con ramos de romero, manzanilla y albahaca, presionando los ramos contra mis sienes y mi pecho. Nuevamente me baña con mezcal. Tengo los ojos cerrados. Me pasa un huevo por todo el cuerpo y luego lo rompe en un vaso para leerlo. Me pone a descansar después de la limpia. Luego seguimos conversando, en su terraza, mirando el atardecer.



Oaxaca es un estado del suroeste de México. A pesar de la lógica del colonialismo interno del país, una diversos grupos indígenas han logrado operar, durante siglos, bajo modalidades semi-autónomas de Ley Indígena. Los municipios se rigen principalmente por *usos y costumbres*, una forma de leyes consuetudinarias tradicionales que han contribuido a mantener las normas y prácticas indígenas relativamente independientes del estado.¹ Las políticas neoliberales de los años 1990 trajeron cambios a la ley que abrieron los ejidos (áreas de terreno comunal usadas para la agricultura) a la privatización a la par que desmantelaron las instituciones del estado que fomentaban la agricultura. La disonancia resultante del reconocimiento a la autodeterminación de los pueblos indígenas a la par de la alienación de tierras a través de agendas extractivistas han creado un gran número de conflictos socioambientales en el territorio mexicano, y en Oaxaca específicamente.

He visitado Oaxaca por más de diez años, ya sea para trabajar en proyectos de sitio específico de educación artística no institucional, o para visitar a amigos queridos. Esta vez, fue la investigación sobre narrativas en contextos de despojo lo que me llevó ahí.

En el verano de 2008 conocí a una activista zapoteca dedicada a la defensa de la tierra. Para proteger su identidad me referiré a ella como Señora Caña; no daré ninguna seña específica

¹ En el set de *Resiliencia Tlacuache*, de Naomi Rincón Gallardo; foto: Claudia López Terroso, 2019

¹ Isabel Altamirano-Jiménez, "Indigenous Movements," *Wiley Online Library* (2017); doi: 10.1002/9781118430873.est0675.

de los actores involucrados en los conflictos socioterritoriales. Dada su alianza con organizaciones en contra del extractivismo y grupos feministas descoloniales, Señora Caña viaja seguido desde su pueblo hacia la Ciudad de Oaxaca. En nuestro primer encuentro nos vimos en la entrada de un museo. Ella llevaba mapas impresos por un proyecto de cartografía crítica de Oaxaca y me mostró todos los proyectos mineros que se extienden por el territorio oaxaqueño.

Cuando las dos decimos “tierra”, dos universos diferentes se desenvuelven. Señora Caña describe la tierra en relación a la vida comunitaria enmarcada en una norma de suprema reciprocidad: la vida está organizada alrededor de los ciclos de la tierra y la lluvia y las festividades que marcan y celebran estos ciclos. En contraste, la Ciudad de México, el lugar donde crecí, se fundó sobre la destrucción de la civilización Mexica que llevaron a cabo los españoles. Durante este proceso, y para someter a la población nativa, acabaron con un sofisticado sistema de agricultura sobre islas flotantes. El lago enterrado se ha convertido en un monstruo de asfalto, centralizado y sobrepoblado que reúne las más obscenas diferencias socioeconómicas y una negación brutal a cualquier relación con la naturaleza. La violencia del colonialismo merodea por todas partes. A pesar de esto, y aún en una megalópolis como la Ciudad de México, todavía sobreviven rastros de formas colectivas, de uniones comunitarias que priorizan la corporalidad y las relaciones afectivas por sobre la ganancia y el individualismo.

Los pueblos indígenas, que han sobrevivido más de quinientos años de atrocidades, preservan una profunda capacidad para vivir más pausadamente y con una mirada a largo plazo basada en formas de reciprocidad, donde los vínculos comunitarios están entrelazados con los ciclos de la naturaleza. En América Latina, la opción de un entendimiento pluriversal y de mundos relacionales se ha convertido en una cuestión de vida o muerte, especialmente en ésta época que se caracteriza por una renovada ola de capitalismo racial neo-conservador y heteropatriarcal, acompañada de un violento proceso de paramilitarización, una serie de golpes de estado, la expansión de geografías de miedo y formas de evangelización neoliberal. Los conocimientos que provienen de las culturas mesoamericanas transmiten el potencial para sanar una sociedad profundamente herida en un momento extremadamente doloroso provocado por la guerra informal que México ha experimentado en la última década. Por esa razón, las resistencias indígenas se han convertido en una brújula ética y un esfuerzo colectivo en defensa de una vida digna y plena.

Durante un par de encuentros, algo hizo que la Señora Caña y yo nos mantuviéramos cercanas, corriendo a resguardarnos de las veraniegas lluvias torrenciales que caprichosamente aparecen y luego pasan.

A veces nos encontramos bajo cuarenta y tantos grados centígrados, empapadas en sudor, buscando desesperadamente algún sitio para tomarnos una cerveza helada. La única conversación que grabé fue la última que tuvimos ese verano. Cuando propuse dedicarle este proyecto de creación de mundos, Señora Caña aceptó.

Señora Caña se involucró en la defensa de la tierra a partir del momento en que una compañía canadiense abrió una mina en su pueblo sin haber consultado a la comunidad. En complicidad con las autoridades, la compañía minera se apropió del agua y la tierra, contaminando aún más el medio ambiente. En respuesta a esto, la comunidad creó una coordinadora para defenderse del despojo, primero de sus voces y luego del territorio. La compañía minera, en complicidad con el gobierno corrupto, desplegó sus tácticas de “divide y vencerás”: grupos armados para romper la resistencia, sobornos, vigilancia, etc. La violencia se intensificó. Una noche, mientras conducían de vuelta a su pueblo, Señora Caña y sus colegas fueron emboscados. Uno de ellos cayó muerto en el ataque. A ella le dispararon en la pierna y el hombro. El proceso de sanación le ha tomado hasta ahora seis años. En una de nuestras conversaciones me contó que la gente de la región le llama “tlacuachitos” a aquellos que aguantan y se recuperan de algún daño. Las historias de creación mesoamericanas proporcionan a los tlacuaches el estatus de inmortales por su capacidad de hacerse los muertos y revivir.

“Resiliencia Tlacuache” es una fabulación de mitos mesoamericanos bastardeados, donde los cuatro personajes – El Cerro, el Tlacuache, Señora Caña y un Agave de múltiples chichis – se encuentran en temporalidades que superponen historias de creación con historias contemporáneas de despojo en territorios oaxaqueños.



En gran parte de la mitología mesoamericana, la tierra aparece como un sitio sagrado. Ella (la tierra) es una Diosa generosa. También es un lugar donde el bien y el mal pueden recaer sobre los humanos que la habitan. La tierra es un lugar resbaladizo y peligroso. Se concibe dentro de la dualidad clásica del bien y el mal. Como ente sobrenatural puede dañar o beneficiar, dependiendo de tus actos. Marcos, el subcomandante poeta del EZLN lo expresa así: *Y estos indígenas vienen a decir que la tierra es la madre, es la depositaria de la cultura, que ahí vive la historia y que ahí viven los muertos. [...]*

Para la Comandanta Esther², la Tierra es vida y somos parte de ella. Esta simple frase refiere a la interconexión de todos los seres en el Cosmos Mesoamericano. Según los sistemas médicos tradicionales y las fuentes primarias de la historia, los seres no pueden separarse los unos de los otros. Este principio crea una colectividad muy particular – lejos de cualquier individuación. El mundo no está “allá afuera” no está establecido fuera de o aparte de la gente, al contrario, existe en ellos y a través de ellos. El “yo” no puede abstraerse de su contexto. La permeabilidad del mundo “material” define formas de vida caracterizadas por un tránsito continuo entre lo material y lo inmaterial, entre el adentro y el afuera.

— Sylvia Marcos, *The Borders Within*

A pesar de los violentos procesos extractivistas, el Cerro, el Tlacuache, la Señora Caña y la Agave se reúnen para regocijarse, asegurar las festividades y celebrar las victorias parciales en un territorio donde la minería está prohibida.

En las cosmologías mesoamericanas, los cerros son lugares sagrados porque contienen las fuentes de agua, conectando ríos subterráneos y cuevas que proveen acceso al mundo de los muertos. El tlacuache es reconocido por ser una deidad que roba fuego, tabaco, y alcohol para ofrecérselo a la gente. El agave está asociado a la diosa Nahua Mayahuel – deidad de la fertilidad con cuatrocientos senos —, y que se representa como una mujer que surge de un agave. En la tradición Mixteca, la Señora Nueve Caña es una dama que lleva serpientes trenzadas en el pelo y carga cuchillos para cortar las hojas del agave. En “Resiliencia Tlacuache” el Cerro es un cuentacuentos que atestigua y recuenta las historias de temporalidades superpuestas. La mítica trama empieza con una escena nocturna parpadeante de pesadilla que intercala imágenes de un paisaje alterado con la imagen de la montaña bajo truenos estroboscópicos.

Yo soñé con los nagueles
porque ando eriza de ancestros
ante los planes siniestros
de las zonas especiales:
conflictos territoriales,
extracción rapiñadora
¡Yo te invoco protectora,
ven en forma de culebra,
que tu trueno el cielo quiebra
con su fuerza vengadora!



← En el set de *Resiliencia Tlacuache*, de Naomi Rincón Gallardo; foto: Claudia López Terroso, 2019

² Nota del T. La Comandanta Esther también es parte del EZLN. Se le reconoce por el discurso que dio en 2001 frente al Congreso de la Unión en México, demandando reconocimiento constitucional para los pueblos indígenas.

El Tlacuache está en búsqueda de La Agave para conseguir pulque (la savia alcohólica del agave) con ayuda de la Señora Caña. En el camino, el Tlacuache se roba todo lo que encuentra, mientras lleva a cuestas a sus vástagos. La Señora Caña le ayuda a cortar las hojas del agave con su machete.



¿Cuál será aquel animal
Que en figurilla de barro
En el pecho lleva flores
Y en la trompa un torzal?

¿Qué criatura trepadora
Roba el fuego con su cola
Traza el curso de los ríos
Y aparece con la aurora?

Ponle un jarro de aguamiel
Pa' que venga y se emborrache
En los tiempos de despojo
Que no haga falta el tepache
Aticen todos los fuegos
¡Y que regrese el tlacuache!

¿Cuál es la especie nativa
dos úteros y vaginas
Cuya cola curativa
cavidades desopila?

¿Cuál será el mítico ser
Que con sus crías al lomo
Se hace el muerto, aguanta golpes
Para después renacer?

¡Ponle un jarro de aguamiel
Pa' que venga y se emborrache
En los tiempos de despojo
Que no haga falta el tepache
Aticen todos los fuegos
¡Y que regrese el tlacuache!

¿Quién es ladrona mañosa
Con manitas de persona
Que degüella las gallinas
por su sangre deliciosa?

¿Cuál es aquel marsupial
Dueño frío de la noche
Que en su panza de costal
Guarda tabaco y mezcal?



La Agave de Múltiples Senos aparece como la figura seductora que brinda a los demás alegría, baile y acceso a un mundo de embriaguez. La agave está hiperfertilizada, adulterada, forzada al monocultivo.

Déjame ablandar tu cuerpo
 Yo te ayudaré a llorar
 Niño otra vez te volverás
 Ya no serás un individuo
 Sacando eructos y pedos
 Irradiarás puro cariño
 Te acordarás de tus muertitos
 Te despojaras de ti mismo
 Fermentos sacramentales
 Hígado luminiscente
 Te diluirás dulcemente
 Abriéndote a un caos profundo
 De intoxicantes rituales
 Cachondo mareo rotundo
 Fuerzas sobrenaturales
 Te harán viajar a otro mundo
 Mi tierra está amenazada
 Forzada al monocultivo
 Por el empresario altivo
 Cuyo credo es el capital
 Mi sangre sobre-explotada
 Antes era medicinal
 Hoy hiper-fertilizada...
 ¡Han gentrificado el mezcal!



El Cerro recuenta la emboscada en la cual intentaron matar a Señora Caña por su activismo en defensa de la tierra:

La siguieron y la alcanzaron. La emboscaron en el cruce de caminos. Trataron de apagar su fuego. Trataron de hacerla pedacitos. Creyeron que la hicieron pedacitos. Se hizo la muerta como el tlacuache. Cuando se alejaron recogió sus pedacitos, de piel, de pelo, de corazón, de todo, sus tenis, sus jeans, su pierna, todo. Puso todo otra vez en su lugar. Una vez que revivió, se sentía más fuerte.

Tlacuache le enseña a Señora Caña como revivir. La Señora Caña en muletas sigue bailando en la cueva.



Naciste bajo ciclos de lluvias constantes
 Temporadas de siembras y cosechas regulares
 Creciste bajo un manto de saberes ancestrales
 Un mundo ordenado por las fiestas patronales
 Aprendiste a usar la yunta y pastear al ganado
 Sembrando calabaza, maíz, frijol, garbanzo
 Te formaste rodeada de estructuras agrarias
 De ejidos y de tierras comunitarias
 En medio de asambleas, decisiones colectivas,
 Organización apartidaria para gestionar la vida
 Tus padres te inculcaron el amor por la tierra
 ¡Por eso la defiendes en tiempos de guerra!

Tiempos de guerra llamada despojo
 Catástrofe ecológica en disfraz de desarrollo
 Empresas extractivas contratando sicarios
 Destrucción a sangre y fuego de mundos milenarios



Los chismes se esparcieron creando confusión
 Visitas aisladas, fases de exploración
 Contubernios corruptos con las autoridades
 Concesiones sin consulta a las comunidades

Te uniste a la brigada para tomar la mina
 Llevaron tinaco, cobijas, cocina
 Como los compañeros se iban a trabajar
 Cerca de cien mujeres fueron a ocupar

La policía estatal llegó a desalojarlos
 Helicópteros y perros, elementos armados
 Carros antimotines, detenciones arbitrarias
 Despliegue coercitivo para intimidar la banda
 Tiempos de guerra llamada despojo
 Fuerzas paramilitares forzando el desalojo
 Cinturones estratégicos, zonas especiales
 Depredación masiva de bienes naturales

Frente a la amenazas y represión abrumadora
 Se juntaron para formar la coordinadora
 Gestiones para el pueblo, brigadeos de información
 Animar con festejos el espíritu de organización
 Pusiste ahí tu tiempo, energía y pensamiento
 Tu presencia y voz encendieron el firmamento
 Joven mujer indígena defensora de la vida
 Constelación de fuerzas tejiendo alternativas
 Una noche de regreso en un cruce de caminos
 Rafaguearon su nave un grupo de asesinos
 Uno de tus compas cayó en el atentado
 El coche en el que iban terminó destrozado
 En estos tiempos de guerra llamada despojo
 Tu sigues de pie resistiendo con arrojo
 La herida de tu pierna memoria del agravio
 Sigue irradiando rabia y deseo libertario



MITOS BASTARDEADOS DEL SUR GLOBAL

Las cosmovisiones mesoamericanas entienden el tiempo como una serie de espirales siempre cambiantes y cíclicas que se superponen. En la poesía y oratoria mesoamericana cada verso es repetido con ligeros cambios, evocando la repetición de una idea o un sentimiento de diferentes modos. La redundancia y la repetición de metáforas permite que el pensamiento sea dinámico, simultáneo, fluido y en mutación constante, complementario en vez de oposicional. (1) En las cosmovisiones mesoamericanas cada individuo está animado; muta de una entidad hacia otra. La vida toma diferentes "pieles" y los seres están interconectados con el cosmos.

Los mitos e historias de creación del Sur Global son ricos y complejos testimonios de formas antiguas de organización de pensamientos y simbolismos. Personajes no-humanos con plenas facultades pueblan estos mundos pluriversales antiguos donde los imaginarios vertiginosos de la copresencia representan la dependencia mutua de diferentes seres y eventos en el macro y microcosmos. A pesar del epistemicidio colonial, estas cosmovisiones se mantienen vivas en las comunidades indígenas a través de la oralidad, los rituales, prácticas de curación, música, danza, símbolos visuales, celebraciones y otras formas de contar historias.

Sin embargo, y puesto que los mitos también contribuyen a concretar procesos de dominación y exclusión, el proceso de bastardización de los mitos permite sacudir contenidos opresivos y valores tradicionales que anulan la posibilidad de crear otros mundos para cuerpos, géneros y sexualidades no-normativas. Los mitos bastardeados funcionan como herramientas con fines descoloniales y queer, representando también el derecho a no pertenecer.

Desde las montañas del sureste mexicano, los Zapatistas han estado construyendo la política pluriversal de resistencia que implica un balance de género, percepciones corporales en conexión con la tierra y un sistema judicial alternativo. Empujados por la necesidad de sobreponerse a estos tiempos oscuros, y como estrategia político-poética, hacen referencia a los mitos mayas de creación para imaginar una renovación de los ciclos. En sus cuentos, el Subcomandante Marcos (hoy conocido como Subcomandante Galeano) se comunica con seres ancestrales para pensar en las resistencias políticas, como por ejemplo, con Durito, un escarabajo que fuma y con el cual discute el neoliberalismo y su estrategia de dominación de América Latina.

El pasado indígena que no ha sido sofocado por el colonialismo interno espera pacientemente dentro de los corazones de la gente colonizada del Sur Global. Buscar este fuego y atizarlo hacia el futuro es uno de los propósitos de los mestizos para exigir y construir una modernidad alternativa que demande construcciones de mundo descoloniales. El uso de mitos indígenas se propone aquí como una herramienta para crear mundos que, como insurrecciones afectivas, se alcen contra el actual resurgimiento global del facismo.

(1) Sylvia Marcos, "The Borders Within: The Indigenous Women's Movement and Feminism in Mexico," in eds. Marguerite Waller & Sylvia Marcos, *Dialogue and Difference: Feminisms Challenge Globalization* (London: Palgrave Mcmillan, 2005), 81-112.

Actividad

RELACIONALIDAD Y MITOS BASTARDEADOS

Esta actividad busca crear narrativas situadas que jueguen y utilicen mitos como herramientas para abordar formas contemporáneas de despojo y resistencia sin reproducir narrativas dañinas.

Los tlacuaches tienen una fama dudosa en Mesoamérica. Son ladrones nocturnos y borrachos. Pero también son los que le traen la dicha y el fuego a la gente: el fuego que se necesita para cocinar la comida, calentar el cuerpo y alegrar las celebraciones. Los tlacuaches roban el fuego con sus colas y traen alcohol y tabaco en su marsupio. En los mitos mesoamericanos los tlacuaches se consideran inmortales por su capacidad de hacerse los muertos y revivir. En algunos pueblos de Oaxaca se les llama *tlacuachitos* a las personas fuertes y resilientes por su capacidad de soportar durezas y recuperarse de los daños. Los tlacuaches pueden recomponerse después de ser golpeados; resucitan y se escapan. ¿Qué nos enseñan los tlacuaches sobre la tenacidad, la resiliencia y la sobrevivencia? ¿Cómo pueden ser útiles estas capacidades en la lucha contra el despojo?

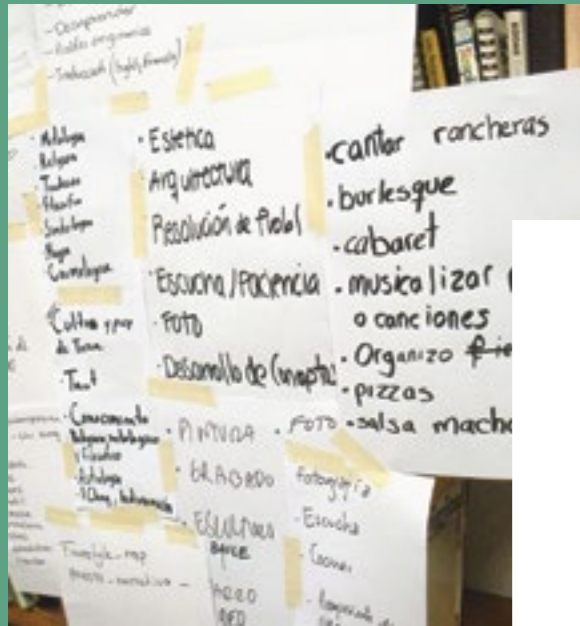
Dirigido a: estudiantes de arte, artistas de distintas disciplinas (performance, música, artes visuales, vídeo y cine, poesía, etc.) trabajadores de la cultura del Sur Global, activistas, y gente involucrada en iniciativas de la defensa de la tierra y/o iniciativas en contra diversas formas de despojo.

Preparación: Estos ejercicios se pueden llevar a cabo dentro del contexto de un taller (ya sea intensivo o extendido, según la disponibilidad de la gente y el espacio). Algunos ejercicios pueden servir como herramientas para detonar narrativas en soledad. La persona que facilita debe traducir previamente una selección de las lecturas sugeridas al idioma local. Algunos textos que abordan proyectos extractivistas se incluyen más adelante en las Referencias Adicionales.

Locación: Un cuarto bien iluminado. Mesas, marcadores, cinta para pegar, un papel grande. Proyector (es opcional, si el contexto lo permite). Bocinas (opcionales, si el contexto lo permite). Computadora y acceso a internet (si el contexto lo permite) y adaptador. Agua, botanas, frutas, café, té, u otras bebidas locales.

¿Quiénes somos? Somos el Sur Global, ese gran grupo de criaturas que hemos sido sacrificados en aras de la infinita voracidad del capitalismo, del colonialismo, del patriarcado y todas sus opresiones satelitales. Estamos presentes en todos los puntos cardinales porque nuestra geografía es la geografía de la injusticia y la opresión. No somos cualquiera; somos aquellos que no se resignan a ser sacrificados y por lo tanto resistimos. Tenemos dignidad.

— Boaventura de Sousa Santos, *Epistemologies of the South*



Actividad

LLEGANDO

- Siéntense alrededor de la mesa y compartan bebidas y botanas.
- Preséntate ante los demás a través de un lugar que sea importante para tu vida o tu trabajo. Comparte con los demás la relación que existe entre ese lugar y grupos indígenas. ¿Qué historias de resistencia, celebración, sanación y transformación conoces?

TRAZANDO MAPAS DE SABERES Y COLABORACIONES POSIBLES

- Pongan un pliego grande de papel, marcadores y lápices en la mesa. Compartan con el grupo: ¿En qué eres bueno? ¿Qué saberes y habilidades puedes ofrecerle al grupo? ¿Cuáles son tus intereses y pasiones?
- Escriban lo anterior en el papel y mapeen la constelación de saberes, intereses y pasiones del grupo. Busquen posibles conexiones.
- Monten el mapa en un muro y déjenlo ahí durante todo el taller.

Actividad

LEYENDO JUNTOS

- Lean en voz alta textos de la lista de “Referencias Adicionales” (ver más adelante, p. 167).
- Discutan los textos en grupos pequeños y localicen términos que encuentren relevantes para su práctica y sus intereses.

HUELLAS Y GRIETAS DE EXTRACTIVISMO

Escriban de forma individual las respuestas a las siguientes preguntas: ¿Qué sabes de los proyectos y procesos de despojo en este lugar? ¿Qué formas de vida se ven amenazadas por estos procesos?

- ¿Qué hace la gente para resistir y rechazarlos? ¿Dónde están?
- Discutan sus respuestas colectivamente. Escribanlas en un papel grande.
- Hagan una lista de las iniciativas y organizaciones involucradas en la resistencia contra el despojo. ¿Cómo se organiza la gente? ¿Qué formas toma la resistencia?
- Discutan a quién pueden invitar o visitar para poder conversar acerca de estos asuntos. Hagan una lista e intenten contactarlos. Elijan a alguien para que se encargue de extender las invitaciones correspondientes.





Actividad

LA TRAMA MÍTICA

Hubo un tiempo, un otro tiempo: el mito.

- Elijan personajes que aparezcan en los mitos de los lugares con los que están involucrados. Se pueden encontrar en tradiciones orales (canciones, conversaciones, cánticos de sanación) fuentes escritas (colecciones de mitos indígenas, cuentos para niños) imágenes y objetos materiales (cultura vernácula, figurillas de barro, códices, etc.) y en prácticas sociales (rituales y festividades). Platiquen con gente de la región que conozca los mitos. Recolecten diversos materiales para su Trama Mítica y manténganlos juntos (en un cuaderno, en una bitácora, en una carpeta en la computadora, en una mesa, una caja, etc.).
- Describan o hagan un mapa conceptual individualmente, abordando las siguientes preguntas: ¿Cuáles son sus historias? ¿Quiénes son estos seres míticos? ¿Cuáles son sus facultades y capacidades? ¿Cuál es su papel en el medio ambiente? ¿Con quién(es) se relaciona(n) y de qué modo? ¿Qué ocurre con ellos en un sitio de despojo? ¿Qué conflictos y deseos tienen? ¿Cómo les hacen frente? ¿Cómo imaginas su vida en un futuro remoto?
- ¿Puedes identificar los aspectos del mito que son opresivos? ¿Cómo se puede bastardear el mito para que, en lugar de cerrar, abra las potencialidades emancipatorias?
- Sobrepongan las temporalidades del mito, del presente y el futuro.
- Hagan un mapa con las tramas míticas del grupo para encontrar conexiones.
- Busquen resonancias y hagan equipos.
- Escriban una sinopsis narrativa. Ésta debe estar ubicada en algún lugar con el cual el grupo esté involucrado.

Actividad

VISUALIZACIÓN

- Ayudándose de imágenes de distintas fuentes (Códices, figurillas, culturas vernáculas, etc.) hagan bocetos de sus personajes.
- En grupos: usen sus cuerpos para crear tres imágenes fijas del personaje en acción. Tomen fotografías de cada una y úsenlas para provocar una historia. Pueden escribir diálogos para los personajes, pueden pensar en una voz en off que cuente la historia o crear un paisaje sonoro, etc.

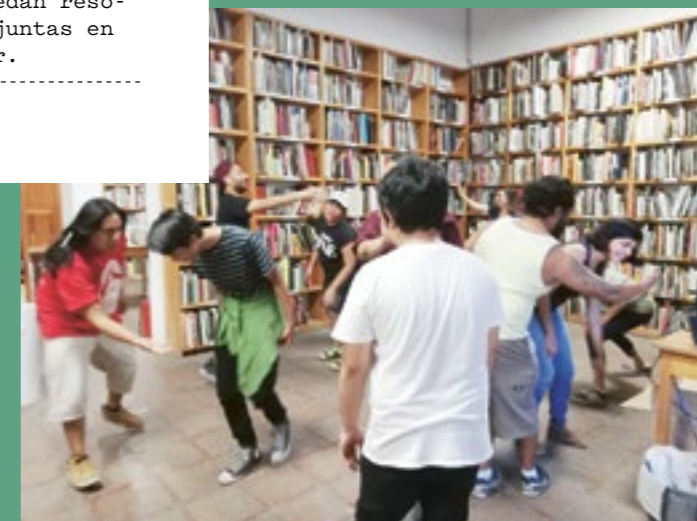
MATERIALIZACIÓN

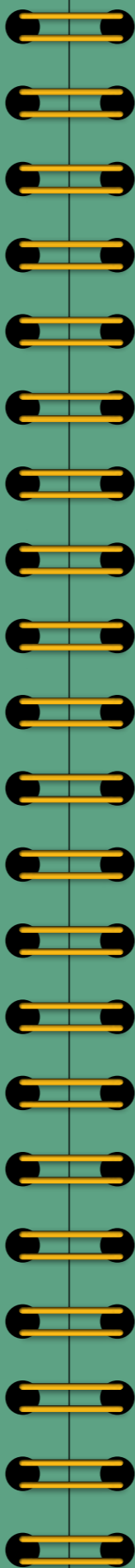
- Piensen en diferentes modos en los que pueden contar la historia (puede ser un cómic, una fotovela, un performance, una obra de títeres, un video, una pieza sonora, una canción o la combinación de todos los anteriores).
- Observen el mapa de conocimientos y habilidades que hicieron el primer día. Identifiquen con quién o quienes pueden colaborar para materializar su historia.
- Planeen la producción.
- Lleven a cabo la producción según el plan trazado.

INJERTANDO MITOS BASTARDEADOS

Consideren con quién y de qué modo puede funcionar el trabajo como intervención micropolítica de retaguardia. ¿Cómo puede llegar su trabajo a las personas a quienes está dedicado y de los cuales se nutre?

- Identifiquen formas sociales de vida, eventos y organizaciones en dónde sus historias puedan resonar. Contáctenlos, e imaginen formas conjuntas en las cuales sus narrativas puedan germinar.





REFERENCIAS ADICIONALES

- Gil, Yásnaya Elena A. ¿Nunca más un México sin nosotrxs? Oaxaca: Fusilemos la Noche, 2018.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010

OBRAS

- A Tribe Called Red, artista. 2016. *We are the Halluci Nation*. LP. Radicalized Records.
- Caycedo, Carolina, artista. 2014. *Land of Friends: Descolonizando la Jagua*. Video, 38'10".
- Huichaqueo, Francisco, director. 2011. *MENCER Ni Pewma*. Video, 32'34". Online en: vimeo.com/284993347.
- The Karrabing Film Collective, director. 2018. *The Mermaids, or, Aiden in Wonderland*. Video, 26'29". Karrabing Indigenous Corporation.

CRÉDITOS

Resiliencia Tlacuache de Naomi Rincón Gallardo, Video, 16 ,00", 2019. *Resiliencia Tlacuache* fue filmada en Oaxaca, México. Actores: Cerro: Luis Enrique García, Agave: Chichis Glam Tlacuacha: Naomi Rincón Gallardo, Señora Caña: Diana Gómez Córdova. Fotografía: Masha Godovanna-ya, Registro fotográfico: Claudia López Terroso, Efectos sonoros electrónicos: Enrique Arriaga, Sonido directo: Konk Balam Díaz, Voz en off Cerro: Claudia López Terroso, Voz en off "Soñé con los naguales": Naomi Rincón Gallardo. "Tlacuache" Letras: Naomi Rincón Gallardo. Música: Fernando Guadarrama. Voz: Paulina Jiménez. Jaranas: Oliver Martínez Kandt y Fernando Guadarrama. "Fermentada, adulterada, hiperfertilizada". Letras: Naomi Rincón Gallardo. Música y voz: Chichis Glam. "Rosy" Letras: Naomi Rincón Gallardo. Raperas: Yadhí Boz presentando a Doma. Utería: Naomi Rincón Gallardo, Máscara de Tlacuacha: Ezquiel Marín "Máscaras", Costurera: Mayra Angélica Cernas, Iluminación: Jakob Aguilar. Gracias a: Organización Comunitaria Tepelmeme, Pollos Bar, Pablo Arellanes, Lorena Ancona, y Moisés García. *Resiliencia Tlacuache* fue producida con el apoyo de FWK/ Peek: "Dis/possession: Post-Participatory Aesthetics and the Pedagogies of Land" y Parallel Oaxaca.

CUIDAR Y DEVENIR



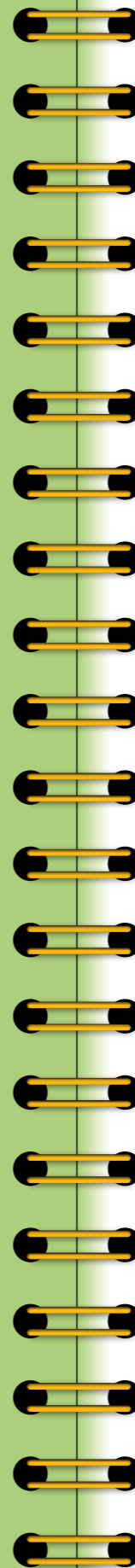
Te lamentas ... porque te importa
 Te importa, ... porque te atreves
 Te vuelves capaz
 de ser afectado, aquí y en otros lados

Berhanu Ashagrie Deribew

Addis Abeba, Etiopía

Lo que nosotros (las sociedades del Sur Global) tenemos en común es que todos tenemos que luchar contra muchos obstáculos para vivir con dignidad, es decir, vivir bien [...]. Luchamos contra los obstáculos con la convicción de que pueden ser superados. Pero nuestra lucha depende menos de nuestros objetivos que de la calidad de las emociones y acciones que imprimimos en la lucha para obtenerlos.

— Boaventura de Sousa Santos, *Epistemologies of the South*



Addis Abeba es una de las ciudades con mayor y más rápido crecimiento del continente africano. La ciudad es el centro de Etiopía y, desde su establecimiento en 1963, también ha fungido como sede de la OUA (Organización para la Unidad Africana, posteriormente llamada “Unión Africana”) y como sede del continente. Mi intensa relación con Addis Abeba comenzó hace dos décadas. Antes de esto había pasado algunos veranos ahí pero siempre me pareció una ciudad grande donde las cosas podían ser, al mismo tiempo, posibles e imposibles. Después de mudarme a Addis Abeba con la intención de volverme residente, ésta se convirtió en la ciudad con la que mejor me puedo relacionar. Puesto que el concepto de “hogar” es dinámico y siempre tiene el potencial para cambiar, Addis se convirtió en mi hogar y no sólo la ciudad donde nací y crecí. Aquí celebro los privilegios que un contexto urbano puede ofrecer y al mismo tiempo comparto el sufrimiento de las consecuencias que esto produce. Busco adaptarme a las situaciones para seguir adelante con el sentido de pertenencia que queda; así que Addis es mi hogar, ni lleno ni vacío, pero siempre animado.

En 1886 el Emperador Menelik II se dio cuenta del potencial de los recursos del territorio y se mudó del monte Entoto hacia una nueva locación que ahora se llama Arat Killo y que más tarde se convertiría en el centro de la ciudad.¹ Conforme los militares, la nobleza, los oficiales y sus sirvientes comenzaron a establecerse alrededor del palacio del Emperador, el área se fue transformando gradualmente de caserío, a pueblo y finalmente, a ciudad. Desde esta temprana expansión, la ciudad ha sido un crisol para la gente proveniente de todo el país y que se instala aquí. La migración a la ciudad sigue siendo real, lo cual hace que la ciudad esté densamente poblada y se expanda rápidamente. Addis Abeba es todavía una ciudad joven que ha provisto de hogar a un poco más de cuatro generaciones de habitantes durante sus 130 años de historia.

El nombre de Addis Abeba (Nueva Flor en amárico) fue otorgado a inicios del asentamiento urbano por la Emperatriz Taytu², esposa del Emperador Menelik II. La ciudad se formó sin la intención de desarrollarse como una plataforma urbana. La ausencia de una traza urbana reticular, común a muchas ciudades, le otorgan a Addis Abeba un carácter único; la informalidad de la estructura urbana conformó positivamente el tejido social permitiendo que las relaciones íntimas se conservaran. Esta realidad urbana comenzó a volverse historia colectiva hace una década cuando el estado inició la implementación de proyectos de urbanización/modernización a gran escala. Desde entonces, masivas olas de desplazamientos urbanos han tomado la ciudad e innumerables familias y barrios enteros han sido obligados a desplazarse hacia los márgenes donde se encuentran con contextos

¹ El Emperador Menelik II fue Rey de Showa durante el establecimiento de Addis Abeba; se convirtió en Emperador de Etiopía en 1889.

² La Emperatriz Taytu estuvo involucrada en muchos asuntos políticos, diplomáticos y de liderazgo, lo que la convirtieron en una de las mujeres más poderosas del continente Africano en su tiempo. Ver: Chris Prouty, *Empress Taytu and Menelik II: Ethiopia 1883–1910* (Trenton: The Red Sea Press, 1986).

radicalmente diferentes. Pasar por un sitio en construcción se ha vuelto una experiencia urbana cotidiana.

Obligados por los proyectos desarrollistas del estado, importantes barrios antiguos, arquitectura histórica, espacios públicos y monumentos fueron desplazados para dar lugar a los así llamados proyectos desarrollistas orquestados por el estado; las características únicas están desapareciendo rápidamente de la memoria colectiva.

El hecho de que la ciudad se esté convirtiendo rápidamente en un sitio de construcción despierta dudas que, hasta ahora, no han sido resueltas satisfactoriamente. El desbalance entre las necesidades de los residentes y lo que el estado ofrece se ha traducido en una permanente e irritante tensión de vida. Como artista que busca abordar críticamente distintas realidades urbanas, he iniciado múltiples proyectos en respuesta a los rápidos cambios del medio ambiente urbano y de las condiciones de vida que ahí ocurren. Mi trabajo se ha enfocado principalmente en estudiar el desplazamiento urbano, el despojo de tierras y la transición de espacios y lugares. En este sentido, he enfatizado esos momentos del aquí y ahora en el presente que distorsionan el devenir colectivo.

Addis Abeba está ubicada en la región de Oromía, hogar de uno de los grupos étnicos más grandes de Etiopía. La expansión horizontal de la ciudad ha traído como consecuencia la expulsión de la gente que vive en la periferia y el despojo de sus tierras. Los proyectos de urbanización tomaron la ciudad durante casi una década hasta que se acabó el espacio para seguir expandiéndose horizontalmente. En 2014 se anunció un nuevo plan maestro integrado que incorporaría tierras más allá de los límites de la ciudad.

Este es un acto que expresa la arrogancia del estado autoritario y desarrollista, así como la torcida concepción de la tierra como algo que el estado puede tomar para sí. La sociedad etíope es principalmente agraria y para ellos la tierra tiene múltiples significados. La tierra no se percibe como propiedad, sino como un derecho de nacimiento, un entendimiento y conocimiento tejidos a lo largo del tiempo. Este agresivo acto del estado desató la indignación de la juventud, seguido por protestas masivas en todo el país. El levantamiento de la juventud duró más de tres años y posteriormente devino el motor detrás de las reformas que se hicieron a las estructuras políticas que habían brutalmente organizado al país durante veintisiete años.

Presencí de primera mano la indignación de los jóvenes de Oromia manifiesta en su lucha y ahí aprendí que la razón detrás de las protestas no era solamente el plan maestro de desarrollo. La indignación era producto de la rabia y el dolor desviados y contenidos desde el establecimiento y desarrollo temprano de la expansión de la ciudad construida sobre



↑ Berhanu Ashagrie, *Cuidar y Devenir*: caminando juntos hacia el Monte Entoto; Periódico escrito a mano para *Cuidar y Devenir*; "Maintaining" (compartiendo comida con los colaboradores); performance de lectura de poemas en un autobús público en movimiento; performance de lectura de poesía; Addis Abeba, 2019



violencia, robo de tierras, desplazamiento, manipulación de recursos y la dominación cultural. Hasta hace poco tiempo, la violencia del pasado no era discutida abiertamente ni por el estado ni por los distintos grupos étnicos. Para la gran mayoría, el espacio pre-urbano como espacio comunicativo era inaccesible aún a través de narrativas. Las condiciones de la tierra antes y durante el establecimiento de la ciudad sólo han sido reconocidas y mantenidas vigentes a través de la oralidad por un grupo étnico específico. Esta historia oral reclama la victimización que ocurrió al establecerse la ciudad; una historia de violencia y pérdida que nunca ha tenido un espacio propio para ser reconocida. Las diferencias de entendimiento que se dan entre varios grupos sociales puede adjudicarse al hecho de que el reclamo contra el despojo de la tierra contradice la gran narrativa sociopolítica que el emperador detenta en relación a la formación y el desarrollo de la nación.

A partir de la reciente reforma política, historiadores, activistas, políticos y jóvenes de la región han comenzado a discutir la violenta historia del conflicto urbano y aún más, a reclamar la propiedad del espacio público. Esta petición primordial produjo, desde distintos grupos étnicos, múltiples contra-narrativas que han inyectado más enojo, furia y demás elementos destructivos a un, ya de por sí, agonístico debate. La ausencia de una escucha atenta afectó gradualmente la capacidad de las distintas sociedades de coexistir con sus diferencias. Las fronteras regionales se han vuelto más marcadas, y en distintas regiones los “Otros” étnicos se han vuelto completos extraños, como si nunca hubieran compartido un pasado colectivo. Familias e individuos que por mucho tiempo vivieron entre otros grupos étnicos han sido desplazados violenta y forzosamente de distintas regiones. Zygmunt Bauman nos dijo que “un encuentro entre extraños es un evento sin pasado, y más a menudo, es un evento sin futuro”³. El hecho de que los “Otros” étnicos se hayan convertido en desconocidos e indeseados en distintas regiones delata la producción de extraños, lo cual no sólo niega el pasado compartido de una sociedad sino que rechaza cualquier posibilidad de futuro colectivo.

En 2018 ésta inquietante realidad, que considera alguna tierra como despojable, y algunas vidas desechables⁴, llevó al país al primer puesto en desplazamientos internos. Este triste hecho afecta así la esperanza colectiva de un “buen vivir”.⁵ Ahora los diversos grupos sociales están involucrados en una batalla cuyo único resultado sólo puede ser una pérdida colectiva.

Nuestras sociedades están siendo hechizadas por fantasmas de la cultura de la violencia y el miedo que activamente se cultiva en y más allá del centro. Frente a este conflicto sin fin, las respuestas individuales y colectivas van desde el duelo hasta el enojo. Mientras que éste último implica el peligro de

← Berhanu Ashagrie, *Cuidar y Devenir*: Performance para hacer rituales en el Monte Entoto; “Maintaining” (Nifro, una de las botanas comunes para el período de luto); performance de duelo en un espacio público (en la Plaza Menelik); discutiendo rituales de duelo; performance de duelo en un lugar público (en Arat-Kilo); Addis Abeba, 2019.

³ Zygmunt Bauman, *Liquid Modernity* (Cambridge: Polity, 2000), 95.

⁴ El ranking de desplazamiento interno se extrae del Reporte Semestral del Centro de Desplazamientos Internos – (IDMC) – (2018) sitio web: internal-displacement.org.

⁵ labra Quechua “sumak kawsay”. Aquí utilizamos el concepto como lo adaptó Boaventura de Sousa Santos.

destrucción y un daño irreversible, el primero busca la potencia en el encuentro aún, a pesar de y en las diferencias. Una unión así no puede imaginarse solamente con la finalidad de olvidar lo que ya ha pasado sino también para generar encuentros afectivos donde nos permitamos escuchar con atención y ser afectados por las condiciones de los otros. Una reunión que facilite un proceso colectivo de curación empieza sobre una herida abierta e infecciosa, no sobre cicatrices.

“Cuidar y Devenir” es un proyecto que conlleva la frágil intención de explorar posibilidades de reunión en esos momentos de precariedad. Reconoce así mismo que el concepto de reunirse o reunión no puede ni iniciarse ni sostenerse a través del lenguaje político común, sino más bien a través del conocimiento acuerpado y las experiencias compartidas dentro de las sociedades. Nuestras vidas políticas están constantemente expuestas a la violencia, y las sociedades oprimidas experimentan diversas formas de pérdida en las cuales es crucial afrontar el duelo. En aquellos lugares donde se crean diferencias para definir relaciones sociales, el dolor puede ser una experiencia circunscrita a ciertas comunidades específicas; en los momentos de precariedad la gente debe tomar la responsabilidad de lamentar a las víctimas abierta y colectivamente.

Este proyecto busca investigar cómo el concepto y la práctica del duelo pueden volverse dispositivos estéticos, pedagógicos y políticos para involucrarse y contribuir al proceso colectivo de sanación. En estos tiempos precarios, afrontar el duelo significa tener la intención de permitirse a uno mismo cuidar, transformar, afectar y ser afectado por las condiciones del otro. Por lo tanto, la finalidad del duelo es entender su poder socio-político y convertirse a la vez en un agente activo y en testigo del cambio que produce. En muchas culturas y contextos hay un entendimiento colectivo de que el duelo no debe pasarse a solas. En Etiopía, por ejemplo, existen asociaciones de ayuda-mutua para funerales y duelos en áreas rurales y urbanas. Dichos modelos tradicionales de formaciones comunitarias basadas en la vulnerabilidad y la pérdida han guiado una serie de movimientos políticos y comunitarios, incluyendo a las Madres de la Plaza de mayo en Argentina, “Madres del Sábado” en Turquía, “Mujeres de Negro” especialmente en Israel y Serbia, y finalmente “Black Lives Matter” en E.U y el mundo entero.

El concepto de “acuerpamiento” provee el punto de partida para la teoría de cambio de “Cuidar y Devenir”. “Acuerpar”, hacer cuerpo, tiene el potencial para desarrollar una ética, una estética y una política en las cuales la vida, la vulnerabilidad y la búsqueda para colaborar son constantemente negociados.⁶ Al desarrollar prácticas de acuerpamiento, varios compromisos creativos, pedagógicos y políticos han sido lleva-

dos a cabo colectivamente. Por ejemplo, organicé en Addis un taller de seis días involucrando a varios individuos de distintas disciplinas y contextos culturales. El marco general del taller se organizó alrededor de los conceptos de cuidado y duelo, entrelazados de distintos modos para provocar encuentros afectivos. Este proceso fue facilitado a través de ejercicios y actividades como las tarjetas de asociación para contar historias, ejercicios de creación de sentido sobre la violencia y el despojo, escritura de poemas de lamento como un acto crítico que requiere cuidado, caminatas en grupo en sitios de despojo así como gestos y expresiones vocales en sitios públicos a modo de protesta o ejercicios del lenguaje para experimentar la confusión y el malentendimiento. Como un importante resultado artístico y político del proyecto se realizaron performances colectivos de duelo en tres sitios urbanos de despojo en la ciudad de Addis Abeba: lectura de poemas de lamento en un autobús; una protesta sistemática o decodificada en la Plaza Meskel, uno de los lugares más importantes de la ciudad y un ritual de duelo en el monte Entoto.⁷



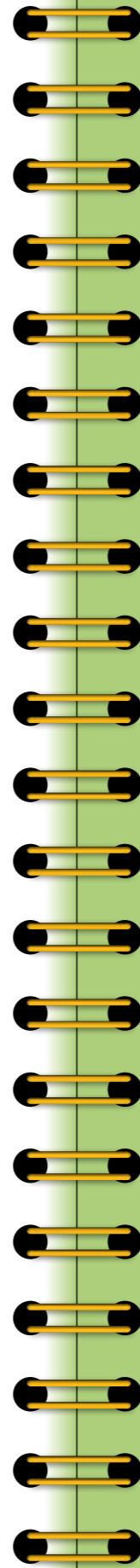
⁶ Berhanu Ashagrie, *Cuidar y Devenir*: Performance de Duelo en un espacio público (en el Palacio Nacional); ejercicio de gesticulación en pares (problematizando los gestos); Addis Abeba, 2019

⁷ La Plaza Meskel es la mayor plaza de Addis Abeba y la más importante en términos de la vida cotidiana y la historia socio-política que representa tanto para la ciudad como para el país.

⁶ “Notes for Decolonizing Embodiment,” *Journal of Dramatic Theory and Criticism* 33, no. 2 (2019): 9–22; doi: 10.1353/dtc.2019.0001.



↑ Berhanu Ashagrie, *Cuidar y Devenir*:
 Discutiendo partituras para gestos
 de duelo; ensayo de performances
 de duelo; ejercicio vocal (protesta
 sistemática) en la Plaza Meskel;
 Addis Abeba, 2019



“No existe el cambio sin cambio propio, puesto que los obstáculos para vivir con dignidad o vivir bien ...”

-- Boaventura de Sousa Santos Santos, *Epistemologies of the South*

Las nociones de acuerpamiento y de artes acuerpadas ofrecen algo específico a los esfuerzos descoloniales y que no pueden ser subsumidos bajo el concepto de performance. A diferencia del performance, que conlleva connotaciones de eficiencia mensurable y evidente fuerza inmediata, el acuerpamiento tiene el potencial de inaugurar o reinventar una ética y una política y cuyos conceptos clave son vida, sobrevivencia, vulnerabilidad, y ecología.

— Ben Spatz, “Notes for Decolonizing Embodiment”

Herramienta

GESTOS PARA EL DUELO

Nos movemos — hacemos gestos, hablamos — hacemos gestos, deseamos — hacemos gestos, nos importa — hacemos gestos, compartimos — hacemos gestos, perdemos — hacemos gestos, estamos en duelo — hacemos gestos, protestamos — hacemos gestos, luchamos — hacemos gestos, forcejeamos — hacemos gestos, hacemos gestos — todo el tiempo.

Un gesto tiene el potencial para transformarse en un mensaje o en un significado, puede ser una invitación que leemos o interpretamos, la inspiración para iniciar un diálogo y un encuentro con las experiencias corporales. La función del gesto es compleja puesto que es significativa y práctico, corpóreo y político; puede expresar simultáneamente diversos puntos de vista en su significado, lo que lo convierte en una forma potencial de expresión creativa y pedagógica. Los gestos artísticos también posibilitan la formación de relaciones políticas. Así mismo, los gestos pueden ser un elemento crucial en las políticas de protesta, como lo vimos durante la protesta “Hands up! Don’t shoot” (¡Arriba las manos! ¡No dispare!) contra de la brutalidad policiaca. Como dice Anusha Kedhar, “la coreografía, el movimiento y el gesto no son periféricos sino centrales a las políticas de protesta.”⁽¹⁾

Cada cultura cuenta con poderosos gestos que tienen el potencial de ser traducidos al lenguaje político a través de distintas luchas sociales. Los gestos de duelo están destinados a ser herramientas creativas, pedagógicas y políticas que facilitan, a través del involucramiento corporal, encuentros afectivos para aprender y reaprender, traducir y transformar, codificar y recodificar, para actuar y reaccionar.

Nunca ha sido sencillo abordar el espacio público del Sur Global con fines creativos y políticos más allá de lo cotidiano puesto que dicho espacio conlleva el riesgo de ser maltratados física o psicológicamente. Por lo tanto, los “Gestos para el Duelo” también están destinados a convertirse en un lenguaje minimal, estético y político que facilite las relaciones corporales en los sitios de despojo.

(1) Anusha Kedhar, “Choreography and Gesture Play an Important Role in Protests,” *The New York Times* (15 December 2014); online at: [nytimes.com/roomfordebate/2014/12/15/what-does-the-style-of-a-protest-say-about-a-movement/choreography-and-gesture-play-an-important-role-in-protests](https://www.nytimes.com/roomfordebate/2014/12/15/what-does-the-style-of-a-protest-say-about-a-movement/choreography-and-gesture-play-an-important-role-in-protests).





↑ Berhanu Ashagrie, *Cuidar y Devenir*. Tarjetas de gestos para el duelo, 2019

በሁለቱም አጾቻ ጉልበትን በቁጭትና በጎጂት ደጋግሞ መምታት

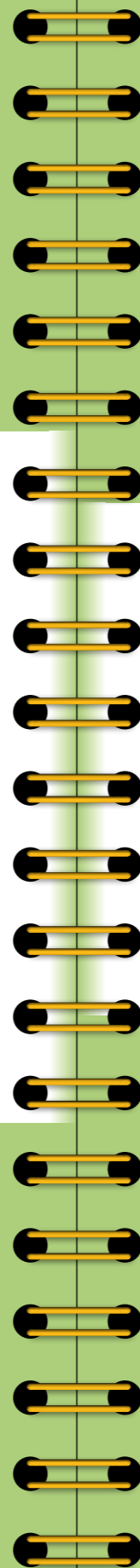
Actividad

PROBLEMATIZANDO LOS GESTOS

Las siguientes cuatro actividades están pensadas para organizar un compromiso colectivo formado a partir del cuidado, a pesar de y en sus diferencias. La intención de esta actividad no es la gesticulación, sino problematizar el proceso.

- Cada participante aporta un gesto relacionado a alguna tradición de cuidado, dolor o luto.
- Desarrollen tarjetas con una imagen o boceto del gesto acompañado de una pequeña explicación.
- Cada quién debe tomar una tarjeta y captar lo que considere es la esencia del gesto elegido.
- Formen pares y enséñese el gesto mutuamente.
- Realicen el gesto mientras explican la acción en sus propios términos.

በሁለቱም አጾቻ ደረትን ደጋግሞ በቁጭት መምታት



Actividad

TRADUCIENDO GESTOS

Esta actividad busca crear un espacio donde los gestos se puedan traducir a otros idiomas visuales o partituras. Para activar el ejercicio, reúnan materiales artísticos y de papelería.

- Cada persona trabajará con el mismo gesto de la actividad pasada.
- Participen en el proceso de visualización e imaginen modos posibles de traducción entre la experiencia corporal y otros medios visuales.



↑ Berhanu Ashagrie, *Cuidar y Devenir*. partitura para gestos de duelo, 2019



Actividad

TRAZANDO MAPAS DE SITIO

Esta actividad busca crear un espacio para discutir y navegar por los sitios de despojo.

- Formen dos grupos: Grupo 1: piensen en sitios de despojo en el área y en las historias violentas relacionadas al sitio. Grupo 2: investiguen cómo se llega a dichos sitios desde el lugar en el que se encuentre el grupo.
- Cada integrante del primer grupo debe nombrar un sitio político y rememorar alguna historia de despojo relacionada al lugar.
- Cada integrante del segundo grupo debe gesticular en respuesta cómo llegar al sitio mencionado desde el lugar en el que se encuentre el grupo.

GESTICULANDO

Esta actividad aborda los gestos como una forma sistemática de protesta en sitios públicos/políticos o espacios de despojo. Es muy importante pensar en la seguridad y considerar si el lugar implica algún peligro.

- Propongan y discutan la historia y las condiciones actuales de distintos sitios o espacios de despojo.
- Elijan algún sitio o sitios para llevar a cabo el performance de gesticulación. Vayan en grupo al lugar.
- Cada integrante debe enseñarle a los demás los gestos que aprendió en las dos primeras partes de esta actividad.



“Existe la posibilidad de pensar formas de atestiguar que involucren estar con el otro más allá de lo simbólico. Este tipo de testimonio parece acercarse más a la experiencia de la ansiedad que a otras formas de reconocimiento intersubjetivo con las cuales no puede equipararse. La ansiedad — como trauma — en este sentido implica un tipo de cercanía con “la verdad de lo real” y no sólo con formas alienadas del “conocimiento” (o fantasías).”

— Margarita Palacios, *Radical Sociality*

↑ Berhanu Ashagrie, *Cuidar y Devenir*: Ejercicio de mapeo, Monte Entoto, Addis Abeba, 2019

→ Berhanu Ashagrie, *Cuidar y Devenir*: Ejercicio de gesticulación en la Plaza Meskel, (protesta sistemática), Addis Abeba, 2019



Herramienta

GUIÓN PARA EL DUELO

Generalmente se preparan guiones en diversos formatos con la intención de dirigir un discurso, una acción, una obra o un performance. Sin duda el guión puede ser muchas cosas más, pero en el caso del guión de teatro éste debe contener textos que guíen el hilo narrativo, los diálogos y las acciones en escena. Visto de este modo, el guión es un documento escrito con instrucciones para que los actores lleven a cabo una serie de performances en un lugar específico.

Se puede crear un guión para contar historias a través de un género específico de performance, tratando diferentes temas y usando diversas estrategias narrativas. ¿Cómo escribir un guión para contar historias de violencia y victimización? ¿Qué se necesita para comprometerse adecuadamente con el acto de narrativización de eventos que se basan en lo que Frank Wilderson llama la “gramática indescriptible del sufrimiento”? (2) ¿Cómo interpretamos las historias de violencia dentro de las narrativas sociales? ¿Cómo entendemos y nos involucramos con los fantasmas de violencia que acechan las relaciones sociales contemporáneas? ¿Podemos presuponer un “nosotros” en este contexto?

El “Guión para el Duelo” es una herramienta que reconoce la situación problemática del testigo frente a las preocupaciones anteriormente mencionadas. El “Guión para el Duelo” busca alejarse de las funciones y roles tradicionales del guión (3) al desarrollarse a través de la escritura en reversa y partiendo de un compromiso basado en el cuidado. El guión busca negociar el acceso de los actores y los sitios donde las representaciones toman

lugar, enfatizando el modo en el que se pueden contar historias acerca de despojo a través de la experiencia corporal de los actores, más que en el guión en sí mismo.

El “Guión para el Duelo” genera encuentros creativos y críticos para traducir conocimiento incorporado y experiencias corporales de pérdida, dolor y duelo. Así mismo, está pensado para funcionar como medio que genere encuentros afectivos para compartir, cuidar, aprender, y a través de los cuales se puede elevar una experiencia corporal dentro del colectivo hasta el acto político, estético y pedagógico. El proceso de desarrollo del guión permite experimentar un cierto tipo de libertad más allá de la realidad opresiva, generando encuentros que expanden la imaginación colectiva. El “Guión para el Duelo” también facilita estrategias para involucrar al grupo, a través de actos performativos, con los espacios o sitios de despojo, pensando que es un guión en proceso, adaptable y compartible por diferentes grupos y en diferentes contextos.

(2) Frank B. Wilderson, *Red, White & Black: Cinema and the Structure of US Antagonisms* (Durham: Duke University Press, 2010), 1-32.

(3) La escritura en reversa de guiones basada en una cierta forma de participación performativa no es un simple resumen o sinopsis de la actuación. Ver: Adam Andrzejewski & Marta Zareba, “Theatrical Scripts,” *Rivista di estetica* 65 (2017): 177-94; doi: 10.4000 /estetica.2169.

Actividad

ESCRITURA DE POEMAS DE LAMENTO

Esta actividad contiene varios ejercicios para los cuales es crucial recordar el valor de la discusión y la reflexión de las experiencias de cada participante después de los ejercicios.

Este ejercicio busca generar capas de significado para algunas palabras importantes en la discusión de contextos de despojo, y extender su poder para crear poemas de lamento (4) que faciliten la expresión de pérdida, indignación y duelo.

- Propongan palabras que estén relacionadas con violencia, pérdida, duelo, cuidado, luto y/o lucha.
- Discutan cada palabra y añadan capas de significado relevantes para el contexto.
- Cada miembro del grupo elige una o más palabras como guías para formular un poema de lamento.
- Reúnan los poemas y hagan un collage para formar un solo poema de lamento.
- escojan un sitio y lleven a cabo la lectura del poema grupalmente.

- (4) Los poemas de lamento son poemas no narrativos que expresan una profunda tristeza o duelo por una pérdida personal. En amárico se le llaman ‘*Ye hazen engurguro*’ y se encuentra entre las formas populares de expresión de pérdida y duelo en la tradición del luto etíope.





Actividad

EJERCICIO VOCAL

Este ejercicio facilita formas de expresión que funcionan bien si se llevan a cabo en espacios públicos o en sitios de despojo como actos sistémicos de protesta.

- Cada participante desarrolla algún sonido como articulación de la indignación, pérdida, duelo, luto y/o protesta.
- Cada miembro le enseña al grupo el sonido específico que han desarrollado.

HACER RITUALES

El ejercicio de “Hacer rituales”(5) añade otra capa de experiencias corporales a través de la negociación con fantasmas de violencia y pérdida.

- Discutan diferentes tradiciones luctuosas y elijan un elemento de cada tradición que responda a los siguientes ejes: sonido, palabra, dicho, gesto, objeto y elemento natural.
- Conjuguen los distintos elementos antes mencionados para crear un ritual de duelo.
- Escojan un sitio y lleven a cabo el ritual de duelo.

(5) La mayoría de las culturas en el continente africano tienen tradiciones de luto que implican algún tipo de ritual. Tales rituales tienen diferentes intenciones, pero en el contexto etíope, los rituales de luto están pensados como medio para comunicarse con los muertos, y en honor, celebración y recordatorio de los difuntos.



Actividad

PERFORMANCE DE DUELO

Esta parte facilita la experiencia corporal del duelo a través de las prácticas de luto(6) en sitios de despojo. Consideren con anterioridad las condiciones del espacio para evitar cualquier negociación con el estado.

- Discutan sitios de despojo (las condiciones históricas y contemporáneas) y elijan uno o más sitios para llevar a cabo el ritual de duelo.
- Formulen un performance colectivo de duelo utilizando los ejercicios previos.
- Ensayen y vincúlense con los sitios de despojo a través del ritual de duelo grupal.

(6) Las tradiciones de luto etíopes generalmente involucran gestos y movimientos que tienen distintas cualidades performáticas. El proyecto “*Cuidar y Devenir*” busca desarrollar más allá de estos elementos performáticos como actos políticos y estéticos.

Actividad

ESCRITURA EN REVERSA

Este ejercicio utiliza la escritura en reversa basada en los performances de duelo en sitios de despojo del ejercicio anterior. La “Escritura en reversa” es el acto de escribir una historia, acción o performance que ya ha ocurrido en algún sitio específico. Más que describir lo que ha ocurrido, un escrito en reversa toma en consideración lo que se ha experimentado e imaginado así como todos los factores e influencias que dicha acción o performance encarnó.

Antes de iniciar con el ejercicio principal de escritura en reversa pueden llevar a cabo este ejercicio en pares a forma de introducción. El objetivo del ejercicio es comunicarse con la pareja a través de expresiones faciales, gestos y movimientos; mismos que pueden facilitar a cada participante el desarrollo de una historia.

- Formen parejas y tomen un lugar en el espacio para el ejercicio.
- Cada persona se comunica con su pareja a través de expresiones faciales.
- Cada persona se comunica con su pareja a través de gestos.
- Cada persona se comunica con su pareja a través de movimientos.
- Compartan su historia con el resto del grupo.

El siguiente paso es formar tres grupos; basados en el performance de duelo de la actividad anterior cada grupo debe producir un guión de escritura en reversa. Las siguientes son tres sugerencias para activar este ejercicio:

- ¿Cuáles son las condiciones históricas y contemporáneas del sitio donde llevaron a cabo el performance de despojo?
- ¿Qué protocolos y estrategias utilizaron para el performance de duelo y por qué?
- ¿Qué historias, experiencias corporales, deseos e ideas se generaron a través del performance en el sitio?



REFERENCIAS ADICIONALES

- Cobinna, Jennifer E, *Hands Up, Don't Shoot: Why the Protests in Ferguson and Baltimore Matter, and How They Changed America*. New York: New York University Press, 2019.
- Kedhar, Anusha. “‘Hands Up! Don't Shoot!': Gesture, Choreography, and Protest in Ferguson.” *The Feminist Wire* (6 October 2014). Online en: thefeministwire.com/2014/10/protest-in-ferguson.
- Palacios, Margarita. *Radical Sociality: On Disobedience, Violence and Belonging*. London: Palgrave Macmillan, 2013.
- de Sousa Santos, Boaventura. *Epistemologies of the South: Justice against Epistemicide*. Boulder: Paradigm Press, 2016.
- Spatz, Ben. “Notes for Decolonizing Embodiment.” *Journal of Dramatic Theory and Criticism* 33, no. 2 (2019): 9–22. Doi: 10.1353/dtc.2019.0001.

OBRAS

- Brown, Trisha, artista, 1971, *Accumulation*, Coreografía.
- Mawimbi, Alex (Ato Malinda), artista. 2013. *Mourning a Living Man*. Performance.
- Nkanga, Otobong, artista. 2012. *Contained Measures of Kolanut*. Medios múltiples, performance.
- Norment, Camille, artista. 2016. *Prime*. Instalación de sonido háptico compuesto para bancos y cuatro voces.
- Wei Wei, Ai, artista. 1995–2017. *Study of Perspective*. Series de fotografías.
- Wilcox, Noelle Awadallah Hui Niu & Mihret Kebede, artistas. 2018. *An Intimate Exile*. Video, poesía y baile.

LUCHAS Y PROTESTAS

- Las Tesis, Las Tesis, *Un violador en tu camino*, Chile (2019).
- *Hands Up, Don't Shoot!* Ferguson, EUA (2014).
- *Women in Black*, Israel (1988) e internacional.
- *Madres de Plaza de Mayo*, Buenos Aires, Argentina (1977–2006).

CRÉDITOS

Cuidar y Devenir de Berhanu Ashagrie Deribew. Performances de duelo en lugares públicos Addis Abeba / Etiopía, 2019. Colaboradores: Berhanu Ashagrie, Brook Teklehaimanot, Helen Zeru, Kassahun Hailu, Mihret Kebede, Martha Haile, Meron Hailu, Robel Temesgen, Tesfaye Bekele, Zerihun Berhanu. Por su contribución: Ameneshe Admassu, Elizabeth W/Georgis (PhD), Julien Schmid, Lucie Strecker, Netsanet G/ Michael (PhD), Surafel Wondimu (PhD), Tassew Wondim. Por su apoyo: Agegnehu Adane, Ashenafi Mestika, Bekele Mekonnen, Desalegn Worku, Henok Melkamzer, Liya Girma, Meseret Hailu, Emuye Majet. Documentación: Habtamu Gebremeskel. *Cuidar y Devenir* fue producido con el apoyo de FWF PEEK: “Dis/possession: Post-Participatory Aesthetics and the Pedagogies of Land”.

EPÍLOGO

UNA REFLEXIÓN CRÍTICA sobre el momento contemporáneo del Sur Global

Elizabeth W. Giorgis

A través de la reflexión que hace sobre los múltiples vínculos dialécticos entre sujeción y autoridad que se dan en los contextos de las realidades sociales del Sur Global, *A Pesar del Despojo, Un Libro de Actividades* abre la posibilidad a otros modelos de figuración estética que potencialmente pueden contribuir a la creación de un nuevo sujeto humanista. Si bien los artistas de este proyecto reconocen la incertidumbre del futuro en el Sur Global, sus firmes pronunciamientos también sugieren modos alternativos en los que se puedan desarrollar otros futuros.

Así como lo indican en la introducción, su inspiración provino “de las epistemologías del Sur: luchando para alejarnos del dominante centro de producción de conocimiento eurocentrista en el cual residimos, buscamos crear lazos con conocimientos locales e indígenas propuestos por sus diferentes mundos.”¹, reuniendo “conceptos que respondieran a distintas realidades en el Sur Global”². Exploraron los imaginarios comunes de ciudadanía y vida política. Se involucraron con nuevas identidades políticas y la posicionalidad del sujeto que es múltiple, trascendente y cambia constantemente. Aunque cada artista haya examinado distintas formas de identificación descentrada, varios factores cruciales permanecieron constantes y recurrentes. Una de las narrativas más significativas y comprensivas propuestas por los artistas es la historia del sujeto en el Sur Global, mismo que articulan como comple-

jo, de múltiples capas y que sólo puede ser concebido a través de las construcciones históricas de raza, género, desigualdad de clase, tanto dentro como fuera del estado nación. Los artistas cuestionan el poder del capital global que ha creado distinciones particulares y fronteras entre aquellos que están incluidos y aquellos excluidos. Los derechos de ésta limitada membresía devienen conspicuos en el Sur Global, y los artistas del grupo de investigación de las Malezas Obstinadas exploran hábil e imaginativamente crisis específicas en lugares distintivos, particularmente cuando examinan críticamente el concepto de “despojo” que emana de una infraestructura y una red económica transnacional que progresivamente lo invade todo. Como afirman en el libro de actividades: “A la luz de una violencia brutal y el despojo devastador, nos preguntamos: De los mundos amenazados de extinción, ¿Cuáles son las historias que queremos contar y volver a contar?”³

La noción de despojo que los artistas traen al frente se encuentra poderosamente retratada en cada una de las actividades. Frente a las ambiguas y cambiantes condiciones políticas y económicas creadas por el despojo de la tierra o cualquier otro tipo de despojo, las definiciones y prácticas de la libertad, justicia, y derechos

1 Grupo de Investigación de las Malezas Obstinadas, “Dispossession Matters: An invitation” en este volumen, 9.

2 Ibid.

3 Ibid., 10.

políticos se han vuelto, hoy en día, crecientemente nebulosas. Resulta capital entender que existe una necesidad urgente de crear espacios alternativos de conversación y debate sobre todo tipo de despojo.

Aprovechando el espíritu crítico sobre el despojo, me gustaría invocar el contexto de Etiopía contemporánea donde un movimiento de protesta, aún en proceso, sacudió los cimientos del orden político dominante. Pero, ¿con qué fin? Los sujetos de la resistencia se han vuelto incapaces de expandir su lucha hacia una vida política transformativa. Está claro que en Etiopía se están creando nuevas ideas acerca de la ciudadanía y de la pertenencia basadas en identidades determinadas por geografías y etnias.

Sin duda, el conflicto entre soberanía y formas compuestas de ciudadanía están ligadas a las hegemonías de la economía global. A este respecto, el creciente control del capital transnacional sobre nuestras economías y vidas sociales han intensificado las exclusiones sistemáticas y han contribuido a la formación de identidades políticas inestables.

Quizá la experiencia etíope puede proponer retos compartidos en contextos contemporáneos de despojo, cuestionar las definiciones de ciudadanía y las complicaciones que esto conlleva en contextos del Sur Global. Por ejemplo, hasta hace poco (finales del 2019) Etiopía lideraba al mundo en migraciones internas forzadas con cerca de 1.4 millones de desplazados, seguido por Siria, con 1.2 millones de personas desplazadas. Aún entendiendo los estados de conflicto como complejos, las disputas sobre las fronteras, la asignación de tierras entre grupos étnicos, la membresía y pertenencia a éstos han fungido como factores causales en la reciente escalada de violencia, despojo y desplazamientos. La cruel e inhumana confiscación sistemática de tierra ha creado una avalancha de desplazamientos sin precedentes. La exclusión resultante del despojo y el

desplazamiento ha erosionado, como consecuencia, la equidad de derechos.

Las violentas y masivas protestas del 2015 dieron paso a la desintegración del Frente Democrático Revolucionario del Pueblo Etíope (FDRPE) que había estado en el poder desde la caída de la junta militar en 1991. El problema del derecho a la tierra fue, sin duda, un catalizador esencial para las protestas. Bajo la promesa de operar cambios radicales, algunos miembros disidentes de dicho partido tomaron control del estado en 2017. A más de tres años de asumir el poder, los nuevos protagonistas continúan utilizando el mismo vocabulario político que les dio el poder en 2017 y que hoy, frente a los problemas no resueltos de despojo de la tierra, las implicaciones legales sobre los derechos de ciudadanía y una crisis económica que continúa expandiéndose, ha perdido gradualmente su eficacia. El estado está respondiendo a este predicamento con empresas neoliberales que han tenido consecuencias perversas sobre la vida de los ciudadanos. Aún más, las comunidades políticas se están fragmentando más y más, acelerando indirectamente el surgimiento de políticas identitarias en lugar de prácticas y políticas de despojo.

Desafortunadamente, los agentes políticos y activistas que han surgido en los últimos tres años intentan enfrentarse a formas de injusticia resultantes del despojo de la tierra con poco o nulo entendimiento de los proyectos coercitivos neoliberales y su brutal reclamo de tierras; es decir, confiscar tierras bajo presión con fines de inversión presentada como de interés público, lo que termina por erosionar y desposeer de los derechos humanos y civiles a la gente.

Ciertamente la sensación de pertenencia se construye y negocia a través del acceso o no, a lo que uno considera su tierra. La insegura posesión de tierras ha creado tensión en la vida política y civil. Los intelectuales se encuentran enredados en un caos ideológico enfocado en la legitimidad o falta de las fronteras establecidas

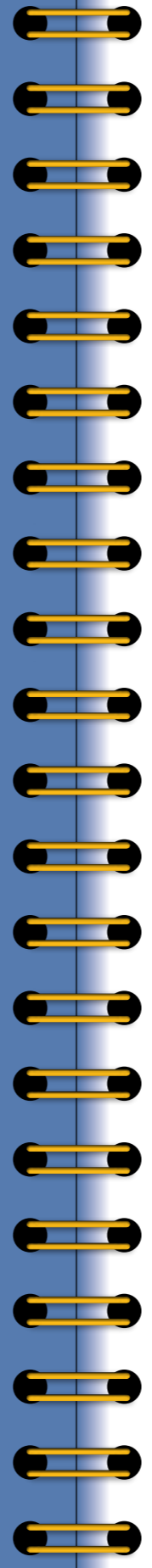
a partir de la etnicidad, en lugar de apuntar hacia las desigualdades económicas resultantes del surgimiento de demarcaciones étnicas internas que emanan del despojo. En vista de que la naturaleza de la ideología neoliberal y su relación con los factores sociales, económicos y culturales se pasan por alto, las causas determinantes detrás de la crisis sobre los reclamos de la tierra y los derechos, en la actualidad, también se ven ocluidas. En su lugar, una forma de política identitaria busca abordar los problemas de desigualdad que las políticas económicas neoliberales continúan imponiendo. Varios nacionalismos han proliferado y la nación etíope como marco fundamental para asegurar las peticiones sobre los derechos y la tierra se ve puesta en entredicho.

Las políticas y geografía del capital global y sus formas de represión estatal que acompañan la intensa expansión del capital requieren de articulaciones y movilizaciones globales como las que proponen estos artistas y con las cuales nos invitan a pensar en la urgencia de nuestros tiempos. Sin duda, muchos de los debates, movimientos y luchas del Sur Global tienen que ver con políticas de geografías urbanas, despojo y desplazamientos, jerarquías de ciudadanía, el pertenecer y la identidad, así como con nuevas corrientes de inclusión y exclusión.

Al abordar principalmente dichas cuestiones del estado poscolonial, los artistas nos animan a crear una esfera discursiva más amplia en la que podamos traer al diálogo las experiencias colectivas del Sur Global.

APÉNDICE

PROTOCOLO DE LAS MALEZAS OBSTINADAS



„En última instancia, una ética de entrelazamiento exige a los ecologistas políticos ser responsables de la postura política que busca desaprender las epistemologías imperiales y hacer de la producción de conocimiento un medio de transformación colectiva“.

— Juanita Sundberg, “Ethics, Entanglement & Political Ecology”

Herramienta

PROTOCOLO PARA TRABAJAR JUNTOS

El siguiente protocolo de trabajo fue sugerido por y para el grupo de las Malezas Obstinadas con la intención de que cada persona contribuya a enriquecerlo. A pesar de estar familiarizados con los procedimientos, los vertemos aquí nuevamente con más claridad y estructura.

I. JUNTAS DE INVESTIGACIÓN

1. FACILITANDO JUNTAS DE INVESTIGACIÓN

Para cada junta de investigación se eligen dos responsables de la organización.

- Esbozan un plan detallado y determinan las sedes para los días de trabajo;
- Aseguran la continuidad de las juntas previas y que cualquier asunto no resuelto se tome en cuenta;
- Facilitan la comunicación dentro del grupo y con los invitados;
- Determinan y reparten tareas específicas antes y después de la junta;
- Proponen métodos productivos para estimular, moderar e intercambiar retroalimentación.

2. CADA JUNTA INICIA CON:

- Discutir el plan de trabajo de la semana (previamente distribuido por los organizadores);
- Discutir los objetivos de las actividades;
- Determinar la(s) meta(s) de la junta general;
- Distribuir tareas.

3. CADA JUNTA TERMINA CON:

- Retroalimentación, reflexiones y la evaluación de la semana;
- Discutir y bosquejar un plan general para la próxima junta,
- Distribuir tareas
- Grabar en audio un resumen comprensivo que recapitule los principales eventos/exploraciones (permitiendo así que se pongan al día los que faltaron a la junta).

4. PAUSAS

Cuando los organizadores planean una junta pueden considerar medio día de pausa a la mitad de la semana para permitir momentos de reflexión y proyección con respecto al proceso que están llevando a cabo.

5. SEDES / LUGARES DE ENCUENTRO

Generalmente organizamos las juntas en la Academia. Aunque esto sea conveniente, la atmósfera de la oficina puede desmoralizar al grupo. Para refrescar las energías organizamos sesiones de trabajo en otras locaciones, ya sea dentro o fuera de las actividades que ofrece la Academia. Por ejemplo, vamos a recolectar hongos, a conversar mientras caminamos, a contar cuentos en el bosque, etc.

II. COMUNICACIÓN

1. RESPUESTAS POR MEDIOS ELECTRÓNICOS

El grupo ha sido un poco lento para responder y extendernos en conversaciones vía correo electrónico. Esto puede afectar la energía del remitente, al tiempo que ralentiza el proceso de comunicación. Con respecto a los correos con preguntas de información básica, tratamos de responder en un plazo de dos días.

2. FECHAS LÍMITE

Durante el proceso hay varias razones para que se retrase el envío de materiales de investigación. Se requiere un esfuerzo coordinado para realizar envíos oportunos de material y, al mismo tiempo, ser realistas a la hora de determinar las fechas límite.

III. CONTRIBUCIONES

En este proyecto común algunos miembros contribuyen activamente con ideas, libros, y proyectos de arte mientras otros proveen mantenimiento, logística y apoyo emocional o enriquecen el ambiente con risas y juegos. Esto puede considerarse efecto de las distintas personalidades y de las diferentes experiencias y contextos que componen el grupo. En el trabajo colectivo es crucial negociar y reflexionar sobre las diferencias para evitar que éstas se solidifiquen en relaciones asimétricas que destruyan los fundamentos de las dinámicas de grupo. Reconocer las contribuciones de cada integrante es tan importante como abordar tensiones, conflictos y desacuerdos. Además de esto, buscamos ser un grupo socialmente sensible y capaz de leer y entendernos hábilmente más allá de lo verbal. Todo esto es parte del proceso de mantenimiento del grupo.

1. INVESTIGACIÓN Y ESCRITURA COLECTIVAS

FIRMAMENTO: El "firmamento" de la investigación es el horizonte común que comparte el proyecto conforme es abordado desde distintas perspectivas

y contextos geopolíticos. El empleo de conceptos como línea abisal, buen vivir, pluriverso, senti-pensar así como fantasmas, monstruos, fulgor, o ruinas, provee de "nudos de amarre" que mantienen unidos los elementos del proyecto. Es por lo tanto importante que cada miembro del grupo identifique su propia relación con el firmamento y evidencie sus conexiones tanto con el grupo como con los futuros lectores.

HERRAMIENTAS: A pesar de las diferencias individuales en estilo de escritura, y con el objetivo de lograr coherencia en la escritura colectiva, hemos establecido algunos lineamientos para la escritura individual. Cada miembro del grupo es responsable de seguir (tanto como le sea posible) estos lineamientos.

A-TRES-MANOS: Cuando hay alguna tarea de escritura que concierne a nuestro proyecto colectivo optamos por un método "a-tres-manos":

- La primera persona bosqueja el texto,
- La segunda persona retrabaja el bosquejo,
- La tercera persona finaliza el texto.

2. INVESTIGACIÓN Y ESCRITURA INDIVIDUAL

Cada miembro escribirá individualmente sobre su investigación y estudio. Escribimos, damos retroalimentación y reescribimos. Todos pueden hacer uso de las ideas expresadas en su texto con otros fines aparte del proyecto de investigación colectivo. Sin embargo, en caso de usar algún extracto del proyecto directamente se debe referir a nuestro grupo, a FWF como quien provee los fondos y a la Academia de Bellas Artes de Viena como anfitrión.

3. PRESENTACIÓN

Cuando los miembros del grupo hagan presentaciones acordamos considerar los siguientes puntos:

PREPARANDO LAS PRESENTACIONES: De Eve Tuck aprendimos que mientras más nos sumergimos en los contextos de investigación abordando las particularidades y complejidades del sitio, más elementos contribuyen al proyecto en general. Las presentaciones se vuelven más ricas cuando logran demostrar preguntas clave explícitas, objetivos, conceptos, métodos y, al mismo tiempo, reconocen la vulnerabilidad y facilitan el enfoque de dilemas, retos e imposibilidades. Así el grupo puede identificar los nudos de conexión al interior del grupo de investigación para reforzarlos colectivamente.

RETROALIMENTACIÓN FOCALIZADA: Para la retroalimentación crítica asignamos a un miembro del colectivo por presentación para moderar las sesiones. La retroalimentación focalizada puede o no darse en el momento ya que pueden requerir información adicional o más tiempo para formularla.

CRÍTICA: Trabajar eficientemente como grupo requiere cuidar al otro. Esto se dice más fácil de lo que se hace pero vale la pena esforzarse. El objetivo es poder reflexionar genuina y críticamente sobre el trabajo de los demás. La crítica puede dejar al descubierto puntos ciegos, contradicciones, dilemas éticos y posiciones conflictivas;

proceso necesario si queremos que el proyecto se haga fuerte y florezca. En este sentido, la crítica es un ejercicio de generosidad y compromiso intelectual. Es importante, sin embargo, mantener un nivel de crítica constructiva. Para ello es útil tener en mente las propias reacciones emocionales antes de hablar, quizá hacer algunas anotaciones y desarrollarlas para evitar la proyección de las propias expectativas y ansiedades sobre los demás.

ASIGNANDO TIEMPO: El tiempo asignado a cada presentación puede variar de acuerdo a su contenido. Es productivo pensar que el tiempo puede variar de persona a persona y de acuerdo a los materiales e ideas disponibles para compartir en ese momento. Considerando lo anterior, resulta útil designar un máximo y un mínimo de tiempo para cada presentación, dejando a cada individuo la decisión de cuánto tiempo necesita para su presentación dentro del rango de tiempo propuesto.

TOMANDO NOTAS: Dado que cada estudio de caso individual conlleva su propia especificidad en términos de historia y lenguaje, la persona que toma notas se puede sentir ajena a las referencias como nombres, términos o palabras específicas. Será importante entonces revisar las notas para localizar cualquier malentendido.

4. COMPROMISO FOCALIZADO

Durante las discusiones grupales generalmente nos dejamos llevar por nuevos caminos y a veces nos perdemos. En tales momentos necesitamos enfocarnos en afinar el modo en el que reunimos nuestras investigaciones y pensar cómo finalizar el proyecto. En este punto cada miembro ha estado trabajando en sus proyectos y seguramente tienen mucho material. Por lo tanto se requiere una persona fuerte y decidida que dirija y redirija las actividades de investigación y los materiales hacia el resultado final. Consideramos que este trabajo corresponde al líder del proyecto, quien tiene una perspectiva simultánea de todos los proyectos individuales así como de la estructura general del proyecto.

Herramienta

IV. APOYO

1. APOYO MUTUO

El modo en el que los miembros del grupo se relacionan entre sí y qué tanto están dispuestos a apoyarse mutuamente tiene un gran impacto sobre el espíritu y compromiso colectivos. Por lo tanto, si los miembros del grupo necesitan apoyo en su investigación deberían poder pedirlo ya sea al grupo o individualmente.

2. ESPÍRITU GRUPAL

Un dicho tradicional africano dice así: "Yo soy porque tú eres - y se puede añadir, para que nosotros seamos". Si todos comparten genuinamente este entendimiento y valoran la contribución de los miembros del grupo, el espíritu grupal se eleva en muchos sentidos.

3. EJERCICIOS GRUPALES

Solemos trabajar sentados y platicando alrededor de una gran mesa en el salón #A43291A, pero tenemos muchas otras formas para involucrarnos durante la semana de juntas. Diferentes ejercicios grupales se pueden desarrollar a partir de las herramientas con las cuales han estado trabajando los miembros del grupo. Cada miembro propone pequeños ejercicios y pone el material a disposición de los demás.

4. MANTENIENDO LAS RELACIONES

Generalmente comemos en grupo, pero hacerlo en la cafetería de la Academia no es realmente una forma de socializar. Reunirse fuera del contexto de investigación puede alimentar nuestra energía y relaciones más allá de ser colegas. Con esto en mente, salir a comer juntos y/o por un trago debería estar incluido en la planeación semanal de las juntas.

Actividad

Y SI...?

Actividades para grupos de trabajo que se encuentren temporalmente inmovilizados por tensiones, dudas u obstáculos:

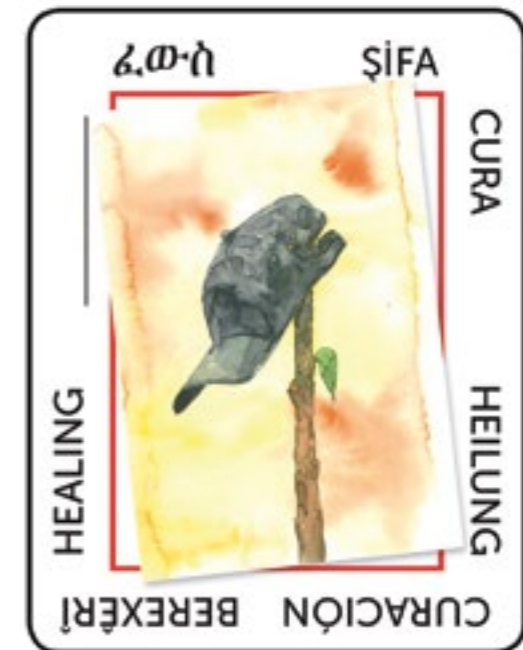
- Identifiquen las fortalezas del grupo.
- Vayan a caminar.
- Hagan un ejercicio de escritura libre sobre las posibles causas de la parálisis.
- Preparen juntas una comida hecha con ingredientes que cada miembro aporte.
- Hagan una lista de reproducción con sus canciones favoritas, intentando evitar canciones en inglés.
- Enséñense pasos de baile unos a otros.

SECCIÓN DE TARJETAS

TARJETAS DE ACTIVIDADES A Pesar del Despojo

El Grupo de Investigación de las Malezas Obstinadas creó tres juegos de tarjetas para iniciar narrativas desde la ficción: las “Tarjetas de Asociación para vivir en Ruinas”, “Tarjetas de Personaje” y “Tarjetas de Condición”. Las palabras e imágenes en las tarjetas refieren a paisajes, fantasmas, mundos ancestrales, animales, gente e instituciones inspirados por los distintos encuentros que tuvimos en nuestros sitios de investigación.

Esperamos que estas tarjetas expandan la capacidad de escucha y respuesta en sitios de despojo y detonen la imaginación de mundos diferentes y más deseables. Para hacer uso de estas tarjetas proponemos una serie de actividades.¹ Te invitamos, querido lector, a que juegues con nuestras tarjetas y las hagas tuyas para especular, iniciar una conversación, para estimular y anticipar distintas narrativas, descripciones e historias.



¹ Ver: las actividades de İpek Hamzaoğlu (pp. 108, 109, 111, 115, 118);y también las actividades de Berhanu Ashagrie (pp. 182-84) en este mismo volumen.





σσοήηδ YAKINLIK

AFINIDADE ANZIEHUNG

AFFINITY

AFINIDAD TESİB

አበወ ATA

ANTEPASSADO VORFAHREN

ANCESTOR

ANCESTRO BINEMAL

ራሰን ማስተዳደር ÖZERKLİK

AUTONOMIA UNABHÄNGIGKEIT

AUTONOMY

AUTONOMÍA XUDMIXTARI

ራጋታ SAKİN

CALMA RUHE

CALM


CALMA ARAM

ከምቕቕ SERMAYE

CAPITAL

CAPITAL

CAPITAL SERMAYE



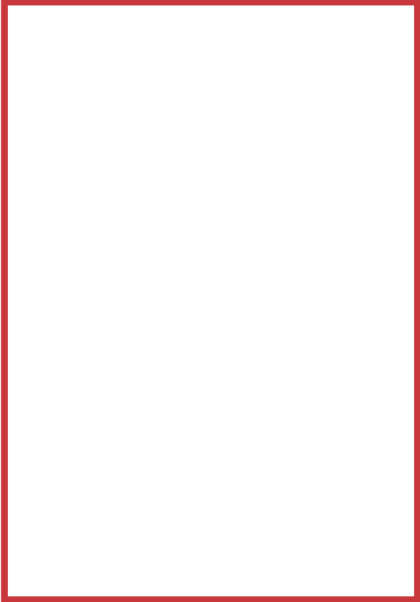
ክብካቤ ÖZEN

CUIDADO

FÜRSORGE

CARE

CUIDADO SEREGUHI




ክብረ ባዓል KUTLAMA

CELEBRAÇÃO

FEST

CELEBRATION

CELEBRACIÓN FİRÖZBAYI



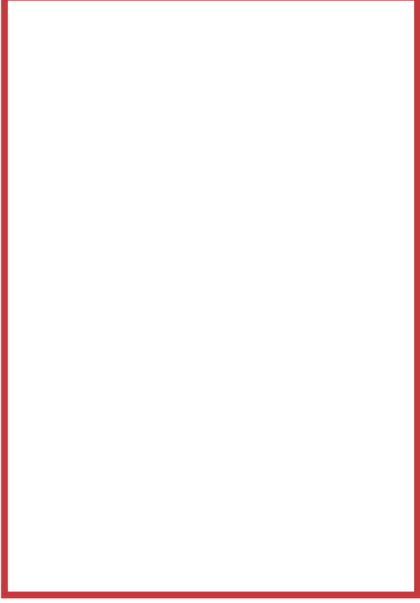
ለወጥ DEĞİŞİM

MUDANÇA

VERÄNDERUNG

CHANGE

CAMBIO GUHARAN



ԽՈՒՓԱՓՃԱ KARMAKARIŞIK

 CHAOTIC _____
 CAÓTICO CHAOTISCH
 CAÓTICO XIRINGÊLE

հո-ո ՇԵՄԵՐ

 CIRCLE _____
 CÍRCULO KREIS
 CÍRCULO BAZNE

ԽՈՒՄՆՈՒՄԻ ՄԱՐԴՆԱԿ

 COMMUNITY _____
 COMUNIDADE GEMEINSCHAFT
 COMUNIDAD KOMELE

ԽՈՒՄՆԱԿ ՍՈՒԲԵՏ

 CONVERSATION _____
 CONVERSA GESPRÄCH
 CONVERSACIÓN GOTUBÊJ

ጉብዝና CESARET

COURAGE _____

CORAGEM _____

MUT _____

VALENTÍA DILÈRI

ስንጥቅ ÇATLAK

CRACK _____

FENDA _____

RISS _____

DERZ GRIETA

ድላጎን ARZU

DESIRE _____

DESEJO _____

VERLANGEN _____

DESEO DAXWAS

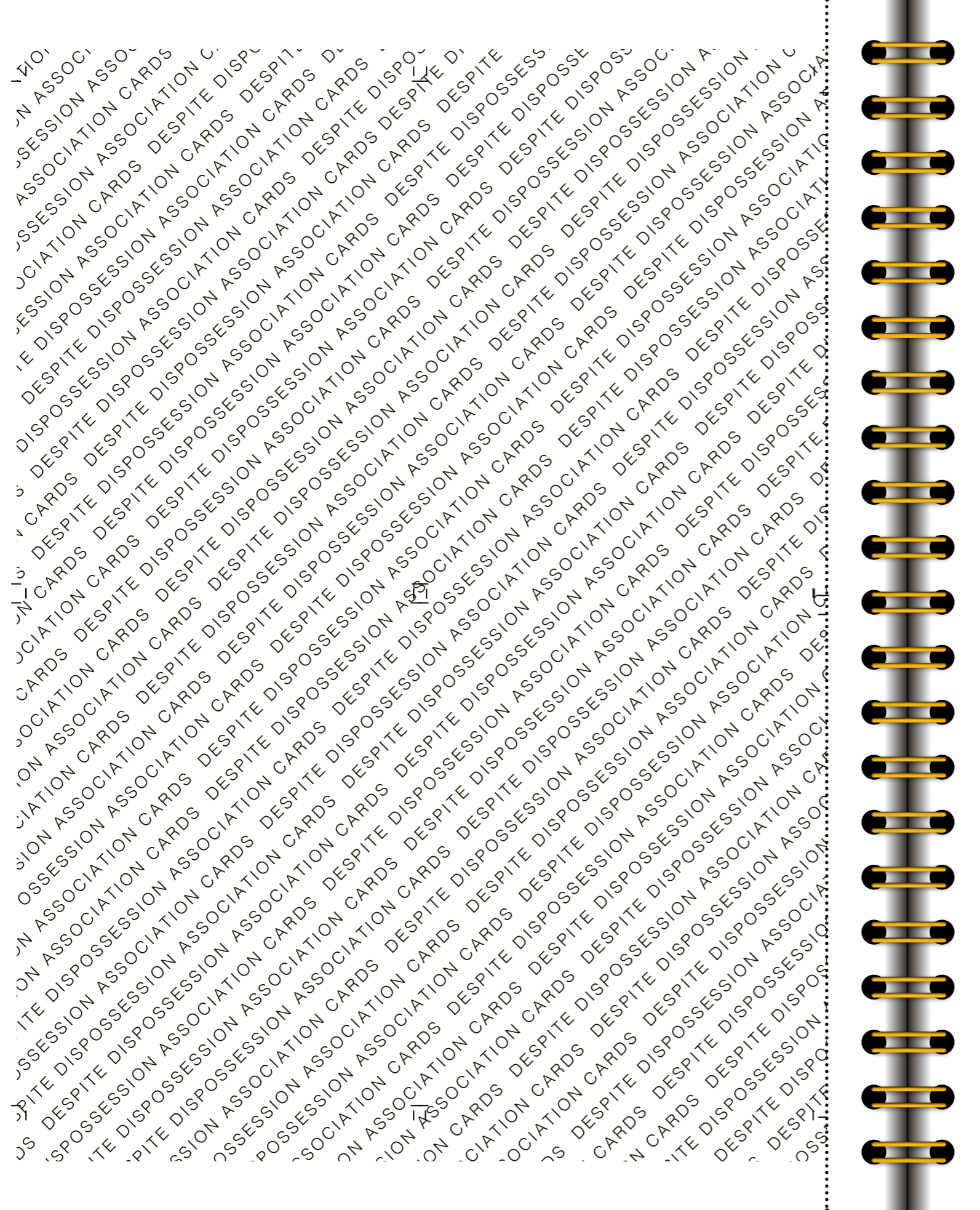
ጸያፌ NEFRET

DISGUST _____

REPUGNÂNCIA _____

EKEL _____

BİZ DISGUSTO

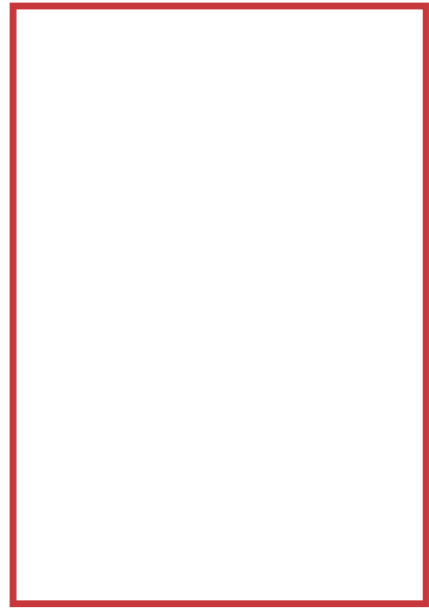


እምቢተኝነት İTAATSİZLİK

DISOBEDIENCE —

DESOBEDIÊNCIA UNGEHORSAM

DESOBEDIENCIA BÊİTAETİ

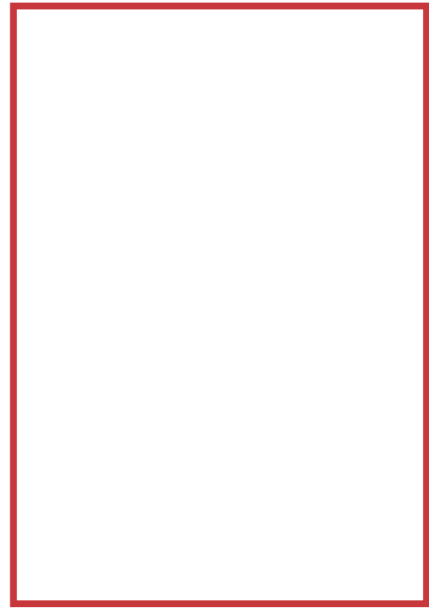


ነጠቃ MÜLKSÜZLEŞME

DISPOSSESSION —

DESPOSSESSÃO ENTEIGNUNG

DESPOJO BÊMILKBÛN

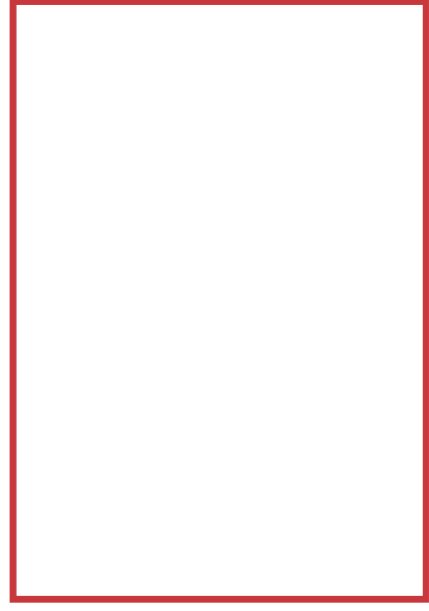


ጥርጣሬ ŞÜPHE

DOUBT —

DÚVIDA ZWEIFEL

GUMAN DUDA

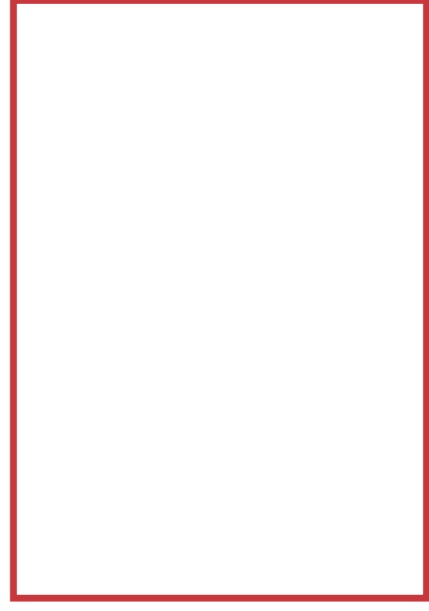


ህልም RÜYA

DREAM —

SONHO TRAUM

XEWN SUEÑO



ቁፋሮ KAZMAK

EXCAVATE ESCAVAR AUSGRABEN

VEDAN EXCAVAR

ግርምት HEYECAN

EXCITEMENT ENTUSIASMO AUFREGUNG

EMOCIÒN PEROS

መኪራ DENEY

EXPERIMENT EXPERIÈNCIA EXPERIMENT

EXPERIMENTO TAQI

ከህት KORKU

FEAR MEDO ANGST

MIEDO TIRS

ትኩሳት ATEŞ

FEVER FEBRE

TA FIEBRE

FIEBER

የወደፊት GELECEK

FUTURANTE ZUKÜNFTIGKEIT

FUTURITY

FUTURO DAHATU

ኅመቅ DEDİKODU

GOSSIP BISBILHOTICE

GALGOT CHISME

KLATSCH

ረዕዮ? ŞİFA

HEALING CURA

BEREXËRI CURACIÓN

HEILUNG

መስተንግዶ MİSAFİRPERVERLİK

HOSPITALITY

HOSPITALIDADE GASTFREUNDSCHAFT

HOSPITALIDAD MĒVANHEZĪ

የዋህ MASUM

INNOCENT

INNOCENTE UNSCHULDIG

INOCENTE BĒGUNEH

ደስታ NEŞE

JOY

ALEGRIA

FREUDE

XWĪ ALEGRIA

የሃዘን እንጉርጉር AĠIT

LAMENT

LAMENTO

KLAGE

ZĒMAR LAMENTO

ጠርዞቻ

MARJİN

MARGINS

MARGENS

RÄNDER

MARGENES KEVİYEKAN

ትወስታ

HAFIZA

MEMORY

MEMÓRIA ERINNERUNG

BİR

MEMORIA

ህዘን

YAS TUTMAK

MOURNING

LUTO

TRAUER

DUELO ŞİNGERANDIN

ቢሮ

OFİS

OFFICE

ESCRITÓRIO

BÜRO

OFICINA


OFICINA

ክፍት AÇIK

ABERTO OFFEN

OPEN

ABERTO VEKIRI




ፅቅድ PLAN

PLANO PLAN

PLAN

PLAN

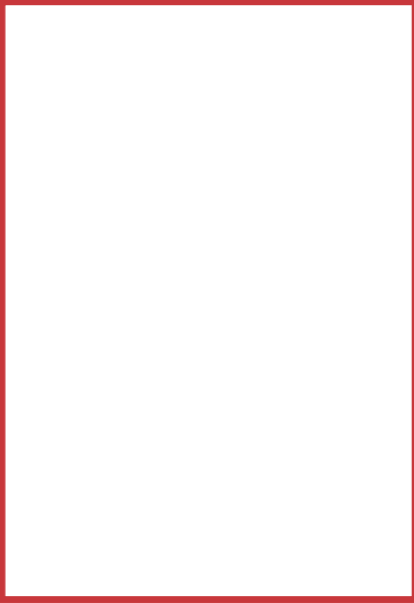


ቁጥ ማቆያ ÖFKE

RAIVA WUT

RAGE

QEHIR RABIA




ማወቅ/መቀበል TANIMAK

RECONHECER ERKENNEN

RECOGNIZE

NASIN RECONOCER



አክብሮት

SAYGI

RESPECT

RESPEITO

RESPEKT

RESPEITO

RÉZGIRTIN

አብዮት

DEVİRİM

REVOLUTION

REVOLUÇÃO

REVOLUTION

ŞÖRES

REVOLUCIÃO

ፍርሃት

HARABE

RUIN

RUÍNA

RUINE

KAVIL

RUINA

ተንኳላ

SABOTAJ

SABOTAGE

SABOTAGEM

SABOTAGE

PEŞKLEŞTİN

SABOTAJE

HC	TOHUM	
SEED	SAMEN	SEMENTE
TOV	SEMILLA	

σπνζλñ	RUH	
SPIRITS	GEIST	ESPIRITO
RIH	ESPIRITU	

ታሪክ	ÖYKÜ	
STORY	HISTÓRIA	GESCHICHTE
ÇİROK	HISTORIA	

እንግዳ	GARİP	
STRANGE	ESTRANHO	MERKWÜRDIG
SEYR	EXTRAÑO	

ትሀትና ŞEVKAT

TENDERNESS

TERNURA ZÄRTLICHKEIT

PIYARI TERNURA

ቸሎት DAVA

TRIAL

JULGAMENTO PROZESS

DARAZ JUICIO

ቀቅጥ TEKİNSİZ

UNCANNY

İNQUIETANTE UNHEIMLICH

SINIESTRO NEXALİ

መኖሪያ KIRILGANLIK

VULNERABILITY

VULNERABILIDADE VERLETZLICHKEIT

BĒBERVANĪTĪ BĒBERVANĪTĪ



ARTIFICIAL
INTELLEGENCE

DESERT

POLITICIAN

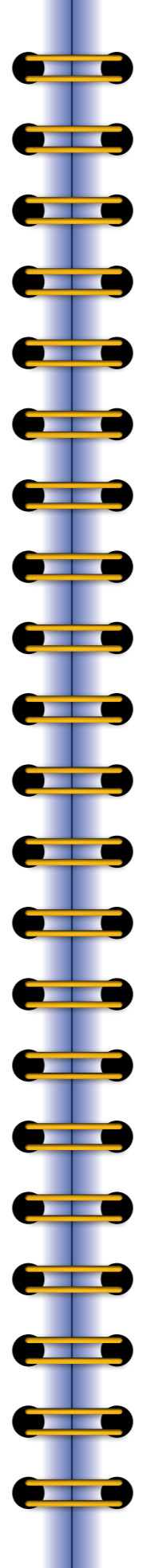
THE ONLY
SURVIVOR

HEALER

WEED

MOON

VIRUS



TYRANT

TIME
TRAVELER

GHOST

ALIEN

AVENGER

MONSTER

ARCHIVIST

NURSE



ZOMBIE
APOCALYPSE

PEOPLE CANNOT
GET PREGNANT
ANYMORE

ARTIFICIAL
INTELLIGENCE
TAKES INITIATIVE
FOR PLANET'S
SUSTAINABILITY

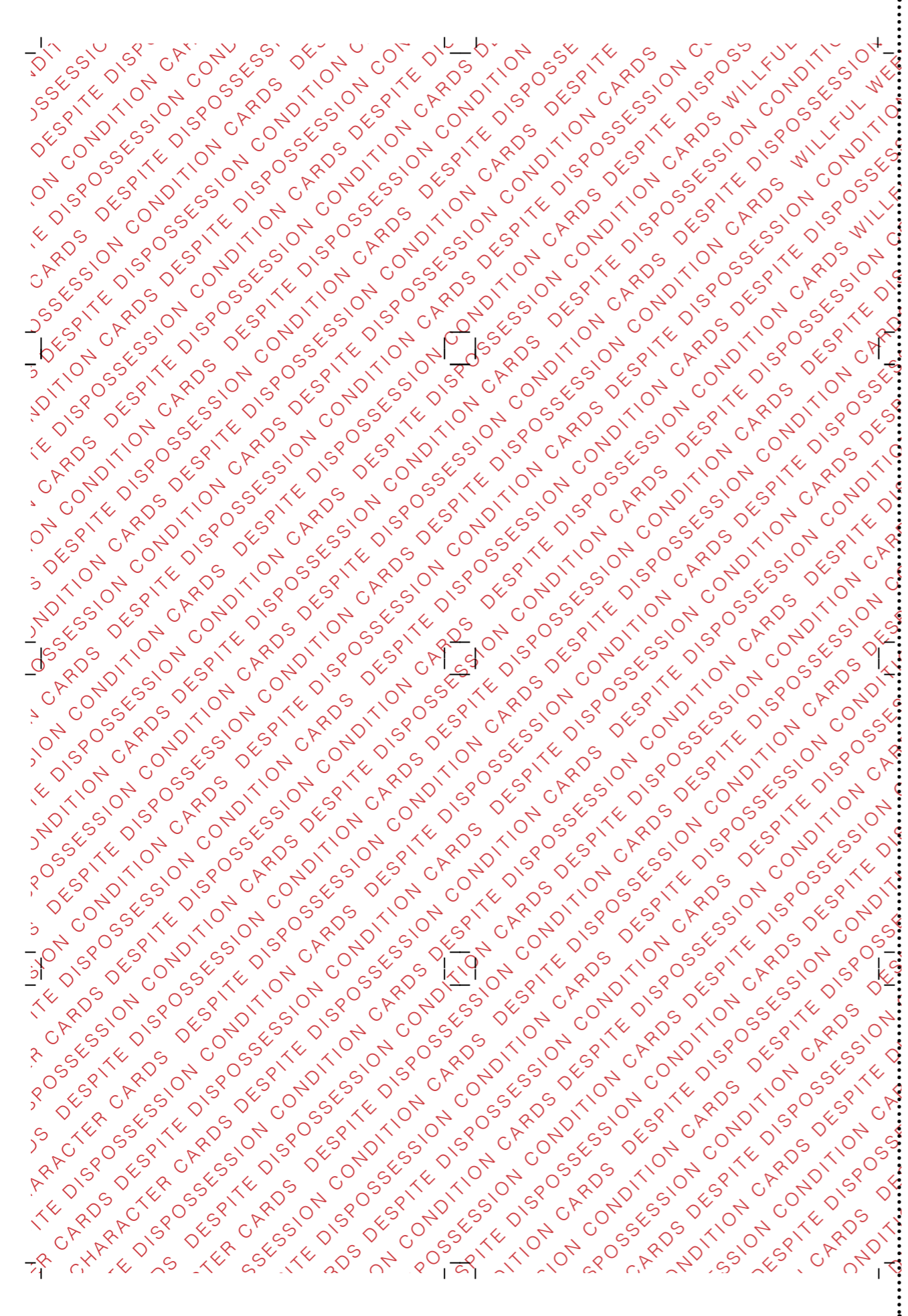
ALL WATER
IS TOXIC

THE WHOLE CITY
IS A PRISON

THERE ARE
NO BORDERS

NUCLEAR
CATASTROPHE

AIR TRANSMITTED
VIRUS OUTBREAK



INVASION OF THE
KILLER WEED

THE SUN DOES NOT
SET ANYMORE

MEN ARE NOT
ALLOWED TO
SPEAK

LIFE EXIST ONLY
VIRTUALLY

WRITING IS NOT
ALLOWED

EMOTIONS ARE
FORBIDDEN

THE WHALES ARE
THE CARRIERS OF
ALL KNOWLEGDE

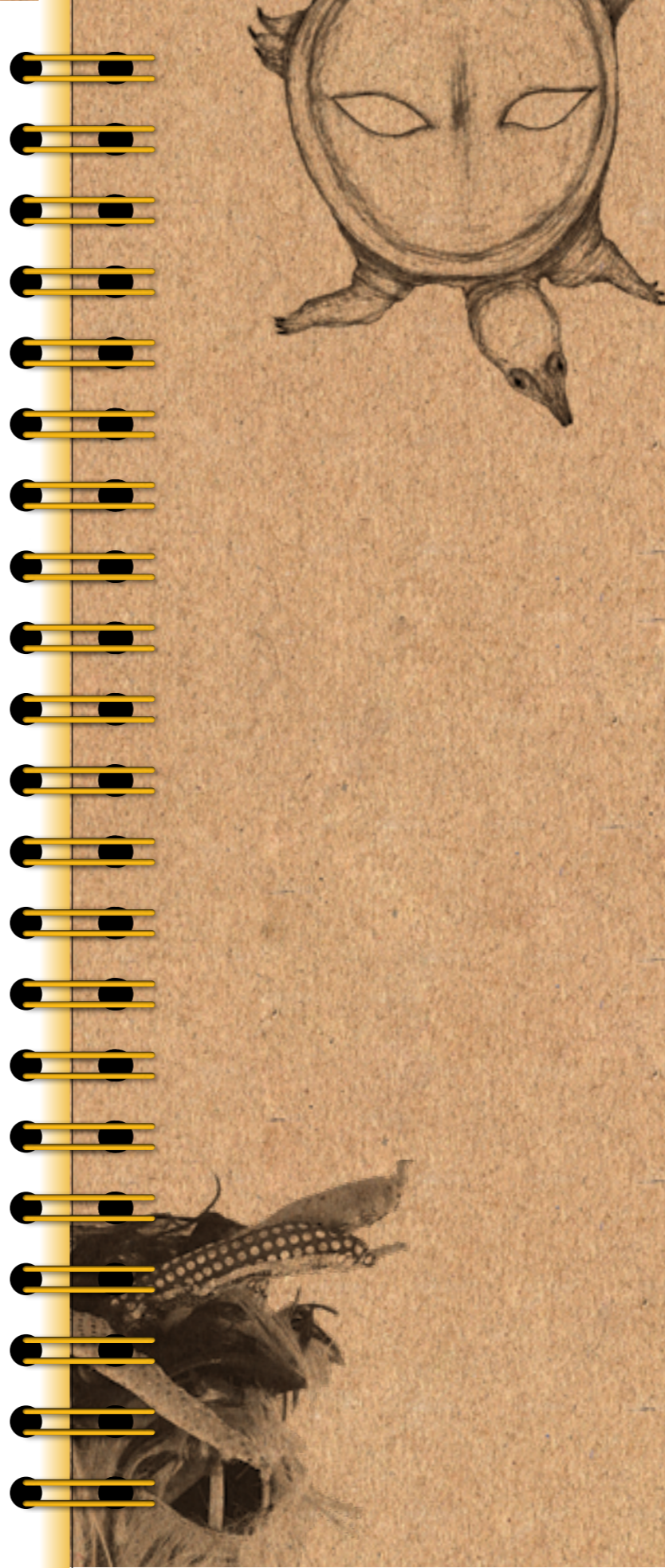
PEOPLE ARE NOT
ALLOWED TO TOUCH
EACH OTHER

PROJECT BIBLIOGRAPHY

- Adnan, Etel. *Arab Apocalypse*. Sausalito: The Post-Apollo Press, 1989.
 - *There: In the Light and the Darkness of the Self and of the Other*. Sausalito: The Post-Apollo Press, 1997.
- Ahmed, Sara. *Strange Encounters: Embodied Others in Post-Coloniality*. London and New York: Routledge, 2000.
- Akinci, Zeynep S. & Pelin Tan. "Waterdams as Dispossession: Ecology, Security, Colonization." In *Climates: Architecture and the Planetary Imaginary*. Edited by J. Graham. New York: Columbia Books on Architecture and the City, 2016. 142–49.
- Alfred, Taiaiake G. *Wasáse: Indigenous Pathways of Action and Freedom*. Toronto: University of Toronto Press, 2005.
- Al-Maria, Sophia. *Virgin with a Memory: The Exhibition Tie-in*. Manchester: Cornerhouse, 2014.
- Altamirano-Jiménez, Isabel. "The State Is Not a Savior: Indigenous Law, Gender and the Neoliberal State in Oaxaca." In *Making Space for Indigenous Feminism*. Edited by J. Green. Nova Scotia: Fernwood Publishing, 2017. 215–33.
- Andrzejewski, Adam & Marta Zaręba. "Theatrical Scripts." *Rivista di estetica*, no. 65 (2017): 177–94. Doi: 10.4000/estetica.2169.
- Anzaldúa, Gloria E. *Borderlands/ La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 2012.
- Atwood, Margaret. *The Handmaid's Tale*. Toronto: McClelland & Stewart, 1985.
- Báez-Jorge, Felix. "La vagina dentada en la mitología de Mesoamérica." *Revista de Antropología Experimental*, no. 10 (2010): 25–33.
- Barad, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press, 2007.
 - "Nature's Queer Performativity." *Kvinder, Køn & Forskning*, no. 1–2 (2012): 25–53. Doi: 10.7146/kkf.v0i1-2.28067.
 - "Diffracting Diffraction: Cutting Together-Apart." *Parallax* 20, no. 3 (2014): 168–87. Doi: 10.1080/13534645.2014.927623.
- Baldauf, Anette, Stefan Gruber, Moira Hille, Anette Krauss, Vladimir Miller, Mara Verlić, Hong-Kai Wang, and Julia Wiegler (eds.). *Spaces of Commoning: Artistic Research and the Utopia of the Everyday*. Berlin: Sternberg Press, 2016.
- Bauer, Petra & Dan Kidner. *Working Together: Notes on British Film Collectives in the 1970s*. Southend-on-Sea: Focal Point Gallery, 2013.
- Bauman, Zygmunt. *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press, 2000.
- Belcourt, Billy-Ray. "A Poltergeist Manifesto." *Feral Feminisms, Feral Theory*, no. 6 (2016): 22–32.
- Benjamin, Walter. "Excavation and Memory." In *Selected Writings, vol. 2 (1931–1934)*. Edited by M.W. Jennings, H. Eiland, and G. Smith. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1932.
- Berthon, Rémi, Yilmaz Erdal, Mashkour S. Mashkour, and Gülriz Kozbe. "Buried with Turtles: The Symbolic Role of the Euphrates Soft-Shell Turtle (*Rafetus Euphraticus*) in Mesopotamia." *Antiquity* 90, no. 349 (2016): 111–25. Doi: 10.15184/aqy.2015.196.
- Bhandar, Brenna & Davina Bhandar. "Cultures of Dispossession: Rights, Status and Identities." *darkmatter in the ruins of imperial culture*, no. 14 "Reflections on Dispossession: Critical Feminism" (2016): 1–16. Online at: darkmatter101.org/site/2016/05/16/cultures-of-dispossession.
- Black, Hannah. "Witch-hunt." *TANK Magazine* 8, no. 11 (2017). Online at: tankmagazine.com/issue-70/features/hannah-black.
- Boal, Augusto. *Games for Actors and Non-Actors*. London and New York: Routledge, 1992.
- Bonney, Sean. *Letters Against the Firmament*. London: Enitharmon Press, 2015.
 - *Our Death*. Oakland: Commune Editions, 2019.
- Börjel, Ida. *Miximum Ca' Canny the Sabotage Manuals*. Oakland: AK Press, 2016.
- Bresson, Robert. *Notes on Cinematography*. New York: Urizen Books, 1977.
- Buffavand, Lucie. "The Land Does Not Like Them: Contesting Dispossession in Cosmological Terms in Mela, South-West Ethiopia." *Journal of Eastern African Studies* 10, no. 3 (2016): 476–93. Doi: 10.1080/17531055.2016.1266194.
- Butler, Judith. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London and New York: Verso Books, 2006.
 - *Frames of War: When Is Life Grievable?*. London and New York: Verso Books, 2009.
- Butler, Judith & Athena Athanasiou. *Dispossession: The Performative in the Political*. Cambridge: Polity Press, 2013.
- Butler, Octavia E. *Parable of the Sower*. New York: Grand Central Publishing, 2000.
- Cajete, Gregory. *Look to the Mountain: An Ecology of Indigenous Education*. Skyland: Kivaki Press, 1994.
- Careri, Francesco. *Walkscapes: Walking as an Aesthetic Practice/ El andar como práctica estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.
- Chung, Jiwon & Mariana Leal Ferreira. *Give Wings to Your Imagination and Change the World: Acting for Indigenous Rights*. Minneapolis: University of Minnesota Human Rights Center, 2013. Online at: 1.umn.edu
- Cohen, Jeffrey J. *Monster Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- das Fadas, Sílvia. *Auguries for a Non-Hierarchical Framing and Flourishing*; a volume in the series "Die Frau mit 50 Füßen." Edited by Cristina Gómez Barrio & Wolfgang Mayer. Stuttgart: Akademie der Bildenden Künste, 2019.
- de Sousa Santos, Boaventura. *Epistemologies of the South: Justice Against Epistemicide*. Boulder: Paradigm Publishers, 2014.
- Debuysere, Stoffel. *Figures of Dissent: Cinema of Politics/Politics of Cinema*. Ghent: Mer. Paper Kunsthalles, 2016.
- Debuysere, Stoffel & Elias Grootaers. *Of Sea and Soil: The Cinema of Tsuchimoto Noriaki and Ogawa Shinsuke*. Ghent: Sabzina, Courtisane and Cinematek, 2019.
- Easterling, Keller. *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Space*. London and New York: Verso Books, 2014.
- Escobar, Arturo. "Thinking-Feeling with the Earth: Territorial Struggles and the Ontological Dimension of the Epistemologies." *Revista de Antropología Iberoamericana* 11, no. 1 (2016): 11–32. Doi: 10.11156/ai.110102e.
- Fabian, Johannes. *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*. New York: Columbia University Press, 2014.
- Fanon, Frantz. *The Wretched of the Earth*. New York: Grove Press, 1961/63.
 - *Witches, Witch-Hunting and Women*. Oakland: PM Press, 2018.
- Foreman, Dave (ed.). *Ecodefense: A Field Guide to Monkeywrenching*. Chico: Abzug Press, 1985.
- Freire, Paulo. *Pedagogy of the Oppressed*. London and New York: Continuum, 1970.
 - "The Importance of the Act of Reading." *Journal of Education* 165, no. 1 (1983): 5–11.
- Galindo, María & Mujeres Creando. "Political, Feminist Constitution of the State: The Impossible Country We Build as Women." *Hemispheric Institute E-misférica Decolonial Gesture* 11, no. 1 (2014). Online at: archive.hemisphericinstitute.org/hemi/en/emisferica-111-decolonial-gesture/galindo.
- Gaztambide-Fernández, Ruben. "Decolonization and the Pedagogy of Solidarity: Decolonization." *Indigeneity, Education & Society* 1, no. 1 (2012): 41–67.
- Gibson-Graham, J.K. *A Postcapitalist Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006.
- Gómez-Barris, Macarena. *The Extractive Zone: Social Ecologies and Decolonial Perspectives*. Durham: Duke University Press, 2017.
- Gordon, Avery F. *Keeping Good Time: Reflections on Knowledge, Power and People*. Boulder: Paradigm Publishers, 2004.
 - *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006.
 - *The Hawthorn Archive: Letters from the Utopian Margins*. New York: Fordham University Press, 2018.
- Grande, Sandy. *Red Pedagogy: Native American Social and Political Thought*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2004.
- Guzmán López, Federico. "Impactos ambientales causados por megaproyectos de minería a cielo abierto en el estado de Zacatecas, México." *Revista de Geografía Agrícola, Universidad Autónoma de Chapingo*, no. 57 (2016): 7–26.
- Haraway, Donna. *When Species Meet*. Minneapolis: Minnesota University Press, 2008.
 - *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.
- Harney, Stefano & Fred Moten. *The Undercommons: Fugitive Planning and Black Study*. Wivenhoe: Minor Compositions, 2013.
- Hartman, Saidiya. "Venus in Two Acts." *Small Axe* 12, no. 2 (2008): 1–14. Online at: muse.jhu.edu/article/241115.
 - *Wayward Lives, Beautiful Experiments: Intimate Histories of Social Upheaval*. New York: W.W. Norton, 2019.
- Herzog, Werner. *Of Walking on Ice*. London: Jonathan Cape, 2019.
- hooks, bell. *Teaching to Transgress: Education as the Practice of Freedom*. London and New York: Routledge, 1994.
- Holland, Sharon P. *Raising the Dead: Readings of Death and (Black) Subjectivity*. Durham: Duke University Press, 2000.
 - Jamesin, Nora. K. *The Fifth Season: Every Age Must Come to an End*. London: Orbit, 2016.
- Jones, Stacey, Tony E. Adams, and Carolyn Ellis (eds.). *Handbook of Autoethnography*. Walnut Creek: Left Coast Press, 2013.
- Karabekir, Jale. *Türkiye’de Kadınlarla Ezilenlerin Tiyatrosu: Feminist Bir Metodolojiye Doğru*. Istanbul: Agora Kitaplığı, 2015.
- Kedhar, Anusha. "Choreography and Gesture Play an Important Role in Protests." *The New York Times*, 15 December 2014. Online at: nytimes.com/roomfordebate/2014/12/15/what-does-the-style-of-a-protest-say-about-a-movement/choreography-and-gesture-play-an-important-role-in-protests.



- Kuokkanen, Rauna. *Reshaping the University: Responsibility, Indigenous Epistemes, and the Logic of the Gift*. Vancouver: UBC Press, 2007.
 - “The Responsibility of the Academy. A Call for Doing Homework.” *Journal of Curriculum Theorizing* 26, no. 3 (2010): 61–74. Online at: journal.jctonline.org/index.php/jct/article/view/262/92.
- Kuster, Brigitta, Dierk Schmidt, and Regina Sarreiter (eds.). *darkmatter: in the ruins of imperial culture*, no. 11 “Afterlives” (2013). Online at: darkmatter101.org/site/category/journal/issues/11-afterlives.
- Laban, Rudolf & Roderik Lange. *Laban's Principles of Dance and Movement Notation*. London: Macdonald & Evans, 1975.
- Larsen, Ernest. “Flying Under the Radar: Notes on a Decade of Media Agitation.” *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*, no. 56 (2014/15). Online at: ejumpcut.org/archive/jc56.2014-2015/LarsenAnarchistActivists/index.html.
- Lepecki, André. “From Partaking to Initiating: Leading Following as Dance’s (A-personal) Political Singularity.” In *Dance, Politics and Co-immunity*. Edited by Stefan Hölscher & Gerald Siegmund. Berlin and Zurich: Diaphanes, 2013. 21–38.
- Llansol, Maria Gabriela. *Um Falcão no Punho*. Lisboa: Relógio de Água, 1998.
 - *The Geography of Rebels*. Dallas: Deep Vellum, 2018.
- López, Austin A. *Los mitos del tlacuache*. Mexico City: UNAM. Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2006.
- López, Bárcenas F. ¡*La tierra no se vende! Las tierras y los territorios de los Pueblos Indígenas en México*. Mexico City: CLACSO, 2017.
- Lorde, Audre. “Poetry Is Not a Luxury.” In *Women's Voices, Feminist Visions: Classic and Contemporary Readings*. Edited by Susan M. Shaw & Janet Lee. Boston and London: McGraw-Hill, 1977. 371–73.
- Louçã, João Carlos. “A utopia concreta de Gonçalves Correia: Percurso e contexto de um anarquista alentejano singular.” *Debate*, no. 9 (2014): 90–111.
- McDonald, Scott. *The Garden in the Machine: A Field Guide to Independent Films about Place*. Berkeley: University of California Press, 2010.
- Marcos, Sylvia & Marguerite Waller (eds.). *Dialogue and Difference: Feminisms Challenge Globalization*. London: Palgrave Macmillan, 2005.
- Marx, Karl. *Capital*, vol. 1. London: Penguin Books, 1976.
- Matfess, Hilary. “Rwanda and Ethiopia: Developmental Authoritarianism and the New Politics of African Strong Men.” *African Studies Review* 58, no. 2 (2015): 181–204. Doi: 10.1017/asr.2015.43.
- Mbembe, Achille. *On the Postcolony*. Oakland: University of California Press, 2001.
 - *Critique of Black Reason*. Durham: Duke University Press, 2017.
- Minh-hà, Trinh T. *Lovickial: Walking with the Disappeared*. New York: Fordham University Press, 2016.
 - *The Walk of Multiplicity. Notes on Feminism 4*. Berkeley: Feminist Art Coalition, 2020. Online at: feministartcoalition.org/essays-list/trinh-t-minh-ha.
- Morrill, Angie, Eve Tuck, and Super Futures Haunt Collective. “Before Dispossession, Or Surviving It.” *Liminalities: A Journal of Performance Studies* 12, no. 1 (2016). Online at: liminalities.net/12-1/dispossession.html.
- Moten, Fred. “Come on, Get it!” *The New Inquiry*, 19 February 2018. Online at: thenewinquiry.com/come_on_get_it.
- Oliveros, Pauline. *Deep Listening: A Composer's Sound Practice*. New York: Universe, 2005.
- Ortega, Garbiñe & Francisco Algarín (eds.). *Correspondences: Letters as Films*. Navarra: Festival Internacional de Cine Documental de Navarra Punto de Vista, 2018.
- Palacios, Margarita. *Radical Soci-ality: On Disobedience, Violence and Belonging*. London: Palgrave Macmillan, 2013.
- Patterson, Orlando. “Freedom, Slavery, and the Modern Construction of Rights.” In *The Cultural Values of Europe*. Edited by Hans Joas & Klaus Wiegandt. Liverpool: Liverpool University Press, 2008. 115–51.
- Putuma, Koleka. “EVERY/THREE HOURS.” *Johannesburg Review of Books*, 7 October 2019. Online at: johannesburgreviewofbooks.com/2019/10/07/new-poetry-by-koleka-putuma-every-three-hours.
- Rincón Gallardo Shimada, Naomi. *Decolonial Queer (Under)World-making in Contexts of Dispossession: A Trilogy of Caves*. (Unpublished doctoral dissertation). Vienna: Academy of Fine Arts Vienna, 2019.
- Risler, Julia & Pablo Ares. *Manual del mapeo colectivo: Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2013.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. “Ch’ixinakax utxiwa: A Reflection on the Practices and Discourses of Decolonization.” *The South Atlantic Quarterly* 111, no. 1 (2012): 95–109. Doi: 10.1215/00382876-1472612.
- Segato, Rita Laura. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.
- Sharpe, Christina. *In the Wake: On Blackness and Being*. Durham: Duke University Press, 2016.
- Simpson, Leanne. “Land as Pedagogy: Nishnaabeg Intelligence and Rebellious Transformation.” *Decolonization. Indigeneity, Education & Society* 3, no. 3 (2014): 1–25. Online at: decolonization.org/index.php/des/article/view/22170/17985.
- Smith, Linda T. *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*. Dunedin: University of Otago Press, 1999.
- Sin, Victoria. *A View from Else*. London: PSS, 2018.
- Snyder, Gary. *The Practice of the Wild: Essays*. Berkeley: Counterpoint Press, 2020.
- Spatz, Ben. “Notes for Decolonizing Embodiment.” *Journal of Dramatic Theory and Criticism* 33, no. 2 (2019): 9–22. Doi: 10.1353/dtc.2019.0001.
- Solnit, Rebecca. *Wanderlust: A History of Walking*. London and New York: Penguin Books, 2001.
 - *A Field Guide to Getting Lost*. London and New York: Penguin Books, 2006.
- Spivak, Gayatri. “Can the Subaltern Speak?” In *Marxism and the Interpretation of Culture*. Edited by Cary Nelson & Lawrence Grossberg. Chicago: University of Illinois Press, 1988. 271–313.
- Springer, Simon. *The Anarchist Roots of Geography: Towards Spatial Emancipation*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016.
- Springgay, Stephanie & Sarah E. Truman. “On the Need for Methods Beyond Proceduralism: Speculative Middles. (In)Tensions, and Response-Ability in Research.” *Qualitative Inquiry* 24, no. 3 (2017), 1–12. Doi: 10.1177/1077800417704464.
 - *Walking Methodologies in a More-than-human World: WalkingLab*. London and New York: Routledge, 2018.
- Steyerl, Hito. “In Defense of the Poor Image.” *e-flux journal* 10 (2009). Online at: e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image.
- Sundberg, Juanita. “Decolonizing Posthumanist Geographies.” *Cultural Geographies* 21, no. 1 (2014): 33–47. Doi: 10.1177/1474474013486067.
 - “Ethics, Entanglement, and Political Ecology.” In *Routledge Handbook of Political Ecology*. Edited by Tom Perreault, Gavin Bridge, and James McCarthy. London and New York: Routledge, 2015. 117–26.
- Tan, Pelin & Ayşe Çavdar. *İstanbul'un Neoliberal Kentsel Dönüşümü*. Istanbul: Hayy Publishing, 2011.
- Tan, Pelin, Florian Malzacher, and Ahmet Ögüt. *The Silent University: Toward a Transversal Pedagogy*. Berlin: Sternberg Press, 2016.
- Todd, Zoe. “An Indigenous Feminist’s Take on the Ontological Turn: ‘Ontology’ Is Just Another Word for Colonialism.” *Journal of Historical Sociology* 29, no. 1 (2016): 4–22. Doi: 10.1111/johs.12124.
- Tsing, Anna. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton: Princeton University Press, 2015.
- Tsing, Anna, Heather Anne Swanson, Elaine Gan, and Nils Bubandt (eds.). *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017.
- Tuck, Eve. “Re-visioning Action: Participatory Action Research and Indigenous Theories of Change.” *The Urban Review* 41, no. 1 (2009): 47–65. Doi: 0.1007/s11256-008-0094-x.
- Tuck, Eve & Monique Guishard. “Uncollapsing Ethics: Racialized Sciencism, Settler Coloniality, and an Ethical Framework of Decolonial Participatory Action Research.” In *Challenging Status Quo Retrenchment: New Directions in Critical Research*. Edited by Tricia M. Kress, Curry Malott, and Bradley J. Porfilio. Charlotte: Information Age Publishing, 2013. 3–27.
- Tuck, Eve & C. Ree. “A Glossary of Haunting.” In *Handbook of Autoethnography*. Edited by Stacy H. Jones, Tony E. Adams, and Carolyn Ellis. Walnut Creek: Left Coast Press, 2013. 639–56.
- Tuck, Eve & Wang Yang. “Decolonization is Not a Metaphor.” *Decolonization: Indigeneity, Education & Society* 1, no. 1 (2012): 1–40. Online at: jps.library.utoronto.ca/index.php/des/article/view/18630/15554.
 - “R-Words: Refusing Research.” In *Humanizing Research: Decolonizing Qualitative Inquiry with Youth and Communities*. Edited by Django Paris & Maisha T. Winn. Thousand Oaks: Sage Publication, 2014. 223–46.
- Vergès, Françoise. “Like a Riot: The Politics of Forgetfulness, Relearning the South, and the Island of Dr. Moreau.” *South Magazine* 9 (documenta 14 #4). Online at: documenta14.de/en/south/25_like_a_riot_the_politics_of_forgetfulness_relearning_the_south_and_the_island_of_dr_moreau.
- Watts, Vanessa. “Indigenous Place-Thought and Agency amongst Humans and Non-Humans (First Woman and Sky Woman Go on a European Tour).” *Decolonization: Indigeneity, Education & Society* 2, no. 1 (2013): 20–34. Online at: jps.library.utoronto.ca/index.php/des/article/view/19145/16234.
- Wekker, Gloria. *White Innocence: Paradoxes of Colonialism and Race*. Durham: Duke University Press, 2016.
- Zimmerer, Jürgen. *From Windhoek to Auschwitz: On the Relationship Between Colonialism and the Holocaust*. London and New York: Routledge, 2011.



A medida que el extractivismo transnacional, la política neofascista y las economías de abandono y disponibilidad se expanden por todo el mundo, ¿podemos facilitar prácticas situadas de narración y creación de mundos que aviven futuros impulsados por las fuerzas de la indignación, el deseo y la relacionalidad? *A Pesar del Despojo, Un Libro de Actividades* extiende una invitación a restaurar y reinventar los lazos de reciprocidad con la tierra, lo humano y lo no-humano, mientras visualiza horizontes transformadores y compartidos. Este esfuerzo colaborativo toma como punto de partida las realidades disputadas y las luchas públicas de los desposeídos.

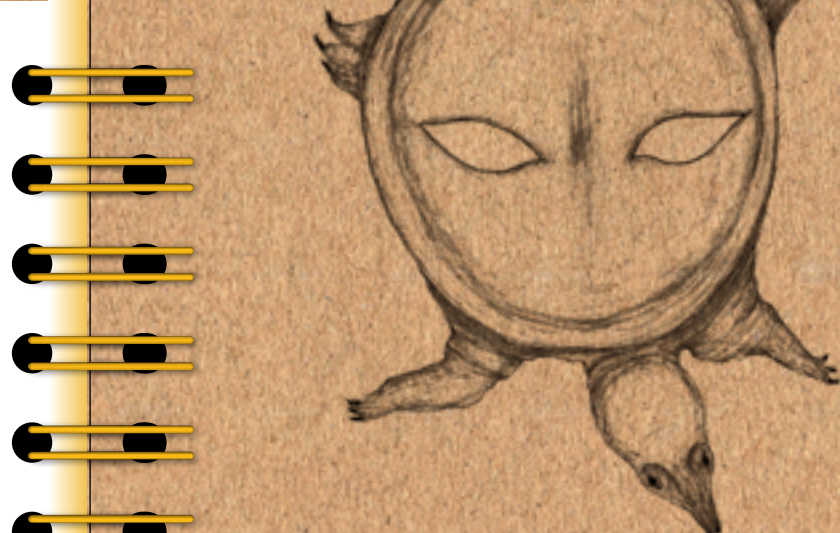
Reuniendo siete estudios de sitio, los colaboradores desarrollan su trabajo artístico así como herramientas y actividades especulativas para evocar el surgimiento de mundos en las ruinas del despojo. El resultado es una sutil combinación de reflexiones teóricas, modos pluriversales de investigación e intervenciones rebeldes. Inspirados por las metodologías decoloniales, estéticas Negras y epistemologías del Sur, el proyecto reúne estas influencias en un experimento novedoso que demuestra cómo los investigadores artísticos enfrentan el despojo a través de prácticas itinerantes de resistencia.

- Kuokkanen, Rauna. *Reshaping the University: Responsibility, Indigenous Epistemes, and the Logic of the Gift*. Vancouver: UBC Press, 2007.
 - “The Responsibility of the Academy. A Call for Doing Homework.” *Journal of Curriculum Theorizing* 26, no. 3 (2010): 61–74. Online at: journal.ictonline.org/index.php/jct/article/view/262/92.
- Kuster, Brigitta, Dierk Schmidt, and Regina Sarreiter (eds.). *darkmatter: in the ruins of imperial culture*, no. 11 “Afterlives” (2013). Online at: darkmatter101.org/site/category/journal/issues/11-afterlives.
- Laban, Rudolf & Roderyk Lange. *Laban’s Principles of Dance and Movement Notation*. London: Macdonald & Evans, 1975.
- Larsen, Ernest. “Flying Under the Radar: Notes on a Decade of Media Agitation.” *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*, no. 56 (2014/15). Online at: ejumpcut.org/archive/jc56.2014-2015/LarsenAnarchistActivists/index.html.
- Lepecki, André. “From Partaking to Initiating: Leading Following as Dance’s (A-personal) Political Singularity.” In *Dance, Politics and Co-immunity*. Edited by Stefan Hölscher & Gerald Siegmund. Berlin and Zurich: Diaphanes, 2013. 21–38.
- Llansol, Maria Gabriela. *Um Falcão no Punho*. Lisboa: Relógio de Água, 1998.
 - *The Geography of Rebels*. Dallas: Deep Vellum, 2018.
- López, Austin A. *Los mitos del tlacuache*. Mexico City: UNAM. Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2006.
- López, Bárcenas F. *La tierra no se vende! Las tierras y los territorios de los Pueblos Indígenas en México*. Mexico City: CLACSO, 2017.
- Lorde, Audre. “Poetry Is Not a Luxury.” In *Women’s Voices, Feminist Visions: Classic and Contemporary Readings*. Edited by Susan M. Shaw & Janet Lee. Boston and London: McGraw-Hill, 1977. 371–73.
- Louçã, João Carlos. “A utopia concreta de Gonçalves Correia: Percurso e contexto de um anarquista alentejano singular.” *Debate*, no. 9 (2014): 90–111.
- McDonald, Scott. *The Garden in the Machine: A Field Guide to Independent Films about Place*. Berkeley: University of California Press, 2010.
- Marcos, Sylvia & Marguerite Waller (eds.). *Dialogue and Difference: Feminisms Challenge Globalization*. London: Palgrave MacMillan, 2005.
- Marx, Karl. *Capital*, vol. 1. London: Penguin Books, 1976.
- Matfess, Hilary. “Rwanda and Ethiopia: Developmental Authoritarianism and the New Politics of African Strong Men.” *African Studies Review* 58, no. 2 (2015): 181–204. Doi: 10.1017/asr.2015.43.
- Mbembe, Achille. *On the Postcolony*. Oakland: University of California Press, 2001.

- *Critique of Black Reason*. Durham: Duke University Press, 2017.
- Minh-ha, Trinh T. *Lovicidal: Walking with the Disappeared*. New York: Fordham University Press, 2016.
 - *The Walk of Multiplicity. Notes on Feminism 4*. Berkeley: Feminist Art Coalition, 2020. Online at: feministartcoalition.org/essays-list/trinh-t-minh-ha.
- Morrill, Angie, Eve Tuck, and Super Futures Haunt Collective. “Before Dispossession, Or Surviving It.” *Liminalities: A Journal of Performance Studies* 12, no. 1 (2016). Online at: liminalities.net/12-1/dispossession.html.
- Moten, Fred. “Come on, Get it!” *The New Inquiry*, 19 February 2018. Online at: [the newinquiry.com/come_on_get_it](http://thenewinquiry.com/come_on_get_it).
- Oliveros, Pauline. *Deep Listening: A Composer’s Sound Practice*. New York: Universe, 2005.
- Ortega, Garbiñe & Francisco Algarín (eds.). *Correspondences: Letters as Films*. Navarra: Festival Internacional de Cine Documental de Navarra Punto de Vista, 2018.
- Palacios, Margarita. *Radical Soci-ality: On Disobedience, Violence and Belonging*. London: Palgrave Macmillan, 2013.
- Patterson, Orlando. “Freedom, Slavery, and the Modern Construction of Rights.” In *The Cultural Values of Europe*. Edited by Hans Joas & Klaus Wiegandt. Liverpool: Liverpool University Press, 2008. 115–51.
- Putuma, Koleka. “EVERY / THREE HOURS.” *Johannesburg Review of Books*, 7 October 2019. Online at: johannesburgreviewofbooks.com/2019/10/07/new-poetry-by-koleka-putuma-every-three-hours.
- Rincón Gallardo Shimada, Naomi. *Decolonial Queer (Under)World-making in Contexts of Dispossession: A Trilogy of Caves*. (Unpublished doctoral dissertation). Vienna: Academy of Fine Arts Vienna, 2019.
- Risler, Julia & Pablo Ares. *Manual del mapeo colectivo: Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2013.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. “Ch’ixinakax utxiwa: A Reflection on the Practices and Discourses of Decolonization.” *The South Atlantic Quarterly* 111, no. 1 (2012): 95–109. Doi: 10.1215/00382876-1472612.
- Segato, Rita Laura. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.
- Sharpe, Christina. *In the Wake: On Blackness and Being*. Durham: Duke University Press, 2016.
- Simpson, Leanne. “Land as Pedagogy: Nishnaabeg Intelligence and Rebellious Transformation.” *Decolonization. Indigeneity, Education & Society* 3, no. 3 (2014): 1–25. Online at: decolonization.org/index.php/des/article/view/22170/17985.
- Smith, Linda T. *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*. Dunedin: University of Otago Press, 1999.

- Sin, Victoria. *A View from Else*. London: PSS, 2018.
- Snyder, Gary. *The Practice of the Wild: Essays*. Berkeley: Counterpoint Press, 2020.
- Spatz, Ben. “Notes for Decolonizing Embodiment.” *Journal of Dramatic Theory and Criticism* 33, no. 2 (2019): 9–22. Doi: 10.1353/dtc.2019.0001.
- Solnit, Rebecca. *Wanderlust: A History of Walking*. London and New York: Penguin Books, 2006.
 - *A Field Guide to Getting Lost*. London and New York: Penguin Books, 2006.
- Spivak, Gayatri. “Can the Subaltern Speak?” In *Marxism and the Interpretation of Culture*. Edited by Cary Nelson & Lawrence Grossberg. Chicago: University of Illinois Press, 1988. 271–313.
- Springer, Simon. *The Anarchist Roots of Geography: Towards Spatial Emancipation*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016.
- Springay, Stephanie & Sarah E. Truman. “On the Need for Methods Beyond Proceduralism: Speculative Middles, (In)Tensions, and Response-Ability in Research.” *Qualitative Inquiry* 24, no. 3 (2017), 1–12. Doi: 10.1177/1077800417704464.
 - *Walking Methodologies in a More-than-human World: WalkingLab*. London and New York: Routledge, 2018.
- Steyerl, Hito. “In Defense of the Poor Image.” *e-flux journal* 10 (2009). Online at: e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image.
- Sundberg, Juanita. “Decolonizing Posthumanist Geographies.” *Cultural Geographies* 21, no. 1 (2014): 33–47. Doi: 10.1177/14744740134886067.
 - “Ethics, Entanglement, and Political Ecology.” In *Routledge Handbook of Political Ecology*. Edited by Tom Perreault, Gavin Bridge, and James McCarthy. London and New York: Routledge, 2015. 117–26.
- Tan, Pelin & Ayse Çavdar. *Istanbul’un Neoliberal Kentsel Dönüşümü*. İstanbul: Hayy Publishing, 2011.
- Tan, Pelin, Florian Malzacher, and Ahmet Ögüt. *The Silent University: Toward a Transversal Pedagogy*. Berlin: Sternberg Press, 2016.
- Todd, Zoe. “An Indigenous Feminist’s Take on the Ontological Turn: ‘Ontology’ Is Just Another Word for Colonialism.” *Journal of Historical Sociology* 29, no. 1 (2016): 4–22. Doi: 10.1111/johs.12124.
- Tsing, Anna. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton: Princeton University Press, 2015.
- Tsing, Anna, Heather Anne Swanson, Elaine Gan, and Nils Bubandt (eds.). *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017.
- Tuck, Eve. “Re-visioning Action: Participatory Action Research and Indigenous Theories of Change.”

- The Urban Review* 41, no. 1 (2009): 47–65. Doi: 0.1007/s11256-008-0094-x.
- Tuck, Eve & Monique Guishard. “Uncollapsing Ethics: Racialized Sciencism, Settler Coloniality, and an Ethical Framework of Decolonial Participatory Action Research.” In *Challenging Status Quo Retrenchment: New Directions in Critical Research*. Edited by Tricia M. Kress, Curry Malott, and Bradley J. Porfilio. Charlotte: Information Age Publishing, 2013. 3–27.
- Tuck, Eve & C. Ree. “A Glossary of Haunting.” In *Handbook of Autoethnography*. Edited by Stacy H. Jones, Tony E. Adams, and Carolyn Ellis. Walnut Creek: Left Coast Press, 2013. 639–56.
- Tuck, Eve & Wang Yang. “Decolonization is Not a Metaphor.” *Decolonization: Indigeneity, Education & Society* 1, no. 1 (2012): 1–40. Online at: jps.library.utoronto.ca/index.php/des/article/view/18630/15554.
 - “R-Words: Refusing Research.” In *Humanizing Research: Decolonizing Qualitative Inquiry with Youth and Communities*. Edited by Django Paris & Maisha T. Winn. Thousand Oaks: Sage Publication, 2014. 223–46.
- Vergès, Françoise. “Like a Riot: The Politics of Forgetfulness, Relearning the South, and the Island of Dr. Moreau.” *South Magazine* 9 (documenta 14 #4). Online at: documenta14.de/en/south/25_like_a_riot_the_politics_of_forgetfulness_relearning_the_south_and_the_island_of_dr_moreau.
- Watts, Vanessa. “Indigenous Place-Thought and Agency amongst Humans and Non-Humans (First Woman and Sky Woman Go on a European Tour).” *Decolonization: Indigeneity, Education & Society* 2, no. 1 (2013): 20–34. Online at: jps.library.utoronto.ca/index.php/des/article/view/19145/16234.
- Wekker, Gloria. *White Innocence: Paradoxes of Colonialism and Race*. Durham: Duke University Press, 2016.
- Zimmerer, Jürgen. *From Windhoek to Auschwitz: On the Relationship Between Colonialism and the Holocaust*. London and New York: Routledge, 2011.



A Pesar del Despojo, Un Libro de Actividades

COEDITORES

Annette Baldauf, Berhanu Ashagrie Deribew, Silvia das Fadas, Naomi Rincón Gallardo, ipek Hamzaoglu, Janine Jembere y Rojda Tuğrul (Grupo de Investigación de las Malezas Obstinas)

CONSULTORÍA Y DIRECCIÓN EDITORIAL

Anna-Sophie Springer y Etienne Turpin

DISEÑO

Wolfgang Hückel y Katharina Tauer para K. Verlag

ASISTENTES EDITORIALES

Ginny Rose Davies
Mega Ricca

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN

Tallinna Raamatutrükikoja OÜ,
Tallinn, Estonia

TRADUCCIÓN

José Luis Viesca Rivas

©2021, de los coeditores,
cada autor, artista,
y la editorial

Imagen de Portada:

© Naomi Rincón Gallardo,
Resiliencia Tlacuache.
Foto: Claudia López Terroso

PUBLICADO POR

K. Verlag
(Anne-Sophie Springer)
Herzbergstr. 40–43
10365 Berlin, Alemania
info@k-verlag.org
k-verlag.org

K.



Disponible gratuitamente en el repositorio institucional de la Academia de Bellas Artes de Viena, así como en la Biblioteca en Línea OAPEN, via doi.org/10.21937/9783947858262.

Esta publicación es el resultado del proyecto de investigación “DisPossession: Post-Participatory Aesthetics and the Pedagogy of Land” de la Academia de Bellas Artes de Viena. Este trabajo fue posible gracias al apoyo recibido a través de la Austrian Science Fund (FWF) y la Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), Portugal.

FWF

Der Wissenschaftsfonds.



]a[academy of fine arts vienna

FCT

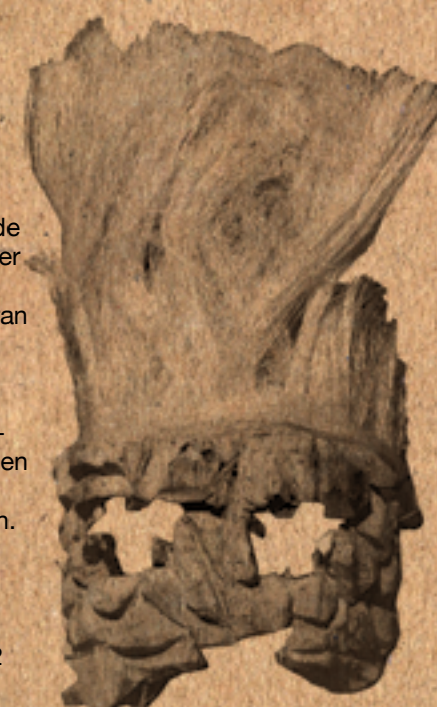
Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

REPÚBLICA
PORTUGUESA



K. Verlag y los editores agradecen a todos los dueños de los derechos de reproducción por conceder el uso de sus materiales. Si bien se ha hecho un gran esfuerzo para conseguir todos los permisos necesarios y dar los créditos correspondientes agradeceremos que nos contacten en info@k-verlag.org en caso de cualquier omisión.

ISBN 978-3-947858-26-2



El capitalismo transformó los cuerpos en máquinas de trabajo del mismo modo que convirtió la tierra en territorio saqueado y las ciudades en ruinas desamparadas. Pero esta historia de acumulación y su correspondiente despojo está lejos de haber acabado; para poder seguir habitando estos sitios y construir solidaridades entre ellos, requerimos una imaginación renovada, radical, feminista y anticolonial.

A Pesar del Despojo anima esa imaginación: con su estética Hazlo Tú Mismo, sus poéticas cotidianas, y el compromiso con luchas localizadas de comunidades y ecologías, este libro nos invita a entrever un mundo más allá del despojo, la extracción, y la acumulación y a involucrarnos con prácticas que revelan cómo el mundo puede ser —y en efecto siempre es— de otro modo.

— Silvia Federici, autora de *Calibán y la Bruja* y *Más allá de la Periferia de la Piel*

Desde las ruinas de un archivo anarquista, y posicionado desde la retaguardia de la práctica artística, *A Pesar del Despojo* es un manual vivo y palpitante para poder llegar al otro lado de la división colonial. Nuestras persistentes preguntas existenciales colectivas: ¿Cómo habitar un mundo donde vale la pena vivir? ¿Cómo imaginar la liberación de la trampa mortal tóxica de la colonialidad y sus relaciones extractivas, de la carga de la nuclearidad hetero-radiante, del despojo somático y territorial de la guarida colonial? Este libro animado de prácticas colaborativas nos activa para movernos plenamente hacia un otro modo, hacia un mundo de demolición, para habitarlo al hacerlo y diseñarlo de nuevo.

— Macarena Gómez-Barris, autora de *The Extractive Zone* y *At the Sea's Edge*

Estallando en ideas, herramientas y observaciones, este libro asombroso nos lleva a un viaje por distintos paisajes de despojo a través del Sur Global. Tejiendo cuidadosamente historias afines desde el interior de las ruinas de la violencia extractiva, *A Pesar del Despojo* desestabiliza formas eurocéntricas de producción de conocimiento para acceder a los pulsos de la tierra. De modos completamente convincentes, el libro explora modos de sensibilidad verdaderamente necesarios para despertar una estética del pluriverso.

— Godofredo Pereira. Director de Arquitectura Ambiental, Royal College of Art London.

