



Antropología

Un acercamiento
entre dos disciplinas

Coordinadores

José Miguel González Casanova
Geneviève Saumier



Artropología. Un acercamiento entre dos disciplinas

Primera edición, 2019

Coordinación y creación del proyecto

José Miguel González Casanova

Geneviève Saumier

Dirección de Arte y Diseño

Worst
Seller

Daniel Benítez, 2019

Corrección de estilo

Brenda Areli Figueroa Ahumada

Asistente Editorial

Miguel Escobar

Fotografías de la sección Intersección

Brenda Anayatzin Ortiz Guadarrama

Asistentes del Proyecto Intersección

Andrea Gisselle Lopez Santos

Yeshua David Hinojosa Romero

Valeria Pineda Angola

Ciudad de México, 2019

ISBN:

© Derechos Reservados, 2019

Este libro se realizó con apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes a través del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales 2017.



Antropología

Un acercamiento
entre dos disciplinas

Introducción

6 Presentación

José Miguel González Casanova

Sociedad y Comunidad

104 La cárcel

Antonio Vega Macotela

126 La perversión del acuerdo

Taniel Morales

132 ¿Qué es ARTROPOLOGÍA?

José Miguel González Casanova

142 La escultura social como motor par la cohesión social

Belén Moro Mori

148 Peridemia: Una perspectiva de investigación-acción para pensar nuevas relaciones entre el centro y la periferia

Peridemia

156 Prácticas espaciales ampliadas y congestión afectiva

Erick R. Hernández

160 Modos de hacer y modos de usar: estrategias sociales para la construcción popular de arte contemporáneo en Chiapas

Carlos Rojas

168 Me sobra barrio

Ignacio Plá

Intersección

10 La exposición Intersección Hibridación disciplinaria al cruce de la realidad

Geneviève Saumier

20 Curadurías

44 Coaccionar en colectividad y sinergia propositiva: Prácticas transdisciplinarias entre Arte y Etnobotánica

Nancy García Díaz/Miguel Escobar/
Aldo Martínez/Erick Hernández

54 Pregunta antropológica, etnografía y arte

Andrea Gisselle López Santos

60 Recortes y reminiscencias/ Territorios corpóreos: Miradas de la Memoria

César David Ortiz Buitrago

66 Los Salvajes arrebatando el templo

Yeshua David Hinojosa Romero

72 El cuerpo y la antropología del arte

Valeria Angola

78 Reflexiones sobre un diálogo entre arte y antropología en la Escuela Nacional de Antropología e Historia

Geneviève Saumier

86 Reflexiones y relatorías del Open Space

Defensa del territorio y el medio ambiente

174 Valle de Anáhuac

Carlos Gamboa

186 Carta del Lago de Texcoco

Frente de Pueblos en
Defensa de la Tierra/
Al-Dabi Olivera

190 Aprender a ayudar: breves apuntes para el acompañamiento a organizaciones sociales desde el ámbito editorial

Ariadna Ramonetti

196 ¿Qué es el Museo Animista del Lago de Texcoco?

Adriana Salazar Velez

202 Retorno al Tlalocan

Brenda Anayatzin Ortiz Guadarrama

210 Malpaís

Amauta García

218 Yo-Tlaolli

Aldo M. Muñoz

228 Naturaleza Post-Industrial

Mariana Gullco

Cuerpo y corporalidad

232 Netporn Diaries

Liz Misterio

244 Seminario de Estudios del Performance y las Artes Vivas

David Gutiérrez Castañeda

251 Manifiesto de la agencia

Canibalismos de la mirada

258 Hasta que no nos deshagamos de las ideas de la dominación y de poder, los afectos en lo corporal sólo serán otra categoría para el control (antropología del afecto en un acto pedagógico)

Adriana Raggi

264 La difícil mirada de la otredad

Carlos Romualdo Piedad

270 Mestizo Mex

Yutsil Cruz

278 Las estrategias de apropiación en el encierro

Ana Gilardi

Reflexividad Interdisciplinaria

284 **Mundos**

Urs Jaeggi

300 **La investigación artística como posibilidad de diálogo metodológico interdisciplinario**

Itzel Palacios

304 **Residencia (im)permanente**

Adriana Butoi

314 **Huellas: puntadas y caminares de la memoria Una experiencia curatorial**

Mariana Xochiquetzal Rivera

318 **Cultura Material Sobre los dibujos de Françoise Bagot.**

Caroline Montenant

325 **El fantasma del animismo**

Alba Rosas

Patrimonio, memoria y archivo

328 **La castañeda**

Idaí Rodríguez

342 **Abducción en un palenque en Centroamérica.**

Loreto Alonso y Luis Gárciga

350 **Prácticas artísticas de la memoria un giro decolonizador**

Idaí Rodríguez

354 **Ópera de Los pedregales**

Erwin Neumaier

370 **Tacos de arte y arqueología**

Juan Reynol Bibiano Tonchez

372 **Mercado contemporáneo del arte y arqueología: Una relación conflictiva**

Rita Sumano

376 **Una pornoteca: Archivo *El Insulto***

Joe Vega

382 **El archivo artístico**

Alejandra Mateos

388 **El archivo Pinto Mi Raya**

Maribel Escobar

394 **Cuestionario para propietarios de archivos de arte silvestres**

Mónica Mayer

395 **Sobre un ring**

Rodrigo Parrini

402 **Archivo sonoro de Oaxaca**

Vladimir Flores

Nuevos Modelos Educativos

405 **Evaluación visual**

Sebastián Romo

418 **Disciplina descalza: Atelier Romo y la educación profunda**

Sebastián Romo

429 **Planteamiento general para un ensayo sobre arte y educación**

Alfadir Luna

432 **Propedeutico onírico**

Daniel Godínez Nivón

436 **Formación de Grupos de Estudios Autodidactas de Arte Ampliado como propuesta educativa**

José Miguel González Casanova

Nuevos Modelos Museográficos

444 **Museo de Arquitectura Colonial**

Italivi Vargas/Taniel Morales

466 **¿Cómo usamos los museos de arte?**

Graciela Schmilchuk

476 **Méximoron**

Balam Bartolomé/Christian Barragán

480 **Los Lobos | El reencuentro y la segunda consulta de las comunidades Wixaritari con sus ofrendas dentro de las colecciones del archivo de Dahlem, Berlín**

Gabriel Rosell

Xaureme Jesús Candelario Cosío

486 **MUCA-Roma, laboratorio de experimentación social y pedagógica**

Cecilia Delgado Masse

492 **El Museo del Pulque y las Pulquerías**

Allin Reyes

497 **Museo Comunitario Itinerante Barrio La Fama**

Selene Rodríguez

502 **Transcavaciones: experiencia transdisciplinar entre arqueología y arte**

Ulises Mora

ARTROPOLOGÍA

Un acercamiento entre dos disciplinas

José Miguel González Casanova

Geneviève Saumier

Coordinadores

Presentación

¿Qué tienen en común la antropología y el arte contemporáneo?, ¿cómo pueden colaborar entre ellas para profundizar la comprensión de la alteridad?, ¿cómo pueden anclarse en los procesos locales tanto culturales como políticos y fomentar la transformación social? Este libro propone explorar las zonas de intersección que existen entre, por un lado, los territorios disciplinarios de la antropología y, por otro, la mirada social y contextual del arte contemporáneo.

Esta publicación cierra un ciclo de trabajo que inició a principios de 2018 con una serie de encuentros y debates que tuvieron lugar durante varios meses en el seminario del *Proyecto de Investigación Formativa Arte Contemporáneo y Antropología*, dirigido por Geneviève Saumier, con la participación de antropólogos de la Escuela Nacional de Antropología e Historia y artistas que surgieron del seminario de *Medios Múltiples*, impartido desde hace 15 años por el artista José Miguel González Casanova en la Facultad de Artes y Diseño FAD de la UNAM. Es resultado del desarrollo de un proyecto peda-

gógico que realizaron los estudiantes de diversas licenciaturas de la ENAH y del Taller Interdisciplinario La Colmena de la FAD, quienes organizaron, a través de la coordinación de ambos profesores una exposición y un simposio que se llevaron a cabo en las dos instituciones.

Las reflexiones que surgieron en el curso de este encuentro se materializaron en la exposición *Intersección: un diálogo entre arte actual y antropología* presentada en la ENAH del 31 de agosto al 19 de diciembre de 2019. La muestra, curada por antropólogos y artistas, presentó obras de arte contemporáneo que plantean inquietudes sociales y políticas. Apoyándose en el concepto de reflexividad, la exposición *Intersección* propuso una reflexión sobre las prácticas y los discursos del arte en función de los debates antropológicos o historiográficos, y sobre el quehacer de las ciencias sociales desde la reflexión teórica hasta sus aplicaciones en el arte. Para volver a abrir la discusión, se organizó un *Open Space* en el mes de noviembre de 2018, así como un simposio, del 20 al 22 de febrero de 2019. Este libro, con más de 60 autores, presenta una selección de

las participaciones en el simposio, las re-latorias del *Open Space*, documentación y textos curatoriales de la exposición, así como textos de especialistas invitados a aportar sus experiencias y puntos de vista.

Un acercamiento de dos disciplinas

Se han tejido recientemente relaciones complejas entre el arte y la antropología; las cuales resultan del replanteamiento autocrítico de las ciencias sociales y del surgimiento de nuevas prácticas artísticas, que tienden a integrarse al espacio cotidiano y en la vida. La anterior diferencia más rotunda entre estas dos disciplinas se ha ido desdibujando. El “antropólogo como autor” y el “artista como etnógrafo” convergen en varios aspectos de su cuestionamiento epistemológico, ahora que la investigación artística se reivindica como generadora de saber, facultando la comprensión de la realidad y que las ciencias sociales reconocen sus actos creativos como tal, explorando su posicionamiento en los procesos de cambios sociales. Comparten una perspectiva crítica hacia sus propias instituciones y

una voluntad de establecer procesos más horizontales con los grupos y las comunidades con quienes colaboran. ¿cómo dialogan el uno con el otro?

Como una crítica ante la homogenización formalista propiciada por el mercado de objetos artísticos, y con el sueño de alcanzar un “arte total”, muchos artistas en sus prácticas recientes buscan establecer una relación directa con el entorno social, trasladando su reflexión a los lugares públicos para fomentar la participación y la colaboración de diferentes grupos sociales con el fin de construir horizontalmente modelos de sensibilidad que reactiven la memoria y las experiencias colectivas para provocar una transformación social basada en las maneras en que los grupos y las comunidades se ven y se hacen visibles, se presentan y (auto)representan.

Las prácticas artísticas contextualizadas en comunidades específicas operan como agentes de afirmación de identidades sociales locales; al activarse en el campo simbólico la producción-vivencia de prácticas culturales nuevas y tradicionales de grupos específicos se crean y

juegan en el intercambio gran diversidad de saberes y modelos de sensibilidad. El arte actual, crítico del cubo blanco “neutro” de galerías y museos en los que se presenta como expresión de valores “universales”, al realizarse en la diversidad de contextos en los que se inscribe y al elaborarse con la colaboración de los grupos sociales, a la vez representa y aviva la heterogeneidad cultural, partiendo de las vivencias subjetivas e intersubjetivas.

Inspirándose a menudo en las teorías antropológicas y en las metodologías etnográficas, estas prácticas proponen otra manera de pensar la relación entre la alteridad y una mirada nueva sobre temas que suelen ser contemplados por las ciencias sociales. Proporcionando formas diferentes de entrar en relación con el mundo y de hacer sentido, permiten una distanciación que favorece la apertura frente al otro, y un entendimiento crítico de la experiencia propia, dibujando así vías alternas para el acercamiento antropológico.

Desde hace varias décadas la antropología ha aprendido a tolerar la naturaleza subjetiva de su práctica. Tomó conciencia del carácter ficticio de la instancia científica que pretendía tener en su interacción con “el otro”. A continuación, exploró el posicionamiento del antropólogo en los procesos de producción del conocimiento social, revelando así las circunstancias

políticas que le permitan construir una definición del otro. Analizó también la escritura etnográfica como práctica narrativa que permitía asentar su autoridad científica. Finalmente, tomó conciencia de las repercusiones de sus prácticas sobre los actores del campo. Paralelamente las artes cuestionaron el papel de un arte “ensimismado”, que en su autorreferencialidad afirmaba las obras como verdades universales para comprender el valor de las prácticas artísticas en relación con el contexto en el que se realizan, del tiempo y el espacio específicos con el que son interpretadas por lectores particulares, alcanzando igualmente claridad de las consecuencias sociales de sus realizaciones en el campo expandido.

Por otro lado, los antropólogos se han interesado cada vez más por los discursos que el arte actual genera sobre la sociedad. La licencia poética y estética del arte, al tratar los temas sociales, desconcerta y conmueve, enriqueciendo la perspectiva antropológica o histórica sobre ellos. En su búsqueda por desarrollar formas alternativas de investigación que permitan construir relaciones más igualitarias y más colaborativas en el campo, y reconocer la sensibilidad del etnógrafo como una herramienta, la antropología podría apoyarse en el arte contemporáneo. El diálogo con el arte posibilita que el antropólogo experimente en otros

caminos metodológicos, que explore distintas formas de escritura etnográfica y de representación discursiva. Asimismo la riqueza de experiencias metodológicas y teorías de la investigación antropológica ofrecen al artista gran variedad de recursos que pueden ser integrados en sus procesos creativos.

El acercamiento entre disciplinas propicia un enfoque crítico hacia las relaciones de poder involucradas en nuestras prácticas. La reflexividad generada a partir de este encuentro favorece el reconocimiento de las condiciones de producción del conocimiento y la ubicación de la investigación artística y antropológica en su contexto institucional y social, como práctica históricamente producida y reproducida. La convergencia interdisciplinaria puede también ser oportuna para un cuestionamiento sobre la finalidad de nuestras prácticas.

Para que el diálogo entre arte, antropología e historia sea más fértil, es necesario sacarlo del contexto académico y del de la producción-circulación en función de intereses del mercado, para confrontarlo con los procesos sociales y políticos actuales que buscan subvertir las estructuras que excluyen, discriminan, explotan y generan las desigualdades.

Este libro propone situar el encuentro entre arte y antropología en relación con la realidad social que lo contextualiza. Este ejercicio reflexivo implica necesariamente un compromiso ético con los grupos con los que trabajamos. Trataremos de ver cómo la colaboración entre estas dos disciplinas puede servir como recurso para las comunidades excluidas y marginadas históricamente en los procesos de defensa de sus derechos, de afirmación de sus identidades y de reivindicación de su memoria colectiva.

Cuerpo y corporalidad

- 232 **Netporn Diaries**
Liz Misterio
- 244 **Seminario de Estudios del
Performance y las Artes Vivas**
David Gutiérrez Castañeda
- 251 **Manifiesto de la agencia**
Canibalismos de la mirada
- 258 **Hasta que no nos deshagamos
de las ideas de la dominación
y de poder, los afectos en lo
corporal sólo serán otra categoría
para el control (antropología del
afecto en un acto pedagógico)**
Adriana Raggi
- 264 **La difícil mirada de la otredad**
Carlos Romualdo Piedad
- 270 **Mestizo Mex**
Yutsil Cruz
- 278 **Las estrategias de apropiación
en el encierro**
Ana Gilardi

Hasta que no nos deshagamos de las ideas de la dominación y de poder, los afectos en lo corporal sólo serán otra categoría para el control (Antropología del afecto en un acto pedagógico)¹

Adriana Raggi Lucio/Rubén Cerrillo García

Usualmente imaginamos que el amor verdadero será intensamente placentero y romántico, lleno de amor y luz. Pero en realidad, el amor verdadero es trabajo.²

bell hooks



La frase de bell hooks con la que comienzan este texto visibiliza un defecto importante con respecto a la idea de amor verdadero/romántico, el cual planta su semilla en un territorio del que hemos perdido tanto el conocimiento profundo como el sentido, lo que se percibe e intuye y no debería razonarse. Hablamos

del cuerpo y de cómo operan los afectos en él.

Nosotrxs vemos los afectos a través de su relación complementaria con el concepto de *efecto*. Esta relación se hace presente cuando el efecto es causado por un factor externo al yo —como sí mismo—, en un territorio perceptible que puede ser tangible o no pero que al existir es aceptado de manera significativa por

¹ Investigación realizada gracias al Programa UNAM-PAPIIT IA402118.

² bell hooks, *All about love: new visions*, Nueva York, William Morrow, 2018, p. 183.



los procesos conscientes e inconscientes del sujeto. Esto conlleva a una articulación de estímulos cuya coherencia narrativa nos parece lo suficientemente significativa como para modificar nuestras acciones. Es un concepto que de acuerdo con Deleuze *o se vive o no es nada*.³

Las lógicas del afecto y del cuerpo han sido planteadas en metáforas originadas desde un paradigma que, no sólo descalfica y anula lo subjetivo intrínseco de los cuerpos, sino que trata de domesticarlos a toda costa. Este paradigma, el del proyecto científico-moderno-civilizatorio, está articulado desde el pensamiento lógico, racional-positivista, capitalista, colonial y heteropatriarcal. Tal paradigma ha montado mecanismos para gestionar todas las posibles relaciones de poder que se manifiestan entre sujetos y que, desde el capitalismo, se han desarrollado bajo la *sexopolítica* definida por Beatriz Preciado como:

“[...] una de las formas dominantes de la acción biopolítica en el capitalismo

contemporáneo. Con ella el sexo (los órganos llamados “sexuales”, las prácticas sexuales y también los códigos de la masculinidad y de la feminidad, las identidades sexuales normales y desviadas) forma parte de los cálculos del poder, haciendo de los discursos sobre el sexo y de las tecnologías de normalización de las identidades sexuales un agente de control sobre la vida.”⁴

Este control que encontró su plenitud en el siglo XIX mediante dispositivos como el del amor verdadero/romántico, del que habla bell hooks en el epígrafe. El amor romántico ha sido diseñado para modelar una sociedad que nos obliga a pensarlo todo, consciente o inconscientemente, desde la noción de propiedad privada y bajo códigos de género que afectan nuestras relaciones.

“En el sistema de pensamiento monógamo, los amores se excluyen los unos a los otros. Además, se jerarquizan los afectos, de manera que el amor único y sus derivados ‘naturales’ (la pareja, la fa-

3 Brian Massumi, *Politics of Affect*, Cambridge, Polity Press, 2015, p. viii.

4 Beatriz Preciado, “Multitudes Queer. Notas para una política de los ‘anormales’”, en *Revista Nombres*, núm. 19, 2005, p. 157.

milia) tienen un estatus superior a otros afectos, como es la amistad. Y en la cúspide de esa jerarquía sólo hay un único espacio.”⁵

Desde este punto crítico del sistema donde se jerarquizan los afectos, desarrollamos nuestras ideas sobre los afectos, el cuerpo y su relación con la experiencia educativa, pues es desde aquí que comienza a gestarse la normalización y los mecanismos de control del poder.

Lo que el amor romántico genera son individuos que dejan de pertenecerse a sí mismos ante la idea de una entrega incondicional del yo que se exige, de manera tácita, en la malentendida idea de una entrega de un tributo simbólico, que posibilita la idea un amor verdadero. Recordemos que la verdad es uno de los valores máximos del proyecto científico-moderno-civilizatorio. Como dice Foucault: “[c]ada sociedad tiene su régimen de verdad, su ‘política general de la verdad’”.⁶ Esto es encarnado por cada unx de nosotrxs a través de frases como “yo te pertenezco y tú me perteneces”, “me entrego a ti, porque nos amamos, el amor exige eso”.

Así, internalizamos estos mecanismos en una conducta casi *natural* y en el tono dictado por una sociedad que

5 Brigitte Vasallo, “#OccupyLove: por una revolución de los afectos”, en *Diagonal*, 5 de febrero de 2014. Disponible en [<https://www.diagonalperiodico.net/cuerpo/21548-occupylove-por-revolucion-afectos.html>], consultado el 26 de marzo de 2019.

6 Michel Foucault, *Microfísica del poder*, 2ª ed., trad. Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría, Madrid, Ediciones de La Piqueta, 1979, p. 187.



maquina parámetros jerárquicos y fijos dentro de las relaciones interpersonales.

Pensamos aquí en cómo se producen esas metáforas desde la niñez, en el caso del cuento de *Caperucita Roja*, cuando se le enseña a la niña que debe obedecer y aceptar el control, cuando el cuento termina con la lección: “El cazador le quitó la piel al lobo y se la llevó a casa; la abuela se comió el pastel y bebió el vino que había traído Caperucita Roja y se recuperó de nuevo. Caperucita Roja pensó: “Ya no te volverás a desviar en toda tu vida del camino, si tu madre te lo ha prohibido”.⁷

Los procesos de dominación y jerarquía son muy potentes debido a que son invisibles bajo ciertas dinámicas de normalización y validación de la violencia. Se transforman en una forma común, y entonces se encarnan en las acciones más cotidianas de las personas para darnos la falsa idea de que eso es lo normal, y cuestionarlo entonces resulta casi imposible y peligroso.

Bajo esta perspectiva es que debemos objetar la idea del amor romántico y verdadero como la primera de muchísimas

7 Jacob Grimm y Wilhelm Grimm, “Caperucita Roja”, en *Cuentos de niños y del hogar*, t. I, Trad. María Antonia Seijo Castroviejo, Madrid, Anaya, 1987, p. 175.

formas de disciplinamiento y domesticación de cuerpos que, sin necesidad de reglas absurdas, reaccionan de manera más o menos similar en individuos en contextos semejantes, y que requieren poco del raciocinio cuando se trata de actuar desde la corporalidad, en el sentido amplio de la palabra. Hemos aprendido a normalizar las acciones desde la perspectiva del “bien hacer, pensar y actuar”, que la sociedad heteropatriarcal ha

configurado de forma sobrecogedora y sobre la cual es sumamente importante hablar críticamente, para hacer visible lo invisible.

Hacemos referencia a bell hooks, una feminista negra norteamericana que escribe su nombre con minúsculas. Ella habla, entre otros temas, de la educación, la justicia y el amor. Considera

al amor como un espacio de búsqueda corporal, de búsqueda de comunidad y, sobre todo, como una forma de deshacerse de las ideas de dominación y poder. En su libro *Todo sobre el amor. Nuevas visiones*⁸ reflexiona sobre el afecto y el cuerpo. Sobre lo que hace el afecto en el cuerpo. ¿Qué pasa cuando te toco?, ¿qué pasa cuando me afectas?

8 bell hooks, *op.cit.*





Podemos entender el amor desde muy diferentes formas, pero la de bell hooks es, tal vez, una desde la que se pretende provocar un cambio, que visibiliza una postura planteada por varios autores, como refiere Chela Sandoval: “[e]scritores del tercer mundo como Guevara, Fanon, Anzaldúa, Emma Pérez, Trinh Minh-ha, o Cherrie Moraga, por nombrar algunos, entienden de forma similar el amor como algo que ‘rompe’ con lo que sea que nos controla para encontrar entendimiento y comunidad.”⁹

Es desde este razonamiento, aunado a la idea de comunidad, que articulamos el trabajo de del grupo de investigación Intervenciones Críticas desde el Arte Contemporáneo (ICDAC), formado en la FAD-UNAM. Desde nuestra experiencia investigando y trabajando en el aula es que tejemos este texto, para llevarlo hacia un punto clave de los procesos de construir comunidad: el afecto.

El afecto está en todo, como Cherrie Moraga menciona mediante su *Teoría*

en la piel: “[U]na teoría en la piel significa una en la que las realidades físicas de nuestras vidas —nuestro color de piel, la tierra o el concreto en el que crecemos, nuestro deseos sexuales— se fusionan para crear una política nacida de la necesidad.”¹⁰

Así como la teoría en la piel visibiliza algo que nace de la necesidad, de la misma forma nosotrxs visibilizamos la necesidad de una teoría desde el afecto que surge de la experiencia desde la educación en el aula. Partiendo de lo que Elliot¹¹ denomina como investigación-acción desde el aula, nosotrxs no podemos pensar más que en la investigación-acción desde el afecto, es decir, es importante entender los vínculos sociales generados en un aula, o en el trabajo universitario del día a día, que se desarrollan a través de la investigación, la cual suele pasar por alto el trabajo realizado desde los afectos pero que en realidad está abrazada por ellos.

10 Cherrie Moraga y Gloria Anzaldúa (eds.), *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, Nueva York, Sunny Press, 2015, p. 19.

11 John Elliot, *Investigación-acción en educación*, 6ª ed., Madrid, Morata, 2010.

9 Chela Sandoval, *Methodology of the Oppressed*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2000, p. 139.



Creemos que la comunidad educativa en la que trabajamos pone en el acto pedagógico un trabajo afectivo importante que no está visibilizado, pero que es esencial para entender la materia con la que trabajamos.

Cada uno de los actos educativos que efectuamos fuera o dentro de un aula conlleva una actitud de compromiso con todas las partes que integran el ambiente educativo. En el caso del trabajo relacionado con los procesos de la asignatura Laboratorio de arte corporal contiene, por ejemplo, un compromiso relacionado con la activación de reflexiones y análisis críticos y conscientes sobre las implicaciones de la corporalidad. Así como con sus territorios de acción/afección/afectación en campos como el yo, el *otrx*, el *nosotrxs* y él los *otrxs* desde la idea del cuerpo como soporte reflexivo y de mediación, no sólo para la investigación artística, sino de todos los procesos de vinculación comunitaria que se activan desde el ser.

Así, se vuelven pertinentes ejercicios que se articulan a partir la autorreflexión

de nuestra manera de navegar los espacios académicos. Esta autorreflexión se incentiva preguntándose lo siguiente: ¿cuál es mi ubicación corporal respecto de la disposición de muebles y espacios? Con ello, se puede tomar la decisión de operarlos de otras formas distinta. O detonar prácticas corporales otrora limitadas por pretextos: “¿cómo puedo subvertir la idea de ‘autolimitación’, una forma psicológica negativa, y transformarla en una posibilidad experimental?” Esto dota al alumnado de la potestad para autodefinir la profundidad, características y matices de su reflexión en términos de lo que a partir de su propia reflexión puede hacer. No porque lo dicta un superior, no porque debe ser, no bajo la idea de control y dominación de los unos sobre los otros, sino porque el territorio fundamental de los afectos es el de su elección.

La difícil mirada de la otredad: indagaciones sobre la construcción de imágenes a partir de la diferencia¹

Carlos Romualdo Piedad

Mi padre es indígena, yo estoy tan prieto como él, y desde un tiempo para acá me he dedicado a destruir su obra –la que quedó– reciclándola, tratando de abrir el abanico de posibilidades para su contemplación.

Nunca me interesó exaltar o desdeñar los valores contenidos en los temas de sus obras.

Mi padre es indígena y yo estoy tan prieto como él; mi madre no.

Abraham Cruzvillegas, *Round de sombras*²

La historia que da entrada a este texto comienza en la década de los ochenta en un pueblo de Coyoacán que va entrando al proceso de la metrópoli. En este lugar hay un condominio y sus habitantes parecen ser de clase media con aspiraciones a media alta. Estos residentes suelen tener en sus hogares a *muchachas*, como se les suele decir a las sirvientas y a quienes hoy en día se les denomina *trabajadoras domésticas*. Ellas, sin duda alguna, son mujeres que han migrado desde la provincia. Ellas son las encargadas de mantener limpia la

casa en un formato laboral denominado “entrada por salida” o “de planta”, lo cual significa una residencia semipermanente, consensuada y redimida por un pago más o menos remunerado. En esta cotidianidad, hay múltiples dinámicas y sujetos que interactúan: la patrona o patrón y la muchacha; los cuidados mutuos. Cada quién sabe bien su lugar en la mesa, podrían comer juntos pero las sillas están asignadas dependiendo del nivel jerárquico. Además, se sabe que después de la cena, cada quien se dirige a su espacio de descanso nocturno, y ahí sigue la diferenciación, los patrones se van a la recámara y la muchacha, al cuarto de servicio.

¹ Investigación realizada gracias al apoyo Programa UNAM-PAPIIT ia402118.

² Abraham Cruzvillegas, *Round de sombras*, México, Conaculta, 2006, p. 26.

En este escenario pueden pasar muchas situaciones y podemos preguntar, ¿qué pasaría si a estas muchachas se les ocurre tener hijos?, ¿cómo entrarían estos críos en esta dinámica de trabajo?, ¿también trabajarían desde la cuna?, ¿gozarían de un beneficio y patronaje diferente? En este contexto, ¿los críos resultarían individuos asimilados o sujetos beneficiados?, ¿podría generarse un abrazo fraterno en la cena de Navidad?, ¿habría empatía en la mirada?, o ¿se seguirá perpetuando un tenso abrazo a la otredad?

Es en este momento que a mi cabeza regresa la lírica de *Bocafloja*, rapero salido de las entrañas de la Ciudad de México, quien en su pieza *Organismo*, dice:

“Son 9:15 de la mañana y yo sé bien por qué / que nadie vino a mi rescate, se apagó la fe / Era un octubre del ochenta, horrible aquel que me / enfrentaba a los reflejos de mi propia piel / Había un chamaco pretencioso sobajándome / manifestando la colonia, está abusándome / Le hace creer a todo el mundo que no valgo nada, /que mi historia y mi sonrisa que todo es cadaga.

Que la lucha de mis padres debe dar vergüenza, / que los prietos sólo sirven para limpiar las mesas pero /siempre creí que había un lugar donde valía mi cero / donde el mapa está a la inversa y mi poder es fuego / Cogí valor como una ofrenda a



todos mis ancestros / y ahora rio porque la vida embelleció este cuento.

Suena bien está muy claro pero no resuelto / pues la sique lleva heridas y éste es el ungüento”.³

El tema sobre la inclusión, la exclusión y la asimilación de las clases hacia cualquier cultura es un tema difícil. Dado que es un conflicto entre diversos puntos de vista, no resulta fácil aceptar que somos sujetos discriminados y al mismo tiempo discriminadores. La cuestión crítica ¿es quién se queda adentro o afuera de la aceptación, y quién goza al final de los beneficios que esta división produce? Se trata pues de una especie de estructura radial dentro de la cual se encuentra el centro y cuya orilla funciona como la

3 Bocafloja, “Organismo”, en Noor, Nueva York, Quilombo Arte, 2018 [cd].



afirmación del mismo centro, es decir, se trata de una *periferia* que al final afirma un poder hegemónico. En este proceso las imágenes, como mapas del mundo, siempre han jugado un papel importante.

Durante el siglo xvi en Nueva España se elaboraron las denominadas *Pinturas de castas*. Estas pinturas son referencias visuales de las posibles mezclas raciales y su lugar en la jerarquía social. En primer lugar, se encontraban los españoles, seguidos por los criollos o hijos de españoles nacidos en México, después se encontraban las diferentes mezclas entre indígenas, blancos y negros, donde a menor porcentaje de sangre española, menor jerarquía. Lo cual colocaba a la población negra en el último estrato de la escala. Las *Pinturas de castas*, más que

ilustrar la heterogénea posibilidad humana, o la riqueza de la diversidad cultural, parecen ser una jerarquización a partir de las diferencias raciales. Lo cual resulta en la estratificación de los derechos y calidad de vida obtenible. El sistema de castas se creó partir de una idea de pureza racial o genética, en tanto el término *racial* parece ser en sí mismo ya discriminatorio.

Establecer una centralidad cultural, como en el caso de las pinturas de castas, es establecer una jerarquización visual y enunciar quiénes están en la cima y quiénes se quedan abajo, quiénes son el *centro*, un centro que propone qué es aceptable y qué sujetos están en las afueras, en la periferia, con la *esperanza de ser aceptados por la hegemonía*. Con el propósito de que quienes estén en las afueras dejen de ser lo que son y sean alienados para entrar en el sistema con la pretensión de un mejor estatus social. En este sentido, el retrato fotográfico desde sus inicios se ha manifestado como una *herramienta de posicionamiento*. El observador mide y saca partido desde el acto de construcción de la imagen, porque el objetivo es *identificar o visualizar*. Por lo tanto el observado queda en una actitud sumisa ante esta situación y deja que parte de su ser se utilice para los fines que el retratista tenga. Así, no suena descabellada la noción de que las cámaras roban el alma, como suele atri-

buirse a culturas *primitivas*. Santiago Marín Vicuña en el texto “A través de la Patagonia” escribe: “Antes de despedirnos del cacique Canquel, quisimos retratarlo en su toldo, acompañado de su familia, a lo que se negó terminantemente diciéndonos: ‘yo no quiero que nadie retrate a mi familia, después van a exhibir a Buenos Aires las fotografías como si se tratasen de animales’”.⁴

Como un posible resultado del impacto de este tipo de imágenes, se puede observar una especie de necesidad de *transculturación*. Esto es, una asimilación de las normas y hábitos de los modos de hacer, de ser, de entender y de sentir en las entrañas las inmensas ganas de pertenecer al mundo: el real. Pensando nuestra minoría: “el colonialismo cultural requiere del decaimiento del espíritu nacional, de la revisión de la historia y de la destrucción de una identidad distinta. Busca transformar a mujeres y hombres en simples objetos, Y los objetos no tienen voz ni voto; están a la venta”.⁵

¿Qué hay en la seducción aspiracional de cambiar de color de piel a uno más claro, decolorar el cabello negro a rubio, en la incrustación de pupilentes



color miel?, ¿qué hay en la necesidad de dar a conocer nuestro trabajo en otras latitudes?, ¿bajo qué términos se evalúa nuestra producción?, ¿habrá un espacio para la periferia y sus imágenes en el centro y su producción de imágenes? Sin estos cuestionamientos y sin herramientas con las cuales confeccionar nuestra producción, la configuración de nuestra mirada parece estéril.

Es importante entender que esta estructura de centro y periferia no sólo se da en la división de una geográfica específica, como podría ser *occidente*, como centro y *oriente*, como periferia cultural; sino que aún en el mismo centro hegemónico se da un fenómeno de generación periférica. A la vez, podemos encontrar estructuras hegemónicas dentro de las periferias. Es interesante ver cómo este binomio *centro-periferia* se da en diferentes escalas y se hace presente en diferentes estratos sociales. Siempre hay alguien que está en el centro con un poder

4 Santiago Marín Vicuña, “A través de la Patagonia”, en Carlos Masotta, *Indios en las primeras postales fotográficas argentinas del siglo xx*, Buenos Aires, La Marca Editora, 2007, p. 7.

5 Gerry Adams, “La cultura es lo que la cultura hace”, en Trisha Ziff, *Cercanías distantes: un diálogo entre chicanos, irlandeses y mexicanos*. Catálogo de exposición, México, Museo de Arte Contemporáneo Carrillo Gil, 1997, p. 47.

hegemónico y una periferia que funciona como la afirmación de ese poder.

En contraparte con esta posición eurocentrista, me resultan interesante las palabras de Ery Cámara:

“La universalidad no es propiedad exclusiva de ninguna civilización porque sólo se reconoce en relación de todas las civilizaciones. El verdadero multiculturalismo supone el reconocimiento, sin el cual cualquier conciliación universalizante resulta estéril e ilusoria, del otro en su identidad y su alteridad”.⁶

En este sentido, la mirada como una manera de abordar y entender *al otro* a partir de concepciones culturales propias no escapa de ser una mirada hacia *lo otro* como *exótico*.⁷ Asignándole un estatus de extraño y diferente (en muchos casos peligroso) con la finalidad de justificar el mismo acto de mirar.

La aparición de la fotografía significó la posibilidad de aprehender la realidad, apoderarse de ella. De ahí el poder devorador de la cámara y la noción de autoridad del fotógrafo, de ahí también que el acto fotográfico no se establece como una relación igualitaria entre el observado y el que observa.

“El rico occidental fotografía a un

pobre indio, pero ¿qué obtiene este último a cambio de ceder su imagen? La desconfianza que siente el sujeto se basa de hecho en la vaga intuición de que el acto fotográfico representa un desequilibrio de poder y, probablemente un desequilibrio que no le favorece.”⁸

¿En qué radica la configuración de nuestra manera de ver?

En el cómo nos asumimos como seres humanos, cómo nos vemos o en el cómo vemos a los demás.

“Mirar al otro es una de las maneras de mirarse a uno mismo. Observar detenidamente cómo los demás se desenvuelven en el mundo significa, también, situarnos a nosotros mismos en un determinado contexto, aprender a tener conciencia de quiénes somos y explorar nuestra propia cultura”.⁹

Y qué es el retrato sino una manera de configurar lo que vemos a partir de cómo lo vemos.

En este sentido podemos afirmar que ha sido sumamente importante cuestionar nuestra identidad (nunca estática, siempre variable). Esta identidad entendida como un modo de asumir los elementos que nos determinan como seres humanos. Colocarnos en el mapa tanto geográfico como cultural y político.

6 Ery Cámara, “El relámpago de la ubicuidad. Miradas cruzadas. Encrucijadas”, en Christian Chamberr (ed.), *Strategies for Survival Now. A Global Perspective on Ethnicity, Body and Breakdown / Artistis Systems*, Estocolmo, The Swedish Art Critics Association Press, 1995, p. 386.

7 Gabriel Weisz, *Tinta del exotismo*, Literatura de la otredad, México, fce, 2007, p. 21.

8 William A. Ewing, *El rostro humano. Nuevo retrato fotográfico*, Blume (Naturart), Nueva York, p. 77.

9 Marta Gili, “La razón habla, el sentido muere”, en Juan Naranjo, *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004, p. 303.

Gerardo Mosquera escribe que: “el latinoamericano ha tenido siempre que preguntarse quién es, simplemente porque resulta difícil saberlo”.¹⁰ Se trata pues de un cuestionamiento hacia el modo en que podemos entendernos y qué postura podemos adoptar a la hora de crear, en este caso retratar. Estos elementos determinan nuestra manera de ver el mundo y los demás. En este tema puede ser ejemplar el caso de los artistas cubanos que emergieron en la década de los ochenta,¹¹ quienes después de asumir su condición cultural y después de “despreocuparse de estas obsesiones, paradójicamente pusieron la identidad a trabajar”.¹²

La valoración de nuestro arte es un proceso que a cualquier creador le interesa, ya que es desde esta valoración que nuestro trabajo toma un peso determinado como propuesta. Sin embargo, antes de esa valoración existe un proceso de *autolocalización*, de uno como productor insertado en determinada estructura social o cultural. Es en ciertos momentos y bajo ciertas circunstancias que se da un cuestionamiento hacia uno mismo como productor senti-pensante activo. Un momento que permite encontrar

las diferentes tensiones que se producen en el ejercicio de mandar un mensaje dentro de un contexto de diálogo, en el que el disenso parece ser un terreno fértil para entender nuestras diferencias y concordancias. En resumidas cuentas, es la gestación de un momento crítico en el que uno se plantea *qué decir, desde dónde hablar, hacia quiénes* dentro de un complejo sistema cultural llamado arte.



In yutnia, in ñuu, in kivi/ Un árbol, un pueblo, un tiempo.
Collage sobre papel de algodón, 21.5 x 28 cm. 2015.

10 Gerardo Mosquera, “La isla infinita. Introducción al nuevo arte cubano, 1990”, en Andrés Issac Santana (ed.), *Nosotros los más infieles. Narraciones críticas sobre el arte cubano* (1993, 2005), Murcia, España, Cendeac, 2007.

11 Como Flavio Garcíandía, Tonel, Adriano Buergo, José Bedia, Ricardo Brey, Juan Francisco Elso Padilla, Marta María Pérez.

12 Gerardo Mosquera, *op. cit.*

Artropología

Un acercamiento entre dos disciplinas

Se terminó de imprimir
en octubre del año 2019
2,000 ejemplares

Impreso por Offset Santiago
en la Ciudad de México
Cubierta impresa
en cartulina sulfatada
Interiores impresos
en papel Bond de 90gr

Tipografías

Neuton, Roboto,
Roboto Mono y EB Garamond
En todas sus variantes y pesos

Disponibles en Google Fonts

Agradecemos la participación de los
autores y de todos los involucrados
en el proyecto. Sin su esfuerzo este
proyecto no habría sido posible



Arte y antropología tejen relaciones complejas que resultan del replanteamiento autocrítico de las ciencias sociales y del surgimiento de prácticas artísticas que tienden a integrarse al espacio cotidiano y a la vida. La anterior diferencia más rotunda entre estas dos disciplinas se ha ido desdibujando. El 'antropólogo como autor' y el 'artista como etnógrafo' convergen en varios aspectos de su cuestionamiento epistemológico, ahora que la investigación artística se reivindica como generadora de saber facultando la comprensión de la realidad y que las ciencias sociales reconocen sus

actos creativos como tal y exploran su posicionamiento en los procesos de cambios sociales.

A partir de un proceso pedagógico que ha reunido antropólogos, historiadores, etnógrafos, artistas y teóricos, maestros y estudiantes, este libro reúne reflexiones y presenta experiencias puntuales de más de 70 participantes, dispuestas en un campo de juego que se ofrece al lector interesado en establecer puentes entre estas prácticas.

Dorso de la piedra de Tlaloc en el Museo Nacional Antropología de la Ciudad de México



CULTURA  **FONCA**
SECRETARÍA DE CULTURA



UNAM
FACULTAD
DE ARTES
Y DISEÑO



Diáspora



Xochimilco
1997-2017



ENAH
Escuela Nacional de Antropología e Historia

MM
MEDIOS MÚLTIPLES