

LECTURAS
TANGENCIALES
DESDE EL
LIMBO DE RAALBRAS

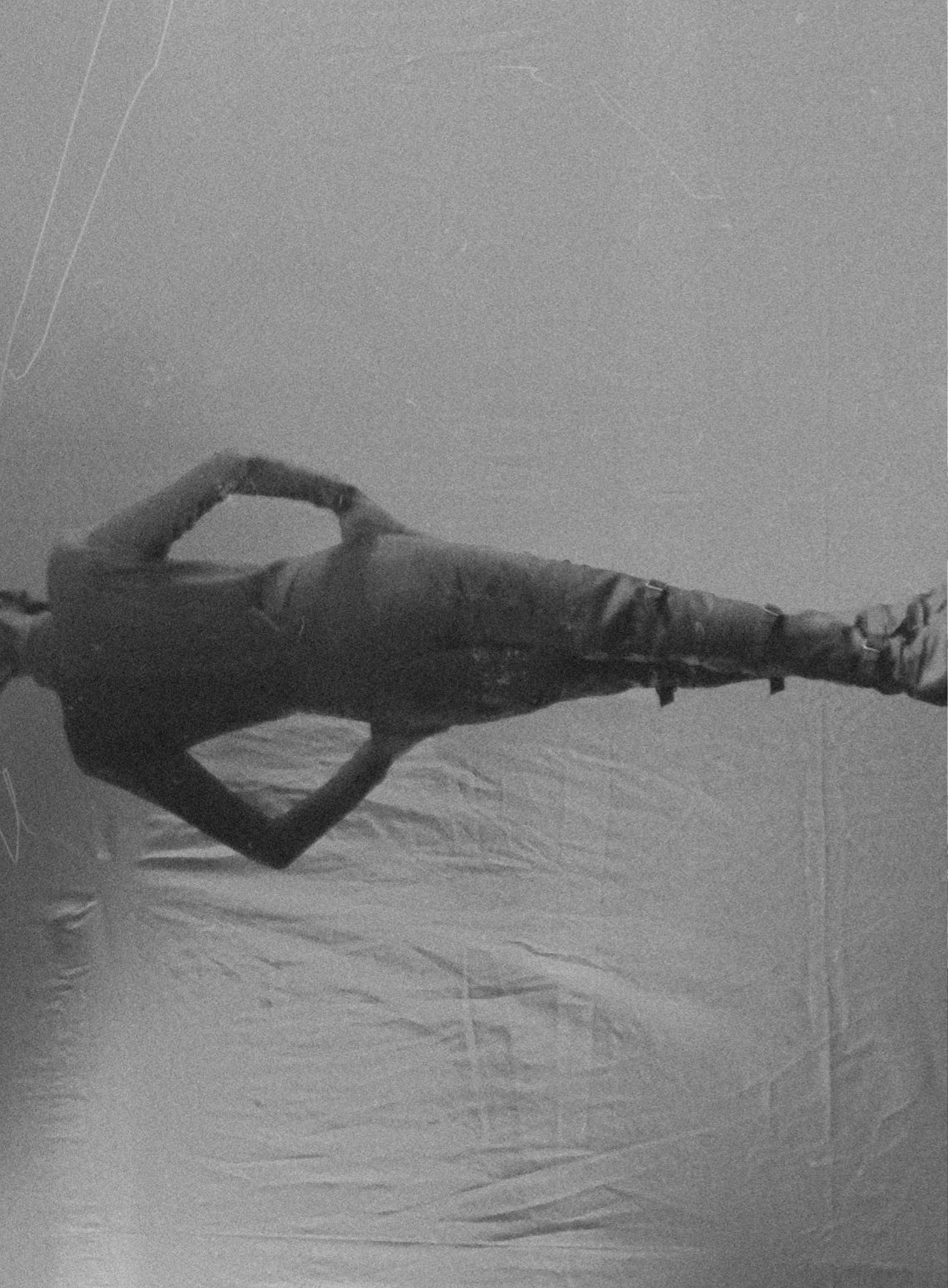
El cuerpo es una envoltura: sirve, pues, para contener lo que luego hay que desenvolver. El desenvolvimiento es interminable. El cuerpo finito contiene lo infinito, que no es ni alma ni espíritu, sino el desenvolvimiento del cuerpo.

Un gesto, una posición del cuerpo, un movimiento realmente no tiene sentido sino en un medio ambiente y en una situación dada. No sólo se trata, cada vez, de considerar al grupo en su comportamiento conjunto, sino también de poner en evidencia algunos de esos mecanismos escondidos, entre ellos, el que concierne a las relaciones que los individuos desarrollan con el mundo vegetal y animal que los rodea.

Otro estilo, otro tiempo. Consiste en perder o, más bien, aparentar perder el tiempo. Se trata de actuar por impulsos. Bifurcar de repente. No diferir ya nada. Ir directamente al encuentro de las diferencias. Actuar sobre el terreno.







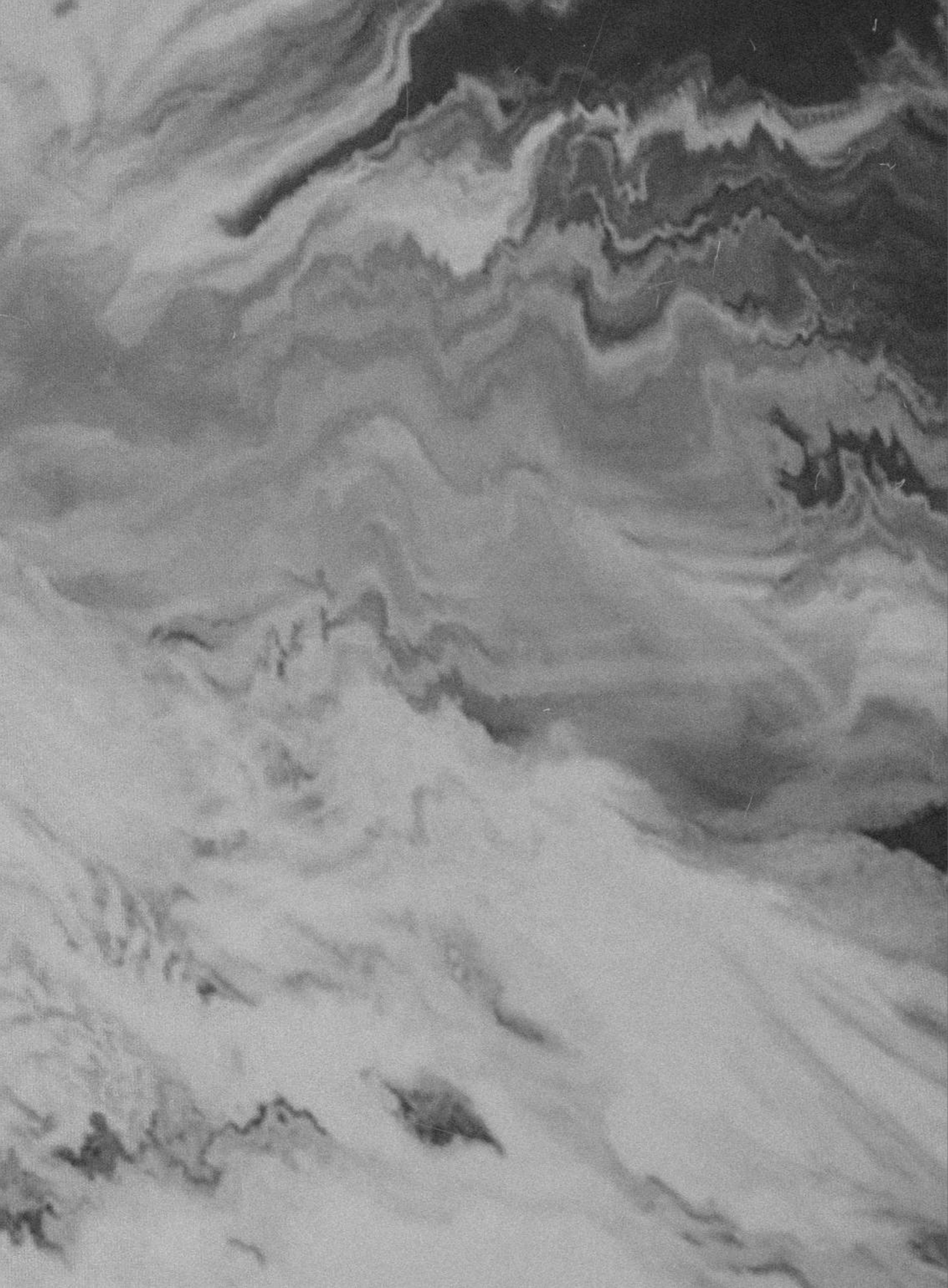
MI DIOS NO DESPIERTA
MI DIOS NO QUIERE
MI DIOS NO SIENTE
MI DIOS NO SANGRA
MI DIOS NO VIENE
MI DIOS NO ES

Escuchar es
seleccionar e
interpretar y
actuar y tomar
decisiones

Amo
Sentir
Que
Estoy
Alma entera
En esta tierra
Cruda
Viva
Prieta







llora, suda, grita
las palabras una a
una hazlas nacer de
nuevo ya con otro
sentido resucita
de golpe lo que se
te había muerto y
llevabas por vivo

El Puñal habrá de navajear el género, la discriminación clasista y el racismo, el abuso, la explotación y el control de cuerpos y mentes; navajear los dispositivos de poder que operan en y desde la cultura. Sin embargo, se sabe inmerso en ellos, partícipe de ellos y construido a partir de ellos, su proceso de desactivación implica el quehacer-puñal, el *collage*, el corte-y-pega, el quebrantahuesos, el cadaverexquisito, el *insider-outsider*, “entra sale la navaja”. Tolerante con lo ambiguo, en ese sentido será primo hermano político de la conciencia mestiza, el pensamiento diferencial, el feminismo cibernético del tercer mundo, el transfeminismo *anarkocuir* y las estrategias decoloniales; así como de la psicomagia, el acto mágico y poético, el epifenómeno, la alquimia prehispánica y las fiestas paganas de los pueblos católicos, del tiempo santo y la verbena, del peyote brujo, del pánico y el pandemonio. Cuerpo sin Órganos, Cuerpo Explícito, Cuerpo Sacrificial afirmativo y festivo, en dirección hacia una mística cuir. Porque PUÑAL es acto creativo, es Arte.

FLORES DEL
CORAZÓN
LA BELLEZA
DE LA
SONRISA
QUE HAY EN
EL ROSTRO
EL RÍO
SE DESTILA
EN LAS MANOS

NICHIMAL
O'NTONAL
YUTSIL LI
TSE'IOJ
XVINAJ TE
SATILE
LI UK'UME
CH-UL BATEL
TE KOK
JK'OBTIK







LECTURA TANGENCIAL

SOBRE POESÍA EN VOZ ALTA 2022 Y 2023

2022 *En el cuerpo se hace el tiempo*

2023 *Constelaciones: voz, cuerpo y palabra*

TEXTO DE SANDRA SÁNCHEZ

Lo que le interesa a Kafka es una pura materia sonora intensa, en relación siempre con *su propia abolición*.

– Gilles Deleuze

Apenas momentos.

Momentos sobre momentos.

Unx cuerpx. Mi cuerpx. Tu cuerpx. Nos han enseñado a pensar nuestra relación perceptual, epistemológica y afectiva desde una lógica del adentro y el afuera. Adentro está lo íntimo, lo propio, lo máspreciado, mientras que afuera está la *imagen*. No la sorpresa del encuentro con lxs otrxs, sino una iconografía con motivos y relaciones precisas que deberíamos sostener a toda costa. Un ideal del *yo* acartonado que nos sostiene y nos protege de la multiplicidad; que nos hace sufrir porque pocas veces la contingencia de la vida y sus interacciones coinciden con la imagen fija que construimos de nosotrxs mismxs.

Para rajarse la relación entre interior y exterior, para tumbar el dominio de la imagen sobre nuestrxs cuerpxs, el psicoanalista Jacques-Alain Miller propuso un conjuro performático: *la extimidad*.¹ No una renuncia a lo íntimo, sino un desplazamiento hacia lo interactivo. Hipervínculos.

¿Y si lo más íntimo es lo que se encuentra en el exterior?

1 “El término extimidad se construye sobre intimidad. No es su contrario, porque lo éxtimo es precisamente lo íntimo, incluso lo más íntimo –puesto que *in intimus* ya es en latín un superlativo–. Esta palabra indica, sin embargo, que lo más íntimo está en el exterior, que es como un cuerpo extraño”, en Jacques-Alain Miller. *Extimidad*. Trad. Nora González. Argentina, Paidós, 2010, p. 14.

ATENDER NUESTROS
FANTASMAS Y SUS
VOCES. ESOS QUE
MEDIAN ENTRE
LOS SIGNOS Y
LXS CUERPXS.

Pensemos en el amor, en nuestro objeto de amor, en la(s) persona(s) con la(s) que nos vinculamos afectiva o sexoafectivamente: esa intimidad que se construye con el afuera, con aquello con lo que decidimos elaborar una ética, una coreografía de los afectos, del dejar pasar y de la habilidad de responder ante la demanda y el deseo *no mío y del otro*, sino de la conjunción: del *y*. Lo mismo podemos hacer con nuestras relaciones artísticas y políticas (si no es que toda conjunción ya es, de por sí, estética y política).

Lo íntimo no como lo aislado del adentro, sino como lo que nos entrelaza desde la carne, el pensamiento y la sensación con el afuera. Aquello con lo que decidimos hacer mundo, ya sean personas, animales, objetos, territorios, historias, memorias... Ahí tiene lugar la poesía, que es conjunción éxtima: agrieta los lenguajes para tararear y hacer chorrear las interacciones.

Comencemos por derrumbar la idea de que somos individuos aislados con una libertad que sólo depende de nuestra voluntad; intentemos actuar esa libertad a partir de las redes de las que formamos parte, del tono con el que deseáramos sopesar nuestras interacciones.

Si la intimidad es éxtima, entonces el afuera no es un espacio cien por ciento diferenciado del adentro, sino una superficie de transmisión: flujos materiales e inmateriales que pasan de un lado al otro. Empecemos a pensar nuestrxs cuerpxs como pantallas donde circulan imágenes, no con la posición fija del deber ser, de la aspiración imposible de cumplir –el santo bizantino estático e incommensurable–, sino en movimiento, de distintas densidades, imágenes que constelan un montaje. Conjunciones e intersticios que construyen un lugar para conjurar y vociferar otros modos de vida. La ficción y el testimonio no como géneros literarios encerrados en cánones, sino como prácticas vitales que propician *concuerdos*.

(Mientras que un acuerdo parte de una transacción lingüística donde la fe está puesta en el lenguaje que funciona como ley escrita [y castigo], un *concuerdo* se realiza a partir de la interacción entre dos ritmos del corazón [a su vez, *chorda*: tendón]. Articulaciones. Si los ritmos cambian, los *concuerdos* se modifican.²)

A diferencia de la pantalla cinematográfica, *la cuerpx pantalla* (o *cuerpx superficie*) es multidimensional. Física y virtualmente se mueve con otrxs. Las imágenes circulan entre cuerpx y cuerpx, a veces se logra un momento estético de unidad concordante, pero casi siempre se va ganando y perdiendo sentido, energía y lenguaje durante el movimiento mismo.

Las imágenes que lxs *cuerpxs pantalla* producen en sus interacciones no siempre son nuevas, sino que van repitiendo ciertos entronques, van asimilando su común a partir de la recurrencia. Habrá quien piense que eso que se repite es el suelo fijo o la nueva deidad, pero desde los bordes del montaje se enuncia que no, que una repetición no implica una valoración superior en jerarquía a aquello que no se repite. Más bien, las repeticiones sirven para leer eso a lo que el conjunto decide volver, un ritmo que abre paso al ritual: un arraigo inmanente en constante transformación.

La *extimidad*, la concordancia y la transmisión entre cuerpxs rompen la idea del *yo* como unidad aparte. Toda sensación, todo movimiento, toda enunciación se vocifera desde lo individual, que si bien metaboliza de modo singular lo que pasa (y deja pasar) por su *cuerpx pantalla/cuerpx superficie*, no lo hace desde una *tabula rasa* o un momento cero, sino desde una serie de prejuicios y pedagogías –conscientes e inconscientes– que tiene socialmente incorporadas. A esta serie de entramados desde los cuales el *yo* realiza sus montajes, alianzas y rupturas, los filósofos franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari la llamaron *agenciamientos colectivos*:

No hay enunciado individual, jamás lo hubo. Todo enunciado es el producto de un agenciamiento maquínico, es decir, de agentes colectivos de enunciación (no entender por –agentes colectivos– los pueblos o las sociedades). El nombre propio no designa un individuo: al contrario, un individuo sólo adquiere su verdadero nombre propio cuando se abre a las multiplicidades que lo atraviesan totalmente, tras el más severo ejercicio de despersonalización. El nombre propio es la aprehensión instantánea de una multiplicidad. El nombre propio es el sujeto de un puro infinitivo entendido como tal en un campo de intensidad.³

Los agenciamientos colectivos, al reconocer la *extimidad*, la concordancia y otras gramáticas relacionales del ensamblaje, el montaje y los conjuntos, dinamitan tanto la autobiografía como el nombre propio como singularidad cerrada. Lejos queda entonces la poesía entendida como la voz de ese *yo* que cuenta sus hazañas, sus aventuras, sus dolores. Ese *yo* se ha transformado en una performática que se actualiza dependiendo el lugar y las personas (humanas y no humanas) con las que se encuentra: el agenciamiento colectivo siempre se encuentra situado.

De a ratos, la frontalidad de la imagen sigue operando; sin embargo, en este *cuernpx pantalla/cuernpx superficie*, en este hongo conectado a una red de micelios, la linealidad se rompe. El mapa, cual caleidoscopio, se va trazando y borrando al ritmo de los encuentros. Ya no estamos ante un escenario fijo, sino ante performáticas que surcan caminos y trazos para dar lugar a desmontajes de poderes que han estado administrando y jerarquizando lo vivo.

En los desmontajes críticos sucede el brote de una belleza adecuada a nuestros contextos; el rechazo a la imposición de imaginarios coloniales; la posibilidad de cuernpxs que no cumplen con las normas binarias, y la producción de espacios que recuperan las historiografías y gestualidades de luchas sociales y poéticas con las que sentimos resonancia.

El historiador y filósofo francés Michel de Certeau hace una distinción entre *lugar* y *espacio*.⁴ Para él, el *lugar* consiste en los objetos que están ahí, en una retícula dada; empero, puede convertirse en *espacio* mediante las acciones de sujetos históricos que lo doten de operaciones específicas.

(Un *espacio* es una práctica.

Un espacio surge de una performática.)

4 “En un examen de las prácticas cotidianas que articulan esta experiencia, la oposición entre ‘lugar’ y ‘espacio’ remitirá más bien, en los relatos, a dos tipos de determinaciones: una, por medio de los objetos que podrían finalmente reducirse al *estar ahí* de un muerto, ley de un ‘lugar’ (de la lápida al cadáver, un cuerpo inerte siempre parece fundar, en Occidente, un lugar y hacerlo en forma de tumba); otra, por medio de *operaciones* que atribuidas a una piedra, a un árbol o a un ‘ser humano’, especifican ‘espacios’ mediante las acciones de *sujetos* históricos (un movimiento siempre parece condicionar la producción de un espacio y asociarlo con una historia)”, en Michel de Certeau. *La invención de lo cotidiano*. México, UIA, 2007, p. 137.

La literatura ha producido espacios desde siempre, aunque es cierto que a veces sólo esboza lugares. La performática está en todos lados, en el lenguaje escrito, en los movimientos corporales, en las prácticas artísticas del *performance*, en aquello que no podemos codificar, en lo político, en los sueños y las alianzas. Por fortuna, en el arte hay una atención plena a los agenciamientos colectivos que lo nutren. Desde ahí se corren riesgos y se abren propuestas para producir espacios y performáticas que modifican y entretejen distintos espacios de extimidad.

Estamos acechados por fantasmas,
pero esos fantasmas también pueden ser reconfigurados,
transmutados y reescritos desde las ritualidades del arte.
Pasar del texto a la *poesía en voz alta*.

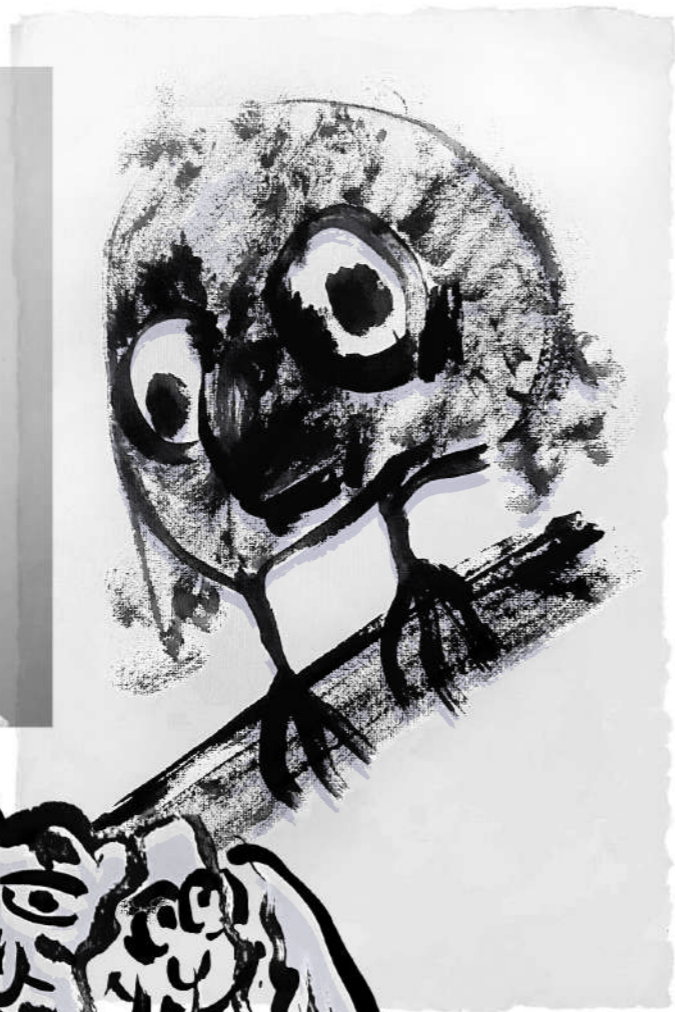
Las fantasmáticas de los espacios perturban las funciones de los lugares que los sistemas económicos actuales multiplican. La basura puede convertirse en la tela de un traje, la polifonía y la glosolalia en el medio para sanar y trabajar un duelo, el canto en el vehículo para incorporar la denuncia, la percusión en la invitación a vibrar en un ritmo compartido.

Reconocer y modular lo propio, pero nunca más como algo fijo que nos ata a funciones que tarde o temprano dejamos de desear. Como escribe Johan Mijail: “La identidad nunca es fija, siempre es relación, es por ello que pienso que deberíamos estar inventándonos aptitudes identitarias que desde la construcción misma de sus estrategias nos permitan jugar y escapar, ojalá que de forma onírica, de la tradición colonial de una idea rectilínea desde donde desarrollarnos en los espacios que habitamos”.⁵

Las grietas y los escapes éxtimos se pueden bosquejar desde la construcción de los espacios. Renunciar a la interpretación de la obra y abrirse a su experimentación. Intervenciones más que significados. La poesía como el lugar de lo polisémico, lo polisémico como fuga. Un espacio físico, imaginario, corporal, cotidiano, que en imagen sostiene una función, pero que a distintas velocidades transmuta en otro y en otro más. Una *madriguera*, eso dice Deleuze de Kafka:

...el cuento “La construcción” sólo tiene una entrada: a lo sumo el animal sueña con la posibilidad de una segunda entrada

5 Johan Mijail. *Escrituras para una biografía migrante*. México, Editorial Fruta Bomba, 2022, p. 95.



Limbo de Raalbras



que no tendría sino una función de vigilancia. Pero es una trampa, del animal y del mismo Kafka: toda la descripción de la madriguera está hecha para engañar al enemigo. Así pues, entraremos por cualquier extremo, ninguno es mejor que otro, ninguna entrada tiene prioridad, incluso si es un callejón sin salida, un angosto sendero, un tubo sifón, etcétera. Buscaremos, eso sí, con qué otros puntos se conecta aquél por el cual entramos, qué encrucijadas y galerías hay que pasar para conectar dos puntos, cuál es el mapa del rizoma y cómo se modificaría inmediatamente si entráramos por otro punto.⁶

Un canto que es un llamado al cambio social, un cambio social que es una invitación a la belleza de un mundo común, un mundo común que sostiene un fragmento de archivo, un archivo que es la memoria familiar de una artista que hace escuchar lo que en su tiempo no quiso ser escuchado, una escucha que traza un territorio, un territorio que se presenta en un festival, un festival que es parte del programa de una institución que raja lo burocrático para dar lugar a lo que tiene que decirse no en un texto, sino a viva voz, una voz que no sale de una sola garganta, sino del efecto de complicidad entre amigos y desconocidos, amigos y desconocidos que hacen alianza para disfrutar, pensar, accionar, organizarse y quebrar la ventana contemplativa. Hacer de ella una puerta. Todo el desgaste alrededor. Todo el goce, la energía derrochada, las risas y el cansancio.

(Un riesgo, una apuesta.
La posibilidad del movimiento.)

Ahí los ejercicios de *extimidad*, ahí lxs *cuerpxs superficie* y lxs *cuerpxs pantalla* haciendo pasar cosas de un lugar a otro. La *concordancia* que sostiene espacios de sentido. No gramáticas artísticas importadas y validadas desde el mundo colonial, sino madrigueras y trazos donde inventar nuestros gestos.

Porque en cada acto, en cada *performance*, en cada actividad hay polvo y gesto. No la espontaneidad ligada a la ilusión de una autonomía del arte donde el artista se encuentra sólo, libre y lúcido, sino una improvisación que experimenta pensando en la historia de las gestualidades, sus resistencias y repeticiones. La memoria de los gestos sobre lxs *cuerpxs*.

6 Gilles Deleuze y Félix Guattari. *Kafka, por una literatura menor*. Trad. Jorge Aguilar Mora. México, Ediciones Era, 1975, p 11.

Recurrir a *El cultivo de los gestos* del ingeniero agrónomo André Haudricourt para terminar abriendo: “A menudo se resume la historia de la técnica como la historia de las herramientas y de los objetos fabricados. Se olvida que las fuerzas motrices tienen también una historia; no sólo las fuerzas exteriores al hombre tales como se las utiliza en los molinos o a partir de la domesticación de los animales, sino también el hecho de que el hombre como fuerza motriz tiene una historia, y una historia poco conocida y muy mal estudiada”.⁷

Gestuar las fuerzas en conjunto, atendiendo a la memoria de los agenciamientos colectivos, a las imágenes en metamorfosis y movimiento, a su relación con lo éxtimo. Revisar nuestras historias. Producir nuestras categorías. Inventar movimientos faciales, corporales, ambientales, tonales. *Perder la cara*. Conjurar nuestra propia idea de técnica. Atender nuestros fantasmas y sus voces, esos que median entre los signos y lxs *cuerpxs*. Escuchar, dejarse afectar por la escucha del otrx; tentar al otrx, escuchando. Leer libros, pero también movimientos, emociones, resonancias, enigmas. Sostener los silencios, soportar la tentación de llenar los huecos por donde suceden los tránsitos.

Ser hospitalarios con nuestras fuerzas, nuestros gestos, nuestros hábitos, afectos y problemas.

(En voz alta, desde la fisura de la poesía.)

Referencias bibliográficas:

- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano*. México, UIA, 2007.
Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Trad. José Vázquez Pérez con la colaboración de Umbelina Larraceleta. España, Pre-Textos, 2004.
_____. *Kafka, por una literatura menor*. Trad. Jorge Aguilar Mora. México, Ediciones Era, 1975.
Haudricourt, André. *El cultivo de los gestos. Entre plantas, animales y humanos*. Trad. Pablo Ires. Argentina, Cactus, 2019.
Miller, Jacques-Alain. *Extimidad*. Trad. Nora González. Argentina, Paidós, 2010.
Mijail, Johan. *Escrituras para una biografía migrante*. México, Editorial Fruta Bomba, 2022.

7 André Haudricourt. *El cultivo de los gestos. Entre plantas, animales y humanos*. Trad. Pablo Ires. Argentina, Cactus, 2019, p. 13.

RRRRRRRRRR
RRRRRRRRRR



LIMBO



EXTIMIDAD
CONCORDAR
GESTUAR











Me gustaría
no tener que explicar
mediante la escritura
lo que dice mi cuerpo

Me bañé con mi enagua de hechizo,
para recordar que soy mujer,
que este corazón afligido
no se rompa otra vez

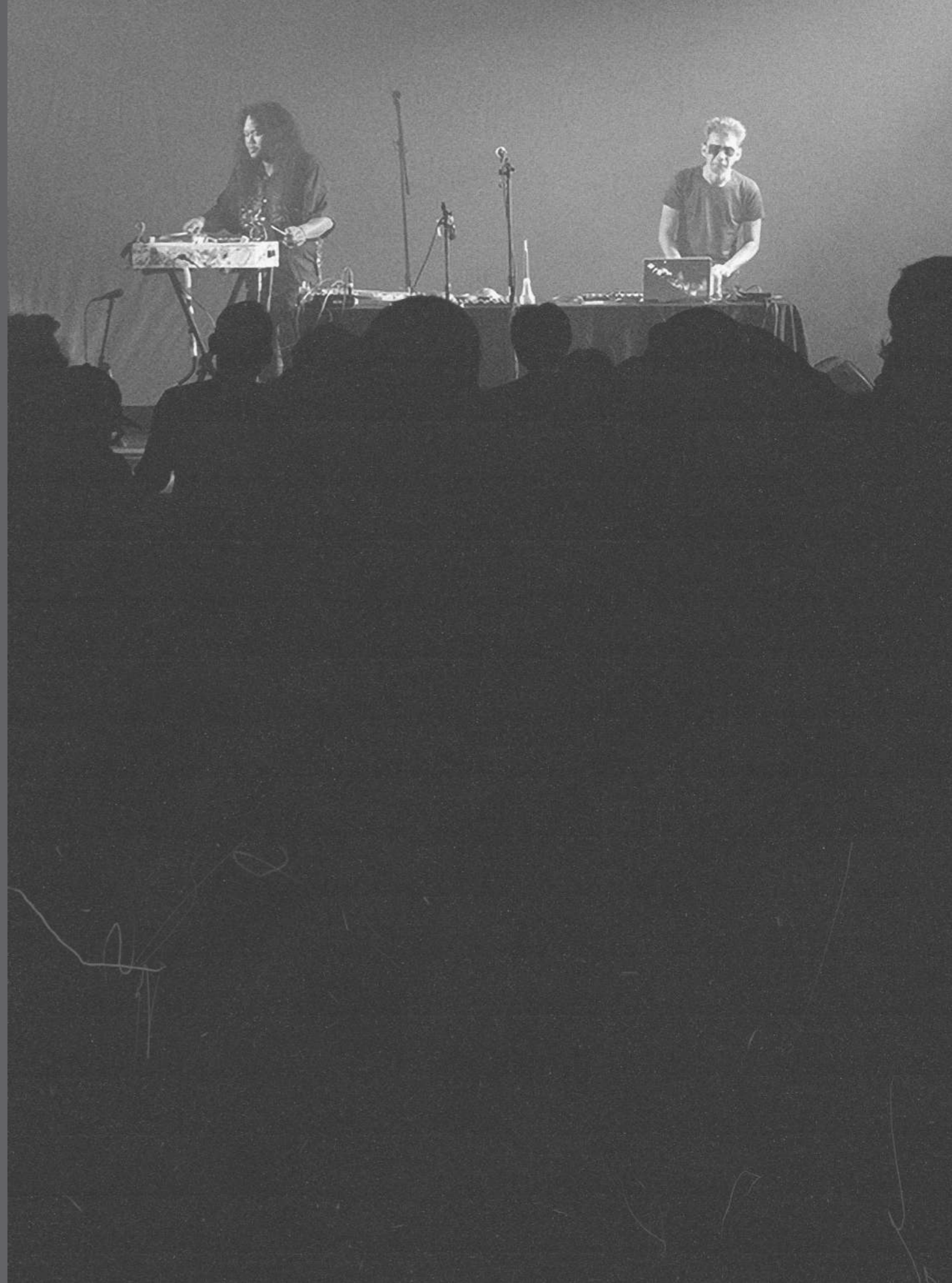


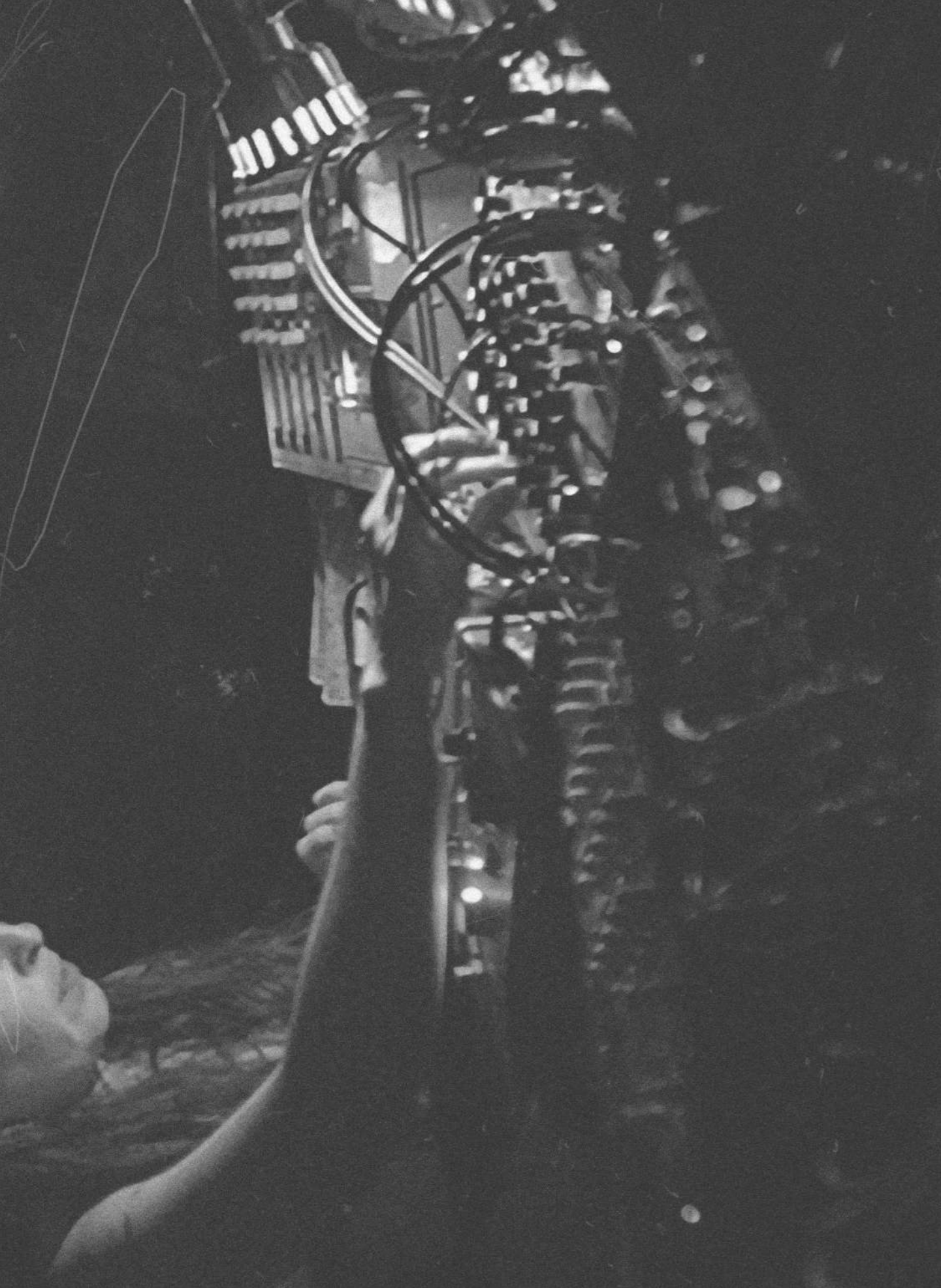


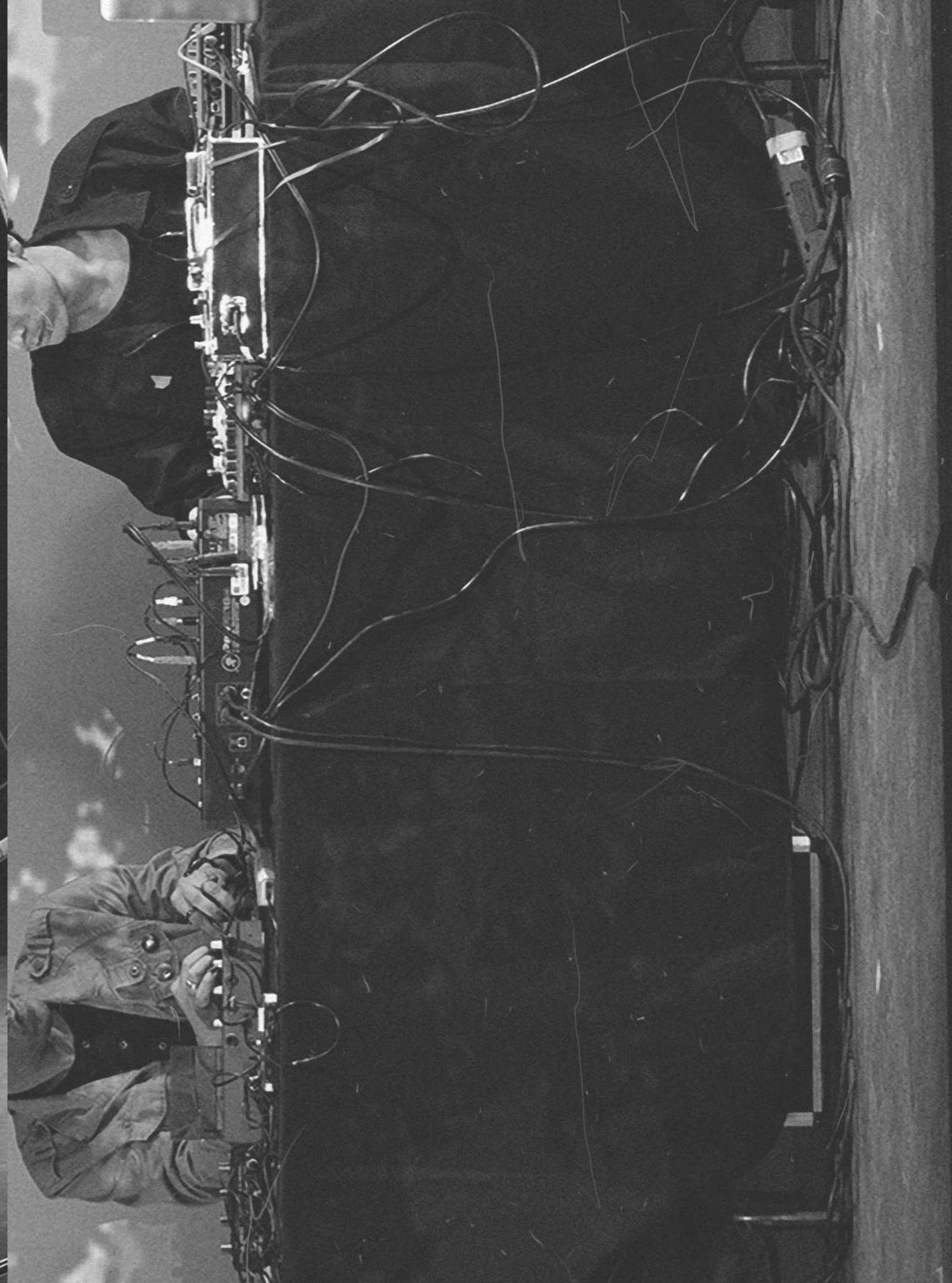


Pueblos, barrios,
periferias,
colonias y poblas,
somos varias las
que ya no se
conforman.
No callamos,
escribimos ahora
nuestra historia,
exigiendo el
derecho de existir
en la memoria

Yo soy el principio
y el fin de mi mundo
sonante y constante.
A él vine rompiendo
mi propio silencio;
de él me iré,
dejando grabado
mi último aliento







Lo pinto de azul, lo pinto de gris, lo pinto de mí, lo pongo pa' ti

SOPORTAR LA TENTACIÓN
DE LLENAR LOS HUECOS
POR DONDE SUCEDEN
LOS TRÁNSITOS.

LECTURAS TANGENCIALES DESDE EL LIMBO DE RAALBRAS

Edición / Coordinación editorial - Macarena Hernández Estrada
Diseño editorial - Diego Pereyra
Texto - Sandra Sánchez Santos
Corrección de estilo - Lucía Pi Cholula
Performance e ilustraciones - Alberto Perera

Fragmentos de obras y textos de lxs artistas participantes
en Poesía en Voz Alta 2022 y 2023.

Detalles de fotografías de: Abner Valle, Óscar Villanueva,
Barry Domínguez y Enrique Macías Martínez.

D.R. © 2024 Imágenes y textos de sus autores.
D.R. © 2024 Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510, Ciudad de México, México
Casa del Lago Juan José Arreola - UNAM / casadellago.unam.mx

Primera edición, Ciudad de México, 18 de septiembre de 2024.

Agradecemos especialmente a las/los artistas y colaboradores
por su generosidad para realizar esta publicación.

CASA DEL LAGO UNAM

Cinthya García Leyva | Dirección
Jean Pierre Espinosa | Subdirección
Sheila Flores | Unidad Administrativa
Georgina Hugues | Unidad Académica
Mayté Valencia | Difusión y Prensa
Roberto Gutiérrez | Producción
Diego Pereyra, César Álvarez | Diseño
Beruz Herrero | Artes Plásticas
Carlos Gutiérrez | Logística
Israel Martínez | Área Técnica
Nayeli Macías | Cursos y Talleres
Alejandra Pérez Grobet | Vinculación
Pilar Garduño | Relaciones Públicas
Eduardo Marañón | Estadística y Análisis
Angélica Aguilar | Servicios Generales
Rosario Hernández | Personal
Jeannette Gaona | Presupuesto
Carlos Zamora | Bienes y Suministros
Irving Rivas | Asistente de Dirección
Christian Pizano | Asistente de procesos de dirección
Fernanda Gómez | Asistente de Subdirección
María del Mar Flores Medrano | Asistente de la Unidad Administrativa

Las *Lecturas tangenciales desde el limbo de Raalbras* nos invitan a reiterar en la historia de los cuerpxs que habitaron la Casa del Lago, mediante la escucha y el resto de su presencia (con sus diversas expresiones, vínculos y concordancias), durante los festivales de Poesía en Voz Alta 2022 y 2023. Estas lecturas son celebración y comunión: reverberación en los habitáculos de la intimidad para (re)afirmar formas/posturas que procuran la vida y bienestar, en distintos contextos del mundo y de México. En estos, nuestros tiempos convulsos y atravesados, ¿qué sería importante repetir, performar, para sostenernos en comunidad (concisentes de las relaciones de reciprocidad)?, ¿qué rastros dejamos y acarreamos en nuestras memorias y cuerpxs?

POESÍA EN VOZ ALTA, 2022

EN EL CUERPO SE HACE EL TIEMPO

Curaduría: Cinthya García Leyva (MX) y Clyo Mendoza (MX)

Sarah Davachi (CA)
Concepción Huerta (MX) + Milena Pafundi (AR/MX)
Efraín Rozas (PE)
Kujipy (MX)
Abul Mogard + Marja de Sanctis (IT)
Coro Acardenchado (MX)
Aki Inomata (JP)
Johan Mijail (DO)
La Cuervo (MX)
Yaissa Jiménez (DO)
Lechedevirgen Trimegisto (MX)
Esther Rodríguez-Barbero (ES)
Colectivo Ecoacústico Tuxtla Sonante (MX)
Verónica Valerio (MX)
Lorena Salcedo (MX)
Elisa Schmelkes y el No Coro (MX)

POESÍA EN VOZ ALTA, 2023

CONSTELACIONES: VOZ, CUERPO Y PALABRA

Curaduría: Cinthya García Leyva (MX) y Macarena Hernández (MX)

Raja Kirik (ID)
Mare Advertencia Lirika (OAX, MX)
La Bruja de Texcoco (CDMX, MX)
Maxi Mamani (Bartolina Xixa) (AR)
Bárbara Lázara (CDMX, MX)
claire rousay (US)
Patricio Hidalgo + El Afrojarocho (VER, MX)
[Reyna Sandoval, Yatzil y Yaratze Hidalgo Sandoval,
Sergio Pulido Amador, Donají Esparza Reyes y Enrique Palacios Vega]
Braulio Lam y Simonel (BC, MX)
Yutindudi (OAX, MX)
Proyecto Pauline Oliveros + Oracle Bones (MX/US)
[IONE, Heloise Gold, Juan García y Filio Villeda]
Polvareda (CDMX, MX)
[Katia Castañeda, Mitzi Dávalos, Nadia Lartigue,
Juan Francisco Maldonado y Nicolás Poggi]
Félix Blume (FR)
Ejival (BC, MX)