



**Creaciones Académicas:
Bitácora de una traducción contextual
de las prácticas narrativas**

**Trabajo fin de máster para optar al título de
Máster Erasmus Mundus en Estudios de las Mujeres y de Género**

Dulce María Andrea Ortega Serrano

**Directora Principal:
Adelina Sánchez Espinosa, Universidad de Granada.**

**Director de apoyo:
James Turner, University of Hull.**

Granada, septiembre de 2015



**Creaciones Académicas:
Bitácora de una traducción contextual
de las prácticas narrativas**

Dulce María Andrea Ortega Serrano

Directora Principal:

Adelina Sánchez Espinosa, Universidad de Granada.

Director de apoyo:

James Turner, University of Hull.

Granada, septiembre de 2015

Firma de aprobación:



University of Utrecht



TLAZOHCAMATI

A todas las contribuciones que posibilitan este trabajo.

Resumen

Las prácticas narrativas parten de lo que se ha nombrado como la metáfora narrativa y se han desarrollado desde los ochenta para trabajar con personas. Las conversaciones basadas en las prácticas narrativas, abren horizontes esperanzadores. Propongo una traducción contextual de las prácticas narrativas desde los contextos de trabajo con personas, hacia contextos de trabajo académico (en donde también hay personas). Realizo lo anterior en tres ámbitos: la reflexividad de la persona que investiga, la generación de discursos y el análisis de discursos. En cada ámbito expongo con detalle las herramientas de las prácticas narrativas que pongo en marcha para hacer esta traducción. Los discursos se hicieron posibles en el “Fieber Festival: Tercer festival independiente de artistas Iberoamericanas en Berlín” y surgen a partir de conversaciones narrativas con las artistas del festival. Este trabajo se escribe en forma de bitácora de viaje privilegiando los tránsitos que se realizan a través del tiempo a lo largo de una investigación. Como fruto de esta traducción, se abren veredas de posibilidades. El concepto de “Creaciones Académicas” hace invitaciones a maneras de hacer academia que transformando, pueden crear.

Palabras Clave:

mujeres artistas, feminismos, practicas narrativas, traducción contextual, de-colonialidad, tránsitos, geo-política, etnografía, auto-etnografía, reflexividad, discursos, creaciones académicas.

Abstract

Narrative practices take inspiration from what has been named the narrative metaphor. They have been developed since the 80's with the goal of working with people. Narrative conversations open up hopeful landscapes. I present my proposal of contextual translation of narrative practices: from contexts in which we work with people, to academic contexts (in which there are also people). I develop this translation around: reflexivity, discourse generation and discourse analysis. I give details about each and every of the narrative practices taking place along this translation. The discourses were made possible at the “Fieber Festival: Third independent festival of *Iberoamerican* artists in Berlin” and they are the output of narrative conversations held with the artists. New landscapes of possibilities are open. The concept of “Academic Creations” is proposed, inviting us to consider academia as an arena for transformation with creative potential.

Key Concepts:

women artists, feminisms, narrative practices, contextual translation, de-coloniality, transits, geo-politics, ethnography, auto-etnography, reflexivity, discourses, academic creations.

I. Introducción	6
1. ¿Cómo se generó este trabajo?	6
2. ¿Qué estoy haciendo en este trabajo?	6
3. ¿Cómo está escrito este trabajo?	10
4. ¿Cómo está estructurado este trabajo?	11
5. ¿Cuáles son algunas aportaciones de este trabajo?	12
II. ¿Desde dónde parto?	13
1. <i>Tránsito 1: México (principalmente)</i>	13
2. Herramientas de trabajo: Prácticas Narrativas I	17
3. <i>Tránsito 2: Granada, Andalucía, España</i>	22
4. <i>Tránsito 3: Berlín, Alemania (el verano)</i>	26
5. <i>Tránsito 4: Hull, Reino Unido</i>	27
6. <i>Tránsito 5: México en Berlín</i>	33
7. Situación y posicionamiento	37
III. Generar discursos desde las prácticas narrativas	38
1. <i>Tránsito 6: Mi llegada al “Fieber Festival”</i>	38
2. Fieber Festival: Tercer festival independiente de artistas Iberoamericanas en Berlín	40
3. <i>Tránsito 7: “Die Kabronerinnen”</i>	43
4. <i>Tránsito 8: “Retratos Vivos”</i>	46
5. Herramientas para generar discursos: Prácticas Narrativas II	47
6. Retratos Vivos desde las prácticas narrativas	52
IV. ¿Qué hacer con todo esto?	56
1. <i>Tránsito 9: Hacia Granada sin documentos...</i>	56
2. <i>Tránsito 10: Tormentas en la raíz</i>	57
3. <i>Tránsito 11: De regreso a Granada</i>	60
4. <i>Tránsito 12: Liminalidad sin conciencia de sí</i>	62
5. Herramientas para analizar discursos: Prácticas Narrativas III	63
6. <i>Tránsito 13: Lo posible de conocer</i>	67
V. Analizar discursos desde las prácticas narrativas	71
1. Andamios para analizar discursos	71
2. Análisis de los discursos	77
3. Creaciones académicas	104
VI. Implicaciones y conclusión	110
1. Algunas implicaciones	110
2. A manera de conclusión	113
VII. Bibliografía	115
ANEXOS	117

I. Introducción

1. *¿Cómo se generó este trabajo?*

Una breve cronología

A finales de mayo del 2015 se llevó a cabo el “Fieber Festival: Tercer Festival Independiente de Artistas Iberoamericanas en Berlín”. Participé como artista en este festival, como parte de un grupo de música tradicional mexicana llamado “Die Kabronerinnen”. Previo al festival, las artistas fuimos invitadas por las gestoras de éste, para conocernos. Cuando conocí a las demás artistas pensaba: *¿quiénes son estas mujeres?, ¿qué ha pasado en nuestras vidas para que estemos hoy aquí?, ¿qué caminos hemos recorrido?, ¿porqué es importante para nosotras estar aquí? ¡Qué ganas de hacerles un retrato!* De esta manera surgió la idea de “Retratos vivos”. Ésta fue una obra de arte realizada durante el festival y consistió en realizar retratos de las artistas mientras ellas estaban siendo entrevistadas. Luego del festival, compilé 14 entrevistas, con sus respectivos retratos, que había realizado a las artistas utilizando las prácticas narrativas. A partir de estas entrevistas, se habían generado discursos de mujeres artistas Iberoamericanas en Berlín. Las voces de las artistas se posicionan, como discursos¹ interesantes y decidí traerlos al ejercicio académico para analizarlos.

2. *¿Qué estoy haciendo en este trabajo?*

Este trabajo propone traer las prácticas narrativas a nuestros territorios de investigación feminista. Realizo lo anterior a partir de una traducción contextual.

¹ Los discursos instituyen, ordenan, organizan nuestra interpretación de los acontecimientos y de la sociedad e incorporan además opiniones, valores e ideologías. Sabemos que no todos tienen la misma trascendencia social, mientras algunos discursos se citan, se reproducen, sientan cátedra, otros se desvanecen, no se consideran relevantes o resultan excluidos (Martin Rojo, 1997).

¿Qué son las prácticas narrativas?

Las practicas narrativas de las que hablaré, han sido desarrolladas² para trabajar con personas en distintos contextos³, a partir de conversaciones esperanzadoras.

Las prácticas narrativas parten de lo que se ha nombrado como la metáfora narrativa. Ésta nos invita a considerar la identidad como una serie de historias. Una historia es una secuencia de eventos unidos a través del tiempo, de acuerdo a una trama. Así, historiar es unir eventos, en una secuencia, a través del tiempo, de acuerdo a una trama.

Desde las prácticas narrativas, consideramos que las maneras en las que narramos nuestras vidas, influyen en cómo hacemos sentido de éstas. Lo que nos narramos a cerca de nosotras mismas, influye en cómo procedemos en la vida. Así, las maneras en las que nos narramos a nosotras mismas, importan.

Las prácticas narrativas buscan colaborar con que las personas narren sus historias de maneras que las fortalezcan. Lo anterior tiene que ver con considerar aspectos que han sido invisibilizados, no dichos hasta ahora, o aún no narrados. Invitamos a las

² Desarrolladas por Michael White y David Epston (1990) desde los años ochenta en Australia y Nueva Zelanda. Sus aportaciones son posibles gracias a la filosofía post-estructural, los feminismos, la antropología crítica, la educación popular, las teorías queer y las cosmovisiones indígenas, entre otras. Aunque parten de éstas, las prácticas narrativas de las que hablaré, se enfocan en desarrollar tecnologías de trabajo con personas. En este sentido, cuando digo prácticas narrativas, no me refiero a estudios literarios, tampoco a maneras de analizar discursos o a formas de hacer preguntas desde algunas aportaciones de la antropología. A lo largo de los apartados nombrados “Prácticas narrativas” describiré específicamente en qué consisten.

³ En sus inicios, las prácticas narrativas se desarrollaron a partir de contextos de terapia individual y de familia. De esta manera, se conocían como terapia narrativa. Aunque esta es la genealogía que han seguido, en la actualidad las llamamos prácticas narrativas. En la actualidad, son utilizadas en contextos de trabajo grupal, comunitario, organizacional, entre otros. Lo importante en este momento, es tener presente que las prácticas narrativas plantean maneras específicas de trabajar con personas.

personas con quienes trabajamos a visibilizar historias alternativas. De esta manera, las prácticas narrativas tienen intencionalidad política.

¿Nuestros territorios de investigación feminista?

Me acerqué a las prácticas narrativas con la intención de desarrollar habilidades de trabajo con personas. Así, me formé como practicante narrativa entre 2011 y 2012. Fue a partir de las prácticas narrativas, que me interesé en los *territorios feministas*⁴ y de esta manera decidí volver a la academia⁵.

Descubrir las maneras en las que hacemos investigaciones feministas me ha llenado de esperanza. En la academia feminista, ha sido posible para mí, entre muchas otras cosas, tender puentes con las prácticas narrativas.

Desde mi *sitio particular*⁶ propongo esta “Traducción contextual de las prácticas narrativas a los territorios de investigación feministas”.

Pienso que las prácticas narrativas pueden ser interesantes para otras personas que hacen investigación desde los feminismos. Es mi manera de presentar estas prácticas

⁴ Propongo el concepto territorios feministas como una imagen útil. Un territorio tiene muchos espacios, espacios en los que podemos estar de muchas maneras. Hay lugares de ese territorio que nos gustan más que otros. Hay perspectivas distintas que nos ofrecen los lugares del mismo territorio, arriba de una montaña y abajo, el mismo territorio se ve diferente. A un territorio podemos acercarnos. Hacia un territorio podemos migrar. Hay personas en un territorio de las cuales estamos más cercanas y otras de quienes estamos más lejanas. Es el mismo territorio. Hay personas que han florecido ahí sin saber cómo se llamaba este territorio. Hay personas que toda su vida han buscado territorios como estos. Pienso que la noción de territorio, puede ayudarnos a defender cómo el feminismo es un espacio común, en el que podemos estar de muchas maneras.

⁵ Me licencié en psicología en 2006, proceso en el cual estuve en contacto con maneras Dominantes de realizar investigaciones académicas. Saber esto es fundamental para poder comprender mi interés en otras maneras de hacer academia.

⁶ Cuando hago uso de las palabras sitio particular, me estoy refiriendo a lo que Donna Haraway a reconocido como los conocimientos situados, perspectiva parcial y sus metáforas con respecto a la visión.

a las personas interesadas en ver herramientas interesantes para hacer investigación feminista.

Coloco las aportaciones de este trabajo, al lado de las innumerables aportaciones que hemos hecho desde los feminismos a las maneras de hacer investigación. Revindico de esta manera nuestra genealogía⁷.

Donna Haraway me acompaña de la mano en este viaje y junto con ella, al lado de todas nosotras, le damos vida a sus palabras: “So with many other feminists, I want to argue for a doctrine and practice of objectivity that privileges contestation, deconstruction, passionate construction, webbed connections, and hope for transformation of systems of knowledge and ways of seeing” (1988:584-585).

¿Qué entiendo por traducción contextual?

El concepto de traducción contextual⁸, tiene que ver con la concepción de viaje. Un viaje es un traslado de un sitio a otro, de un territorio a otro, un tránsito. A partir de este concepto propongo considerar la traducción como un traslado. Una traducción contextual implica realizar traslados de sentido, de significado de un contexto a otro.

En este trabajo, estoy haciendo un traslado de las prácticas narrativas desde los contextos de trabajo con personas - en donde éstas fueron desarrolladas - , hacia contextos de trabajo académico - en donde también hay personas - .

A partir de la presente investigación, realizo esta traducción contextual específicamente en tres ámbitos:

⁷ Para una revisión de la genealogía de las propuestas académicas, de investigación y metodológicas que desde los feminismos hemos hecho, revisar Hesse Bieber (2007).

⁸ Propuse el concepto *traducción contextual* a partir del trabajo “Viajando a los mundos de las otras - reflexiones desde la traducción” (Ortega, 2014). En el párrafo introductorio de ese trabajo menciono: El presente es un texto que habla de lo que me ha sucedido luego del contacto con las ideas, planteamientos y prácticas visitadas en la clase de traducción, del programa GEMMA en su séptima edición facilitada por Lola Sánchez.

A. El primero de estos ámbitos se refiere a la reflexividad de la persona que investiga. Este ámbito tiene el objetivo de visibilizar mis procesos como persona que investiga. Lo anterior entendiendo que lo personal es político y defendiendo que la academia es un ámbito político. Defiendo así que lo personal es académico.

B. El segundo de los ámbitos de esta investigación es la generación de discursos. Estoy entendiendo generación de discursos, como los discursos que surgieron a partir de las entrevistas narrativas que realicé con las artistas.

C. El tercero de los ámbitos de esta investigación es el análisis de los discursos generados. Analizar tiene que ver con interpretar lo que vemos desde nuestra visión particular.

Explicaré en cada apartado cómo he realizado la traducción contextual de manera específica en cada uno de los tres, así como las prácticas narrativas estoy utilizando en el proceso.

3. ¿Cómo está escrito este trabajo?

Este texto está escrito en forma de bitácora de viaje. Una bitácora de viaje es un registro de las trayectorias que se han llevado a cabo. Habla de dónde inicia, los lugares que se visitan, las experiencias en cada lugar, las rutas que se han decidido, las reflexiones que se han tenido a partir de los sitios visitados, los cambios que ha habido en la ruta inicial, las sorpresas que se han encontrado en el camino, las personas con las que compartimos el viaje.

Enfoco mi atención en los tránsitos, en mi propio viaje. El uso de la bitácora me ha permitido un ejercicio de construcción de sentido. La he escrito uniendo eventos, en una secuencia, a través del tiempo, de acuerdo a una trama. Visibilizando distintas series de historias que tienen que ver con aspectos personales, mis posturas políticas, las herramientas de trabajo con las que cuento, las reflexiones que he tenido con respecto a este trabajo y las ideas a las que estoy llegando a partir de él.

También con la intención de construir sentido, utilizo el lenguaje de maneras especiales. Utilizo un lenguaje cercano y en ocasiones neologismos que explico.

Cuando es importante aclarar una palabra la escribo en cursivas y hago una nota al pie. Utilizo mayúsculas al inicio de algunas palabras para visibilizar Discursos Dominantes. Apelo al uso del lenguaje literario e invito a las metáforas a este texto. En ocasiones mezclo el uso de varias lenguas, particularmente utilizo el *spanGLISH*⁹.

4. *¿Cómo está estructurado este trabajo?*

Este trabajo está estructurado alrededor de seis apartados. El primer apartado llamado introducción, responde a las preguntas *¿Cómo se generó este trabajo?, ¿Qué estoy haciendo en este trabajo?, ¿Cómo está escrito este trabajo?, ¿Cómo está estructurado este trabajo? Y ¿Cuáles son algunas aportaciones de este trabajo?*

En el apartado dos, me hago la pregunta *¿Desde dónde parto?* Que se presenta con el objetivo de mostrar mi situación y posicionamiento. Escribo mi primer tránsito vital y el primer apartado metodológico con mis herramientas de trabajo. Luego, continúo hablando de mis tránsitos geográficos, reflexivos, experienciales, relacionales. Las historias se entrelazan.

Nombro el tercer apartado *“Generar discursos desde las prácticas narrativas”* y en éste hablo del contexto en dónde hice las entrevistas y hablo de porqué llegué ahí. Luego de esto, presento un segundo apartado metodológico en el que expongo las herramientas que utilicé en las entrevistas. Así mismo, hablo del proyecto a partir del cual tomaron forma las entrevistas de este trabajo.

El apartado cuatro se llama *¿Qué hacer con todo esto?* Y muestra mis tránsitos de identidad en relación con este trabajo *¿Qué hacer?, ¿Cómo proseguir?, ¿Cómo analizar?* Visibilizo las herramientas metodológicas que me permitieron responder estas preguntas en el tercer apartado metodológico.

⁹ *SpanGLISH* es el uso mezclado del español y del inglés en las mismas frases o en el mismo diálogo. Aunque no soy Chicana, reivindico las aportaciones que Gloria Anzaldúa (1987) ha hecho desde su invitación a considerar la consciencia de la mestiza.

En el quinto apartado presento mi propuesta de *“Analizar discursos desde las prácticas narrativas”*. En este desarrollo un proceso para la persona que analiza discursos, hago un proceso para analizarlos, presento análisis individual y grupal de los discursos y también presento la idea, tanto material como conceptual, de creaciones académicas.

En el último apartado *“Implicaciones y conclusión”*, presento implicaciones de esta traducción contextual de las prácticas narrativas a la academia y presento las conclusiones que son posibles a partir de este trabajo.

5. *¿Cuáles son algunas aportaciones de este trabajo?*

Este trabajo implica aportaciones metodológicas y también conceptuales. En términos metodológicos, la traducción contextual de las prácticas narrativas abre posibilidades para enriquecer nuestro acervo herramientas con las cuales hacer investigación desde los feminismos. A nivel conceptual, contribuye con el concepto de Creaciones Académicas, mismo que colabora con pensar en la academia como espacio transformador que invita a la creación.

II. ¿Desde dónde parto?

1. Tránsito 1: México (principalmente)

¿Quién es esta mujer? ¿Qué ha pasado en mi vida para que hoy esté aquí? ¿Qué caminos he transitado? ¿Porqué es importante esto para mí? Mi nombre es Andrea: Dulce María Andrea Ortega Serrano. Nací en Puebla México a principios de los años 80, en una familia de clase media sumamente amorosa. Gracias a la determinación de mi mamá y al trabajo remunerado de mi papá, desde pequeña asistí a una escuela en la que comencé a aprender inglés. Desde los tres años comencé a cantar mis primeras canciones en esta segunda lengua. Me encantaba y me encanta aprender cosas nuevas, me interesaban todas las áreas del conocimiento, las ciencias exactas, las ciencias sociales y también las artes: dibujar y realizar actividades con las manos, también bailar. Desde pequeña, he querido asistir a clases de pintura, esto aún no ha sucedido. Recientemente, me he encontrado con el hecho de autonombrarme como *sapiosexual*¹⁰. Este neologismo en una de sus acepciones, intenta describir a personas que se apasionan por el conocimiento.

Esto de ser sapiosexual, se combinó con tener muy buenas habilidades de estudio. En el año 2000, me gradué con el promedio más alto de mi generación¹¹ del bachillerato, lo que me abrió las puertas para obtener una beca de excelencia en una de las universidades más prestigiosas, costosas y también elitistas de México, la UDLA – P a la cual, de otra manera, no hubiese podido asistir.

La elección de mi carrera no fue sencilla, me interesaban las ciencias humanas, las artes y las ciencias sociales. Tras mi primer año tortuoso de estudios universitarios, me decidí por una deformación en psicología. En su momento, esta elección me acercó a una intención muy presente en mi corazón: trabajar con personas, con la esperanza de realizar contribuciones a la sociedad.

¹⁰ La palabra *sapiosexual* es un neologismo. Sapiosexual es una persona que se siente atraída por la inteligencia y sus usos. Esta es mi traducción (Collins Dictionary, 2015).

¹¹ En México se utiliza la palabra generación para referirse a un grupo de personas estudiantes. En España se diría promoción. Ya que vengo de México y escribo este trabajo en España, hago esta aclaración.

Siempre he soñado con los mundos posibles. Los mundos que podemos crear, los que está ahí por ser descubiertos, andados, construidos, volados. Desde estos intereses creativos, me acerqué durante mi época universitaria a la danza – el flamenco y las danzas árabes – y también al arte de la composición fotográfica. Conocí un instrumento de visión.

El hecho de estudiar en la UDLA – P abrió, a su vez, la puerta a un intercambio académico en Suiza. Durante el bachillerato estudié francés por las tardes en la universidad pública más importante de mi ciudad, la BUAP. En una combinación de habilidades académicas con manejo del francés como tercera lengua, la academia Suiza, me otorgó una beca para realizar un intercambio académico en psicología en la Universidad de Lausana. De nuevo menciono, de ninguna otra manera mis padres o yo, hubiésemos sido capaces de sostener económicamente mi vida en Europa viniendo de México, de no ser por esa beca. Vivir en Suiza me colocó en una situación en la que nunca había estado. Esta fue la primera vez que viví sola, que aprendí a cocinar, que habité fuera de México, que conocí Europa, que viví en el *primer mundo*¹².

Me gradúe con honores en 2006, con la sensación de tener bastantes habilidades como investigadora y muy pocas habilidades prácticas en el trabajo con personas. Decepcionada de la academia que había conocido, busqué llenarme de experiencias en “*el mundo real*”. A partir de mi ~~de~~formación en psicología, sentía que lo que había aprendido en la academia, las teorías y los libros de texto, estaba totalmente desconectado del mundo de afuera.

Comencé a transitar por los territorios de la educación activa, en donde me interesé en trabajar con personas jóvenes que tienen dificultades para aprender y también en quienes hacen frente a los efectos de alguna discapacidad en sus vidas. Esto me llevó a

¹² En aquella época consideraba a los países a partir de conceptualizaciones tradicionales del desarrollo. En dónde lo desarrollado o primer mundo se establece desde criterios Dominantes y lo subdesarrollado o tercer mundo está comparación con estos criterios. Actualmente pienso en países Colonizadores, que en este trabajo los conceptualizo como Norte. Y países que viven los efectos de la Colonización en su presente, veo a éstos como los sures. Reconozco en la noción de sures la pluralidad.

realizar el segundo de mis tránsitos geográficos fuera de México, esta vez a un “otro” país del *tercer mundo*: India.

En Mumbai, realicé prácticas profesionales remuneradas en UMMEED, organización de la sociedad civil que se dedica a trabajar con niños y niñas con discapacidad y sus familias. Aunque el centro se dirigía a personas de todos los estratos sociales, el equipo en el cual participaba, me acercó a realidades que pocas veces había imaginado y mucho menos presenciado. En carne propia vi mis privilegios de clase y me asomé a vidas menos privilegiadas que las mías.

Regresé a México sumamente interesada en colaborar en proyectos sociales y comunitarios. Participé gestionando proyectos ciudadanos trans-disciplinarios que hicieron uso de las artes como herramienta de acción social y comunitaria. Estas experiencias hicieron que me interesara en desarrollar habilidades prácticas en el trabajo con personas. El primero de los proyectos en los que participé, fue un parte aguas en mi vida. “*Educación sexual con arte*”, vinculó la danza-teatro y el vídeo-documental con la educación sexual. Se dirigió a personas adolescentes de la comunidad urbana-indígena de San Miguel Canoa, en la que a la par trabajamos con las madres de familia. En el marco de este proyecto, por primera vez escuché historias de mujeres de contextos “*mismos-otros*”¹³, que me dejaron en silencio.

Este silencio me puso en acción y busqué así una formación que me permitiera generar las mencionadas habilidades. Mi amigo Alfonso, tenía algunos años formándose como practicante narrativo y muchas veces me había hablado de estas maneras de trabajar con personas. Me hablaba de Foucault y de la noción de poder y privilegio, del trabajo con personas en consultorios terapéuticos y del trabajo con personas en grupos y comunidades. Todo me sonaba interesante, pero en verdad no entendía muy bien a lo que se refería. Luego de asistir a una plática introductoria a cerca de las prácticas narrativas, todo entraba en su lugar. Los significados se tejían y resonaba con muchas de las explicaciones que Alfonso compartió en esa plática.

¹³ Me refiero a contextos que están en mi mismo territorio geográfico, pero que hablan de otra *posicionalidad* en términos de privilegio. Contextos menos privilegiados que el mío.

Las prácticas narrativas me parecieron una excelente manera para trabajar con personas, así, entre Marzo del 2011 y Junio del 2012, me formé como practicante narrativa, en el marco del Diplomado Internacional en Prácticas Narrativas (2011). Esta manera de trabajar con personas es la que en la sostiene y nutre mi esperanza en los mundos posibles. A la par de dotarme con herramientas de trabajo prácticas con personas, me puso en contacto con marcos epistemológicos novedosos e interesantes para mí. También, las reflexiones con respecto al privilegio comenzaron a estar más presentes en mí.

En colaboración con mis amigas, reflexionamos a cerca de lo que significa estar en la posición de tener cuerpo de mujeres en México: ser mujer en una relación amorosa, andar por las calles con cuerpo de mujer, participar en prácticas políticas teniendo voces de mujer, etc. Decidí llevar mis tránsitos por caminos que se hacen estas preguntas. Considero ahora, que aquellas reflexiones con mis amigas y lo que ahí compartimos hicieron que mi voz se llenara de intención. La intensa intención de ser dicha, escrita, gritada y también cantada.

Siendo yo originaria del centro del país, me inspira una de las músicas mexicanas de la costa del Golfo: el son jarocho. Esta es una música mestiza que tras la conquista Española en México, se re-crea en la interacción de tres raíces: la raíz árabe-andalusí, la raíz indígena mexicana y la raíz africana. En enero del 2013 comencé a fandanguear¹⁴ y en el fandango, a desarrollarme como versadora, música jaranera, percusionista y cantante.

Mi voz comenzó a convertirse en canción, yo en sonera jarocho y en mis siguientes pasos, me aproximaría a los territorios feministas.

¹⁴ La palabra *fandanguear* es el verbo que hace referencia a la fiesta del son jarocho: el fandango. El fandango es la celebración a partir de la cual sigue viva esta tradición cultural. El son jarocho no es una música que está hecha para practicarse en escenarios, sino que toma forma en fiestas con sentido comunitario. El fandango se desarrolla alrededor de un círculo en torno a una tarima. En el círculo están las personas que hacen música y en la tarima, las personas que hacen percusión con los pies, es decir, que bailan.

2. ¿Con qué herramientas trabajo?: Prácticas Narrativas I

Trabajar con personas

Las prácticas narrativas han sido desarrolladas específicamente, para trabajar con personas. En la década de los ochenta comenzaron a esbozarse los caminos por los que éstas prácticas han andado, en las geografías del continente oceánico, específicamente en Australia y Nueva Zelanda. Enfocaré mi lente en las veredas por las que Michael White (2007; 2005) transitó durante su vida, las veredas por las cuales me ha invitado a transitar.

Como uno de los principales creadores y desarrolladores de éstas prácticas, sus escritos son fundacionales cuando tenemos la intención de aproximarnos a éstas. Así, haré referencia casi exclusiva a sus textos, aunque me referiré también a las influencias que él tuvo a su vez para hacer posibles estas creaciones. Las veredas que Michael transitó, son las veredas por las cuales hasta ahora he transitado como practicante narrativa y por las que transitarán las siguientes líneas.

Como he mencionado, las prácticas narrativas de las que hablaré a continuación, han sido desarrolladas para trabajar con personas. Explico lo que son, a partir de lo que no son. Estas prácticas no hablan de ejercicios de creación literaria. Tampoco tienen que ver con maneras en las que se han analizado los discursos. Finalmente, no tienen que ver con maneras desde las cuales se hacen preguntas en la antropología. Las personas lectoras que estén familiarizadas con los ámbitos mencionados, muy seguramente puedan observar que las prácticas narrativas, pueden tener relación directa o indirecta con todas las anteriores.

Ya que las prácticas narrativas son maneras particulares de trabajar con personas, comento también que con la intención de trabajar con personas me acerqué a ellas. Mantengo esta intención y las pienso como sumamente útiles y con posibilidad de aplicarse en una diversidad de contextos donde haya personas.

El trabajo que las prácticas narrativas plantean, se desenvuelve alrededor de conversaciones esperanzadoras. En las conversaciones, intenta generar contextos de

creación de significado. A partir de lo anterior, las personas con las que conversamos, pueden narrar sus historias de maneras que las fortalezcan. Son prácticas con políticas particulares.

Estas conversaciones se desenvuelven a partir de una tecnología de preguntas que incorpora estas políticas particulares. Esta política tiene que ver con posibilitar para las personas con las que conversamos, visibilizar y encarnar sus maneras preferidas de vivir.

En las siguientes líneas, me dedicaré a engrosar la anterior descripción y hablaré de los aspectos concretos y particulares que llenan a las prácticas narrativas de vida y así las sostienen.

La metáfora narrativa

Las prácticas narrativas hacen uso de lo que se ha nombrado como la metáfora narrativa. Ésta fue desarrollada por White y Epston (1990) a partir de preguntarse: “¿qué pasaría si pensamos en la identidad, como si fuese una serie de historias?” Una historia es una secuencia de eventos unidos a través del tiempo, de acuerdo a una trama. *Historiar* en este sentido, es *unir eventos, en una secuencia, a través del tiempo, de acuerdo a una trama.*

De acuerdo con estas concepciones (White 2005; White 2007a; White & Epston 1990), narrar es *un ejercicio que tiene que ver con la construcción de sentido.* Las maneras en las que narramos nuestras vidas, influyen en cómo hacemos sentido de ésta. Lo que nos contamos a cerca de nosotras mismas, influye en las maneras que tengamos accesibles, para poder proceder en la vida de tal o cual manera. Por lo consiguiente, las maneras en las que nos narramos a nosotras mismas, importan. Son políticas.

Nos vivimos a través de múltiples historias, a través de muchas historias nos narramos. Una sola historia, una sola trama, nunca hará justicia a la complejidad de nuestra experiencia.

Las historias a través de las cuales nos narramos, nunca están escritas en el vacío; siempre están escritas en contextos particulares. Así, escribimos nuestras historias en colaboración con las personas que se encuentran en nuestro contexto. De esta manera, mantenemos presente la noción de que *la identidad es un logro colectivo, nunca un logro individual*. Lo que se dice de mí en mi contexto, colabora en el ejercicio de narrarme a mí misma.

Así mismo, *las historias a través de las cuales nos vivíamos, se escriben dentro de otras historias*. Es decir, se generan a partir de contextos más amplios, que pueden ser nuestros contextos sociales, históricos, políticos y geográficos. Estos contextos dan valor a ciertos aspectos por encima de otros. Las historias favorecidas por los contextos, a las cuales se les otorga más peso y validez, se posicionan como Dominantes. Al mismo tiempo, hay historias que se posicionan como alternativas, aquellas que tienen menos peso, menos validez a partir de estos mismos contextos.

Sabemos que el poder de crear y circular historias, no es equitativo. El poder de decir cuál historia es más válida que otra y el privilegio de encontrarse en el contexto representando alguna historia dominante, nos colocan en distintas posicionalidades (Martin Rojo, 1997).

Pensando en los efectos que las historias tienen en nosotras, podemos pensar en éstas, como *problemáticas* y como *preferidas*. Las historias problemáticas son aquellas que por sus efectos nos arrastran a considerarnos como un problema o a pensar que nuestra vida es en sí un problema. Las historias preferidas son aquellas que hablan de lo que sostiene nuestras vidas, de lo que nos llena de esperanza y lo que nos hace seguir adelante.

Las prácticas narrativas buscan colaborar con el hecho de que las personas narren sus propias historias de maneras que las fortalezcan. Con la anterior intención, ponemos en marcha a través de conversaciones narrativas, que se desenvuelven a partir de tecnologías de preguntas especiales, dos tránsitos fundamentales. Uno de estos tránsitos implica realizar traslados desde los territorios de las historias problemáticas, hacia los territorios de la identidad preferidos. Otro de estos tránsitos,

implica hilar narraciones esperanzadoras en las que las personas puedan escalar las montañas de sus historias preferidas desde las cuales poder ver territorios preferidos. Reitero, las prácticas narrativas son prácticas políticas.

Posicionamiento ético de las practicantes narrativas

Como practicantes narrativas, damos por hecho que las personas son expertas en sus vidas. Las practicantes narrativas somos expertas en algunas habilidades particulares. Nos volvemos expertas en las tecnologías de preguntas con las intenciones políticas que he mencionado. Nunca nos consideramos expertas en las vidas de las personas (White, 2005).

Esta tecnología de preguntas que tienen intenciones políticas, tiene que ver con la intención de facilitar movimiento en las personas con quienes conversamos. Continuando con la metáfora de viaje, de traslado, nuestra tarea como practicantes, es la de hacer preguntas que faciliten movimiento, hacemos preguntas a cerca del terreno, los paisajes y las rutas. Las personas con las que conversamos, son quienes conocen los terrenos, los paisajes y deciden las rutas. Pensamos así que las personas con quienes conversamos, cuentan con todas las herramientas, deseos, sueños, esperanzas y propósitos en la vida, para tomar los caminos que son más preferidos por ellas (White, 2005).

De esta manera, el lugar desde el cual las practicantes narrativas trabajamos, implica una postura des-centrada, a la vez que influyente. Des-centrada en relación a que los saberes, conocimientos, significados, nombres, palabras, narraciones que se privilegian, están centrados en la persona con la que conversamos y des-centradas de la persona que hace las preguntas. Esto está relacionado con la capacidad de la practicante narrativa de poner en el centro de su interés los significados que las personas otorgan a sus propias historias. Las personas con quienes conversamos, tienen la autoría de las historias que nos narran. La postura influyente, se relaciona con el efecto de generar movimiento a través de las conversaciones, queremos que haya tránsitos y colaboramos con que lo anterior suceda. Lo que se busca a través de las conversaciones es que haya un cambio luego de la conversación, que haya una

experiencia de que “algo pasó” para la persona con quien estamos conversando (White, 2005).

Las practicas narrativas de esta manera, tenemos el compromiso de desarrollar habilidades en las maneras que tenemos de hacer preguntas y nos mantenemos cercanas a la intención de posibilitar tránsitos en las personas a través de éstas.

Traducción contextual de las prácticas narrativas

Como he mencionado, las prácticas narrativas que he estado exponiendo, han sido desarrolladas para trabajar con personas. Inicialmente, éstas prácticas se desarrollaron en contextos terapéuticos individuales, familiares y de pareja. Más adelante comenzaron a trasladarse a contextos de trabajo grupal y también comunitario. En la actualidad se utilizan en una gran diversidad de contextos en los que hay personas.

Sabemos que hay muchos lugares en donde hay personas. Uno de estos sitios, es la academia. Sabemos también que en algunos ejercicios académicos emprendemos conversaciones o entrevistas con personas. Por lo tanto, el hecho de que haya personas con las cuales conversar, posibilita que en la academia utilicemos las herramientas de las prácticas narrativas. Pienso que las prácticas narrativas pueden ser interesantes para otras personas que hacen investigación desde los feminismos. Es mi manera de presentar estas prácticas a las personas interesadas en ver herramientas interesantes para hacer investigación feminista.

A partir del concepto de traducción contextual, propongo considerar la traducción como un traslado. Una traducción contextual implica realizar traslados de sentido, de significado de un contexto a otro (Ortega, 2014). Propongo así, este ejercicio de traducción: un traslado de las prácticas narrativas desde los contextos de trabajo con personas - en donde éstas fueron desarrolladas - , hacia contextos de trabajo académico - en donde también hay personas - .

3. Tránsito 2: Granada, Andalucía, España

En junio del 2013 recibí la noticia de haber sido aceptada en el programa GEMMA Máster en Estudios de las Mujeres y de Género con la beca de la Comisión Europea. Pasaron muchos meses en los que preparé mi solicitud para este programa y antes de esto, había pasado varios años en los cuales ansiaba especializarme en algo que al tiempo de apasionarme, me permitiera caminar hacia lugares esperanzadores. Este máster me ha dado esa oportunidad.

Así, en septiembre del mismo año realicé mi tercer tránsito fuera de México. Granada, Andalucía, España, abrió caminos laberínticos, ventanas que suenan a música, personas de múltiples colores. Ciudad con historias que se encuentran, se entrelazan y siguen transitando. Coyuntura entre África y Europa, los mundos Árabes y Cristianos – los viejos y los nuevos – personas que provienen de distintas geografías, movimiento estético constante, movimiento desde el sur constante.

Mis primeras sesiones del GEMMA se desarrollaron en el calor del verano. Aún recuerdo nuestros primeros encuentros entre el *jet lag* y la necesidad de una siesta andaluza. Ahora entendía de dónde venía la idea de que las personas “*hispanics*”¹⁵ dormimos siesta. Seguramente, los estereotipos de quienes dan esto por sentado, han visitado Andalucía. En México, no dormimos la siesta.

¿Quiénes son estas mujeres? ¿Qué ha pasado en nuestras vidas para que hoy estemos aquí? ¿Qué caminos hemos recorrido? ¿Por qué es importante para nosotras esto? Todo el tiempo me preguntaba esto mientras estaba en mis clases y los debates se abrían.

Recuerdo nuestras clases de movimientos de mujeres y de teoría feminista. Nos preguntábamos *¿deberíamos conservar el sujeto mujer?* No, decían algunas. Las aportaciones de la teoría queer han propuesto que seguir categorizando el mundo a partir de conceptos binarios, hace que reproduzcamos este sistema (Butler, 2006). Por lo tanto defienden, debemos utilizar otras maneras, maneras que subviertan los

¹⁵ Palabra a partir de la cual se nos engloba a las personas que hablan español bajo la misma etiqueta y así se nos otorgan características estereotipadas compartidas y mezcladas. Esto sucede sobre todo en países anglófonos.

binarismos. La implicación filosófica de este argumento es sumamente relevante, dejar de pensar en binarios, considerarnos como rizomas (Deleuze & Guattari, 1980).

La implicación práctica de ese argumento, dejaba pensando desde mis geografías, muchas cosas sin resolver: *¿cómo decir que no hay mujeres?* Pensaba en las violencias que viven en la calle las personas con cuerpos de mujer, los piropos que nos dicen, los golpes hacia los cuerpos de mujeres en las relaciones de pareja, los feminicidios. Claro que hay mujeres, no podemos negarlo. Parecía que los cuestionamientos *queer* con implicaciones interesantes, no alcanzaban a abarcar eso que desde mis geografías yo vivía en el cuerpo.

Al tiempo de estos debates, nacimos como sujeto en medio de abrazos colectivos. En colectividad nacieron ideas, diálogos, fiestas, viajes desde adentro hacia fuera. Seguí cantando y compartí con mis compañeras la música del son jarocho. Les compartí cómo el son jarocho en México tiene prácticas machistas en general y particularmente en su versada. Como ejemplo de esto, les canté “*El Colás*”, un son jarocho en el cual hay dos personajes principales, Marcelina y Nicolás (el Colás):

*Amada Marcelina,
mujer yo no te veo.
Estoy en la cocina,
guisando los fideos.*

*Colás, Colás y Nicolás,
lo mucho que te quiero
y el mal pago que me das.
Si quieres, si puedes,
si no ya lo verás.
¡Hay que bonito baila
la mujer de Nicolás!*

También compartí con ellas las iniciativas de algunas personas con cuerpos de mujeres en México, que invitan a hacer “versos de otra manera”. Nosotras diríamos feministas.

*Amada Marcelina,
ven toma la cazuela.
Ahorita ya no puedo,
me voy para la escuela.*

Al compartir con mis compañeras, Marcelina se volvió feminista – como yo me estaba volviendo – como todas nosotras. Los tránsitos de cada una se colectivizaron, también un soleado día de mañana andaluza, Marcelina había transitado y despertó siendo “bollera”¹⁶. Ese mismo día Nicolás tenía un vestido flamenco con lunares.

*¡Bollera Marcelina
ya ven que no te veo!
Estoy aquí en la Tina,
jugando con mi dedo.*

*Colás, Colás, travesti Nicolás,
lo mucho que te quiero,
y el mal pago que me das.
Entre una copa y otra,
me tiro yo a la Paz.*

¹⁶ La palabra bollera hace referencia desde los usos del lenguaje en España, a la identidad de lesbiana. En México y otras geografías donde se habla Español, esta palabra no sería comprendida. Hago esta explicación pues aunque escribo mi trabajo en España, provengo de México. Considero también que este trabajo puede ser compartido con otras personas que hablan Español desde geografías en las que esta palabra no se usa y esta traducción tiene lugar.

A partir de este son nos llamamos todas Marcelinas. Salíamos a la calle, participamos en marchas feministas, nos reivindicábamos en la diversidad. Esta colectivización del sujeto nos hacía aclamar: *¡Marcelina no estas sola! ¡Marcelina somos todas!*

Durante los días de primavera, comencé a enmarcar mi incomodidad cuando pensaba que el feminismo se quedaría sin el sujeto mujer. A partir de la clase de traducción, me acerqué a las aportaciones del giro discursivo, las intenciones de-coloniales y las nociones de geo-políticas del conocimiento. Desde este acercamiento, comprendí que los Discursos Dominantes han sido establecidos desde lo que se puede nombrar Norte; que a partir de estas geo-políticas, los flujos del conocimiento que se establecen desde el Norte van hacia el sur y no al revés; que el conocimiento está también colonializado o que hay imperialismo epistémico; que las voces se dirigen desde el Norte hacia el Norte; que desde el Norte se ha hablado del sur estereotipándolo; que las personas que hablan del sur, casi siempre vienen del Norte; que las personas del sur, pocas veces hablamos en el Norte; que las personas del sur, casi nunca hablamos del Norte. Pude entender la incomodidad que experimentaba en las clases cuando hablábamos de quedarnos sin el sujeto mujer *¿desde dónde venían estas voces? ¿quién estaba teniendo la palabra? ¿qué historias no estaban siendo reconocidas dentro de esas demandas?* Entendí que las geografías desde las cuales yo venía, me hacían tener posturas políticas particulares. Que mi posicionalidad cuando hablo dentro de la academia tiene que ver por completo con reconocer de dónde vengo, desde dónde hablo y desde ahí enmarcar la importancia que tienen los debates que toman forma desde mi voz sureña. Mi incomodidad se relacionaba con mi posición geo-política (de Lima Costa 2000; Martín Rojo 1997; Haraway 1988).

Seguimos cantando juntas y contaminándonos. Un día entrando ya el verano, tanto Marcelina como Nicolás rompían las fronteras de la lengua y hablaban *spanGLISH*... *Oh Marcelina, my darling dike, I want you to be, in my bed to fight. Colás, Colás, transexual Nicolás, I love you so much, I love you so much.*

Entre risas, abrazos y mucho amor decíamos “¡Ta’luego!”¹⁷ Se abrían así nuevos territorios por ser visitados. El Norte me esperaba.

4. *Tránsito 3: Berlín, Alemania (el verano)*

Durante el verano me dispuse a un tránsito hacia el Norte. Había escuchado hablar de la ebullición en Berlín y una de mis Marcelinas estaría allí y me podría ayudar con asuntos vitales. Tenía la intención de conocer un lugar nuevo y también había sabía de una escuela de verano en el Instituto de Estudios Latinoamericanos (LAI) de la Universidad Libre de Berlín. Tras arreglar asuntos que tienen que ver con permisos de residencia en territorios europeos (mi permiso de residencia en España), me dirigí al Norte.

Berlín me apasionó con su metro, la gente, los múltiples sonidos y colores... era el verano. Escuchaba lenguas que me sonaban a canción, pero que no podía entender, éstas no eran alemán, pero estaba en Alemania. Escuché tantas lenguas... quizá era chino, quizá japonés, a veces árabe, ¿o era quechua?, quizá era ruso, rumano, turco o finés. Escuché también lenguas que podía reconocer, inglés, francés, portugués, italiano y español. Qué diversidad había en el Norte, en este Norte ¿Será que esto es aquello a lo que se refería la noción de los sures en el Norte? (de Lima Costa, 2000).

El segundo día de mi estancia en Berlín asistí a un taller de son jarocho¹⁸. Esto me acercó a conocer a todo un grupo de personas mexicanas y/o personas de otras geografías, interesadas en el son jarocho. Así, me acerqué a poder tocar de manera compartida. Me acerqué una red de personas mexicanas en Berlín.

¹⁷ En Andalucía es en donde este texto es escrito y en donde se llevó a cabo el tránsito del cual estoy hablando. En Andalucía, cuando se despiden las personas dicen ¡Ta’luego! Que implica que hasta luego se verán.

¹⁸ El movimiento jaranero en Europa ha tomado visibilidad desde Marzo del 2014 cuando se organizó el Primer Encuentro Europeo de Jaraneros en Paris (Si, escriben jaraneros en masculino). Antes y después de eso, sin embargo, han habido incontables encuentros de jaraneros en los cuales hemos hecho fandango y compartido nuestra música en geografías europeas (Toulouse, Bolonia, Berlín, entre otros).

Luego de varias semanas en Berlín, fui invitada por mis amigas mexicanas a un taller de grabado. Como mencioné al principio, soy sapiosexual y me apasionan las artes, así que no dudé en ir. Al llegar al taller, me llené de una emoción que no esperaba, mis ojos la acompañaron de lágrimas. Había grabados en las paredes, grabados de una belleza extrema y con mensajes que no esperé ver, mensajes que decían #Vivas Nos Queremos *¿Quiénes son estas mujeres? ¿Qué ha pasado en nuestras vidas para que hoy estemos aquí? ¿Qué caminos hemos recorrido? ¿Porqué es importante para nosotras estar aquí?* Las “Mujeres grabando resistencias” (2015), son una colectiva¹⁹ feminista mexicana que crea grabados en contra de las violencias de calle y los feminicidios. A lo largo de su taller, nos enseñaron la técnica artística del grabado y nos presentaron su proyecto. Ellas se colocaron como un sujeto colectivo de mi pleno interés para colaborativamente reflexionar con ellas.

Berlín me dio el sostén de una comunidad mexicana en territorios europeos, una comunidad que suena jarocho, en este sentido una comunidad familiar. Al mismo tiempo, esta comunidad tenía cosas no muy familiares y que valoraba: una comunidad con consciencia feminista que echa puentes materiales hacia territorios mexicanos. Una geografía que abría posibilidades dignas de seguir siendo exploradas.

5. *Tránsito 4: Hull, Reino Unido*

Con tristeza por despedirme de mi comunidad amorosa en Berlín, me dirigí hacia otra geografía europea del Norte: el Reino Unido. Como parte de mis estudios del GEMMA, realizaría en esas geografías el tercer semestre del máster y durante el cuarto escribiría mi trabajo de fin de máster.

Llegué a la Universidad de Hull a finales de septiembre del 2014. Hull está en el condado de Yorkshire y como es característico de estas geografías, sabía que el panorama sería gris y húmedo. Mis meses en Hull, luego de la despedida Berlinesa, se sostuvieron emocionalmente gracias a una comunidad amorosa ya conocida por mí: de nuevo Marcelina.

¹⁹ Sabemos que en Español la palabra más utilizada es colectivo en masculino. Mujeres Grabando Resistencias, se auto-nombran colectiva. Este es el caso de muchas otras colectivas feministas en la actualidad en México.

Luego de un par de semanas de contacto inicial con la universidad, las clases y el clima, las Marcelinas y yo nos dimos cuenta de que necesitábamos “algo más”. Mis Marcelinas así, tomaron una acción fundamental, me dijeron que les enseñara a tocar el ukelele.

¿Enseñarles a tocar el ukelele? El único instrumento que tocaba hasta ese momento era la jarana y la música que tocaba era el son jarocho. El ukelele sin embargo, comparte con la jarana la misma afinación: Sol, Do, Mi, La²⁰. Esta iniciativa de Marcelina me puso sumamente feliz. Nos juntaríamos en nuestros ratos libres a compartir algo a parte de nuestra amistad y nuestro feminismo: la música. Nació la Ukelele Band, yo también me compré un ukelele, que es morado y en verdad les enseñé muy poco: les compartí la afinación y la manera de rasguear con ritmo. Yo en cambio aprendí demasiado: caminé un tramo más en mi trayectoria como música, aprendí a tocar otro instrumento y también a tocar otros ritmos. Nuestro grupo de Marcelinas se amplió en la interacción y compartimos también con compañeras del GEMMA de otros sures: Anarru, Filiz y Elena.

Estaba también bastante contenta con las materias que había elegido en la universidad. Tuve la oportunidad de profundizar en temas de mi interés, algo que llamo mi atención fue que *Allá* se únicamente se utilizaba el término post-colonialidad y al principio no entendí porqué. En Granada había escuchado las palabras des-colonialidad, de-colonialidad, descolonialidad, decolonialidad y también post-colonialidad, pero parecía que el concepto de des-colonial o de-colonial en singular o plural no existía en inglés. Parece que *Allá* el término correcto es post-colonialidad.

¿Post-colonialidad? ¿Post-colonial?

¿Por qué sería esto? ¿A qué hace referencia?

Post – colonial, después de la colonia.

Post – colonial ¿qué colonia?

²⁰ Otro de los instrumentos que se afinan de esta manera es el cuatro venezolano. Así, la jarana, el ukelele, el cuatro venezolano, como instrumentos mestizos tenemos esta afinación común. Esto no lo sabía cuando comencé a tocar la jarana, lo ido descubriendo a lo largo de estos tránsitos.

Said, Spivak, Bhabha...

¿Desde dónde hablan?

¿Qué voces están visibilizando?

Ah claro... las colonias Inglesas

Países conquistados por Inglaterra

El mundo Anglo

Geo-políticas del Conocimiento

Conocimientos que hablan del Sur

¿En qué lengua?

Inglesa

¿A qué colonia hacen referencia?

A la Inglesa

Said (1978), Spivak (1985), Bhabha (1990), sus aportaciones son fascinantes y definitivamente han sido fundamentales en cuanto a poner sobre la mesa dialógica voces que no han sido escuchadas, voces subalternas. No podemos negar sin embargo, que al hablar de post-colonialidad, se hace referencia a la colonia Inglesa, como si ésta fuera la única colonización. Por la anterior razón, desde otros sures hablamos de de-colonialidad.

Tuvimos también debates interesantes a cerca de identidad e identidades, *identity politics*. Era la primera vez que yo escuchaba estos debates y los estaba escuchando en el Norte ¿geo-políticas del conocimiento? El debate por nombrarnos y reconocernos como sujetos políticos, visibilizar diferentes colores en la piel, las causas migrantes, la intención de reconocernos desde la diversidad. Reconocernos negras, migrantes, chicanas... había inspiración.

Reconocernos feministas negras, feministas chicanas, feministas de color...

Inspiración

Claro, ahí estamos...

Yeah, right, that's it... there I am, there we are...

Wait a second, what?

¿Feministas negras? ¿Feministas chicanas? ¿Feministas de color?

Wait again... what?

Black? Chicana? People of colour?

Colour... in comparison to what?

Oh yeah of course... in comparison to White.

Where are these debates taking place?

Where are these voices being heard? (or not)

One more time...

Anglo world? Should I say el Norte?

Should I say in places where there are a lot of souths together?

Then yeah... I should say el Norte.

Geo-políticas del conocimiento

Conocimientos del Norte que se desarrollan en el Norte

Diálogos desde el Norte, hacia el Norte

Solo hablan entre Ellos

¿negros, chicanas, indios, sudacas?

migrantes migrantes migrantes

Geo-políticas de los tránsitos humanos

Personas del sur, hacia el Norte

Should I better say 'los sures'?

de los sures, hacia el Norte

Las aportaciones que se han hecho desde los feminismos post-coloniales, negros, chicanos, los denominados del tercer mundo, han sido sumamente importantes (bell hooks, Avtar Brah, Chela Sandoval, Gloria Anzaldúa, Aurora Levins Morales, Kum-Kum Bhavnani, Margaret Coulson, M. Jacqui Alexander, 2004). Son fundamentales para los feminismos. Sin embargo, reconozco al mismo tiempo que estos debates han sido posibles gracias a que las personas que los han desarrollado de esas maneras, ocupan posicionalidades desde los sures en el Norte²¹. Debates que se enmarcan en las geo-políticas del conocimiento. Estos debates se alimentaban de ideas, lecturas, teorías, conversaciones, se retro-alimentaban de mis vivencias personales y se ponían en cuestión desde mi posicionalidad particular. Es parte de mi esperanza ver cómo en la academia hay más resonancia en el Norte de las ideas, diálogos, aportaciones que se generan desde los sures del mundo. Es parte de mi esperanza ver cómo los textos

²¹ Con esto no estoy diciendo que no haya aportaciones desde los sures hacia el Norte. Problematizo simplemente que cuando me preguntaba en clase a cerca de feminismos mexicanos, las personas me decían, claro las Chicanas. Las Chicanas han hablado, han sido escuchadas, tienen resonancia, pues han hablado desde el Norte.

académicos se producen en lenguas que no son el inglés y aquellas personas que hablan inglés, puedan leer y escuchar voces en otras lenguas.

Habíamos sido invitadas desde meses atrás a participar como ponentes en la conferencia “*Gendering Happiness*” (2014) que se llevaría a cabo como parte de las actividades del departamento de estudios de género de la Universidad. Durante mi estancia en Berlín había preparado una propuesta para ser presentada en el congreso, “*Happy Mexicanas – on happiness, gender and privilege*”. Esta era la primera vez que participaba en un congreso académico y en mi trabajo entrevisté a tres bio-mujeres, en posiciones de privilegio similares a las mías. A lo largo de los meses anteriores y en línea con los debates que he mencionado, me preguntaba a cerca de los feminismos mexicanos, a cerca de quién tenía el privilegio de llamarse feminista en México. Esta también era la primera vez en la que traduciría contextualmente, las prácticas narrativas a territorios desde los que hacemos academia feminista. El desarrollo de la ponencia estuvo muy bien, abrió líneas que me inspiraron a continuar por estos caminos.

Lo que más guardo en el corazón de mi estancia en Hull y también de esa conferencia, son sin embargo, mis Marcelinas. Como parte de “*Gendering Happiness*” y debido a que éramos reconocidas por nuestras actividades como ukelelistas, fuimos invitadas a participar como músicas en la conferencia. Entre nervios, ensayos con algo de tensión y preparación de *contrafactas*²², pasamos varias sesiones luego de las cuales nos sentíamos juntas y más o menos preparadas. Nuestra presentación fue todo un éxito: logramos compartir nuestras perspectivas disfrutando, ocupando un espacio público y convirtiendo los feminismos en la canción.

Desde esa felicidad en compañía, se abrían nuevas geografías...

Una matina, mi son svegliata, o bella ciao, bella ciao, ciao, ciao... despertaría en Berlín.

²² El término contrafacta fue acercado a las Marcelinas por Laura Viñuela (2014) cuando cantamos en su clase los versos de “*el Colás*”. Maria del Carmen Romero (2015) ha hablado con detalle cerca de las contrafactas en su trabajo académico. Me dedico a definir la contrafacta como una re-apropiación feminista de una canción popular que implica Discursos Dominantes y que toma en esta re-apropiación otro significado político.

6. *Tránsito 5: México en Berlín*

Con felicidad esperanzada llegué con jarana y ukelele al invierno berlinés. En verdad no sentí mucho el cambio viniendo desde Inglaterra: el cielo era gris y las horas de luz no eran muchas. Tenía intenciones muy claras en estas geografías: realizar mis “actividades académicas” que consistían en hacer mis trabajos del tercer semestre para la Universidad de Hull; esbozar mi proyecto de trabajo de fin de máster; escribir un proyecto doctoral para formar parte del LAI y vinculado con preparar una vida a futuro ahí, asistir a clases de alemán. Me sostendrían en todas esas intenciones, las personas mi comunidad amorosa que era mexicana. En este sentido, desde el inicio sentí como si llegara a vivir a México en Berlín, de nuevo los sures en el Norte.

En enero organizamos una de nuestras actividades mexicanas allá. Por muy extraño que parezca, cumplíamos años cuatro personas mexicanas y soneras jarochoas en este mes. Hicimos un fandango colectivo. Este fue el primer fandango al que asistí en Berlín, tocamos nuestro son jarocho y ahí conocí a más personas de la comunidad jaranera que habitan en Berlín. No sabía lo que se abría a partir de ese fandango, por el momento me dedico a decir únicamente que ahí conocí a Vania.

Con el paso de las semanas, me desenvolví entre mañanas en las cuales asistía a clases de alemán y tardes en las que hacía trabajo para la escuela. A finales de enero tenía mis cinco ensayos para la escuela y luego de esto, comencé a trabajar en mi TFM. Había decidido escribir a cerca de las Mujeres Grabando Resistencias y a nivel metodológico usaría las prácticas narrativas para entrevistarlas. Dos miembros de la colectiva vendrían a Berlín en entre marzo y mayo, así que decidí esperarlas ahí, al mismo tiempo de desarrollar trabajo teórico.

Comenzaron a iluminarse algunas luces. En Berlín me junté con otras mujeres mexicanas, feministas y con intenciones de-coloniales, nos hicimos muy amigas. Chepita, Melina y Vania a parte de venir en México y estar en Berlín, tocaban son jarocho... éramos como estrellas de la misma constelación. Qué encuentro tan particular, qué encuentro tan fortuito. No solo nos encontramos sino también accionamos juntas.

Participamos en la marcha del 8 de marzo como parte del bloque alternativo a la marcha oficial, fuimos al lado de las mujeres Kurdas. Fue interesante, los debates de identidad a cerca de los cuales había leído en la academia inglesa, tomaban forma. Claro, estaba yo en el Norte viniendo del sur, de uno de los sures. Sí, en Berlín tomo políticas de identidad en relación con mi posicionalidad: Soy Latina, Soy Mexicana, Soy Morena, Soy del Sur, Soy Feminista de Color, Soy Feminista del Tercer Mundo. Las políticas de identidad Allá toman mucho sentido, es importante visibilizar las posiciones diversas y darles voz. Esto se siente bien, tiene sentido, es importante reconocer que no todas somos iguales aunque compartamos causas comunes. Nos nombro feministas de los sures latinoamericanos. En la marcha, nuestras pancartas como feministas de los sures latinoamericanos decían mensajes, relevantes a nuestra posicionalidad en el Norte. Nuestros mensajes se dirigían a varios públicos:

Feminists can be happy

Haciéndole frente a las maneras que nosotras observamos allá de ser feminista.

Maneras que tienen que ver con no sonreír y tampoco se disfruta la vida.

Exotic is not a compliment

Dirigido a los hombres blancos que van a los bares latinos en busca de exotividad.

Si quieres un mundo de igualdad, dale seguro médico a la persona que limpia tu casa

Dirigida a las mujeres blancas que hablan de una supuesta equidad en el mundo, y quienes siguen sin mirar que el trabajo de los cuidados está feminizado y tiene color de piel morena.

Una noche, Melina vino a mi casa con una propuesta específica. Quería que participáramos juntas en un festival de mujeres artistas iberoamericanas en Berlín a finales de mayo. Las “Mujeres grabando resistencias” vendrían en ese mes a Berlín y mientras podría continuar con mis labores académicas. Decidí participar en el festival y Vania y Chepita también dijeron que sí. Teníamos que elegir un nombre y hacer una descripción de nuestro grupo. Aunque habíamos participado en varios foros, no

teníamos un proyecto artístico consolidado, así que lo generamos. Para el festival decidimos nombrarnos “Die Kabronerinnen”, que es una traducción contextual – tanto del español que se habla en México, como del uso cultural del nombre “las Cabronas”.

Teníamos que prepararnos. Decidimos reunirnos durante el mes de mayo al menos una vez por semana. En las reuniones elegimos los sones que cantaríamos e hicimos las contrafactas de los versos. La creación se abrió paso a partir del trabajo con “*Die Kabronerinnen*”. En ese mes también, participaríamos en dos reuniones de gestión del festival. Por disponibilidad y por fortuna, fui yo quien asistió a esas reuniones. Más adelante hablaré de aquello a lo que me invitó esa reunión.

Se abrían nuevas ventanas de reflexión desde los territorios feministas. Angela Davis y Gina Dent, visitaron Berlín en Mayo del 2015 con varios objetivos de activismo feminista trans-nacional. Gracias, de nuevo, a mi red de feministas de los sures Latinoamericanos²³ – en particular a Chepita quien me invito y Yankirai quien me dio un boleto – pude asistir a uno de los foros en donde ellas participaron. El foro había sido propuesto por ellas pues querían conversar con personas, instituciones y organizaciones civiles que realizan activismo en favor de personas que buscan refugio político. La reunión fue un diálogo en el que varias organizaciones dieron sus puntos de vista alrededor de estos temas y lo intercambiaron con ellas. Luego de este intercambio, se abrió el micrófono para que las personas que quisieran, pudieran dialogar con ellas. Aproveché esa ocasión que me pareció única, pasé al escenario y me senté en medio círculo junto con ellas. Cuando fue mi turno, les dirigí tres preguntas, la primera tenía que ver con la palabra migrante:

“While I was listening to you, I was thinking about this concept of migrant and how it is only used for people of color (...) here in Germany we have a lot of white people migrating nowadays to Berlín and we don’t call them migrants (...) I am always thinking about new words to talk about how we have always been moving from one place to an other in the world (...)

²³ Es relevante mencionar que esta no es una red “oficial”, sino una de esas redes que surgen, se generan y regeneran en las interacciones humanas.

Have you thought about other words to talk about migration or people who are moving to different countries?”

“Only certain people are referred to as migrants (...) Berlín is acquiring a reputation of being the city of the future (...) so French people are moving to Berlín because they think that this is the up and coming city with respect to culture, and all kinds of things. Therefore the city is attracting a lot of affluent people, and you are absolutely right: they are not considered to be migrants, they are ex - patriates. There are the ex - pats and there are the refugees (...) This is an ideological issue. Maybe some of this people should stand up and ask... Why are the police looking at me?”

(Davis et al., 2015)

Me emocioné mucho al tener la oportunidad de dialogar con ellas, casi no lo podía creer. Estas reuniones acompañan mi corazón y me nutren de esperanza. Una semana después, me nutriría con más alimento feminista. Julieta Paredes y Adriana Guzmán visitaron Berlín también en el mes de Mayo. También tuve la ocasión de escucharlas, asistir a talleres con ellas, dialogar e incluso tocar la jarana y cantar juntas. Desde las aportaciones del feminismocomunitario, ellas hablan del patriarcado y la conquista Española en territorios latinoamericanos, como una doble colisión patriarcal, como un cambio de poder entre hombres. Ellas hacen posibles conceptualizaciones que practican de-colonización al interior de los territorios feministas. Poniendo en práctica estas intenciones de-coloniales a partir de este trabajo, reivindico sus palabras:

“Llamarnos feministas es dejar la puerta abierta a la posibilidad de construir un movimiento mundial de mujeres contra el patriarcado. Es un reconocimiento a las luchas de todas las mujeres y la posibilidad de la coordinación de las luchas con todas las mujeres que así lo quieran, sin jerarquías ni privilegios”.

(Paredes & Guzmán, 2014)

7. Situación y posicionamiento (Editorialización²⁴ feminista)

Aprender cosas nuevas

los mundos posibles

Historias de mujeres de contextos “mismos-otros”

maneras para trabajar con personas

*Mi voz comenzó a convertirse en canción,
me aproximaría a los territorios feministas
un ejercicio que tiene que ver con la construcción de sentido
caminar hacia lugares esperanzadores*

*¿Quiénes son estas mujeres? ¿Qué ha pasado en nuestras vidas para que hoy estemos
aquí? ¿Qué caminos hemos recorrido? ¿Por qué es importante para nosotras esto? Todo*

¿deberíamos conservar el sujeto mujer? ¿cómo decir que no hay mujeres?

geografías desde las cuales yo venía, posturas políticas particulares

reconocer de dónde vengo, desde dónde hablo

debates que toman forma desde mi voz sureña

El Norte me esperaba. ¿Desde dónde hablan? ¿Qué voces están visibilizando?

feministas negras, feministas chicanas, feministas de color...Inspiración

Conocimientos del Norte que se desarrollan en el Norte

de los sures, hacia el Norte

Se abrían nuevas ventanas de reflexión...

²⁴ La palabra editorialización fue acuñada por Michael White (2007) y es utilizada en las prácticas narrativas. Ésta se refiere a hacer un resumen de cierto discurso con la intención de recoger lo más representativo de éste. Explico con detalle el proceso de editorialización en el apartado titulado “Herramientas para generar discursos: Prácticas Narrativas II” dentro de “herramientas cartográficas”.

III. Generar discursos desde las prácticas narrativas

1. Tránsito 6: Mi llegada al “Fieber Festival”

Cuando llegué mi piel se enchinó. Lo que veía me tomó completamente por sorpresa. Había un círculo enorme de mujeres. Comenzamos por presentarnos. Esta era la primera reunión de gestión del “Fieber Festival: Tercer festival independiente de artistas iberoamericanas en Berlín” (2015). Escuchaba a las artistas y llena de emoción y alegría pensaba *¿quiénes son estas mujeres?, ¿qué ha pasado en nuestras vidas para que estemos hoy aquí?, ¿qué caminos hemos recorrido?, ¿porqué es importante para nosotras estar aquí?* Había una representación diversa de los sures latinoamericanos, también de las geografías del Estado Español. Todas eran artistas y vivían en Berlín.

*Llegaron como un abrazo que contiene,
conocerlas me sostuvo,
el hecho de su existencia, me acompaña...
Me transportaba a otro mundos...
¡Qué ganas de hacerles un retrato!*

La primera reunión de gestión entre las artistas tuvo tanto el objetivo de conocernos y también de organizarnos. Las gestoras del festival, nos invitaron a colaborar en las actividades del mismo de alguna u otra manera. Escuché que se estaba conformaría un equipo de personas para realizar entrevistas. Mi corazón latió y sin pensarlo dos veces, alcé la mano interesada en participar. Era una ocasión para entrevistarlas narrativamente y estas ocasiones siempre me emocionan.

Cuando conocí a las demás compañeras interesadas en formar parte del equipo de entrevistas, viví aún más emoción. No había ninguna idea establecida en cuanto a lo que haríamos, solamente estaba la intención de hacer entrevistas durante el festival. Algunas compañeras hablaron de su interés en hacer un artículo a partir de entrevistas. Otras más tuvieron una visión enfocada en medios de comunicación para dar a conocer las actividades del festival en redes sociales. Al calor del momento, les

propuse la idea de lo que se convertiría en una obra de arte colectiva en el festival. Esta idea, consistía en entrevistar a las artistas, mientras una ilustradora hacía un retrato de la artista. Con gran apertura a todas las ideas, nos escuchamos unas a otras y decidimos reunirnos a lo largo de la siguiente semana para darle forma a nuestras ideas.

Nos reunimos en los días siguientes en casa de Florencia. Ahí, asistimos las tres personas quienes nos convertiríamos en el equipo de entrevistas: Sandra, Gergana y yo. En la reunión, expusimos lo que cada una pensaba que era una entrevista y hablamos de cómo estábamos dispuestas a participar en el equipo. Yo tomaba notas y escuchaba con atención. Sabíamos que no todas entendíamos lo mismo por entrevista y que las intenciones de cada una eran diferentes. Pusimos nuestras distintas ideas en común y eso estuvo bien. Les hablé de mi experiencia como practicante narrativa y les dije que éstas eran las entrevistas que me interesaba realizar. Me pidieron que diera un ejemplo de las prácticas narrativas. Aproveché la ocasión para hacer una editorialización²⁵, que es un resumen que recoge una conversación. Para esto, utilicé las notas que había tomado e hilé las palabras de todas en un solo hilo narrativo. Al escuchar sus propias palabras, hiladas de esta forma, las compañeras estaban sorprendidas y sonreían emocionadas. Me preguntaron si eso era lo que proponía hacer durante el festival y les dije que sí, esa era una parte. Les gustó la idea y utilizamos esa editorialización para describir nuestra obra de arte colectiva. Al final de la reunión, me quedé con el compromiso de encontrar un nombre a lugar para nuestra obra colectiva que implicaría entrevistas y retratos. Al redactar la editorialización en casa se me ocurrió: *“Retratos vivos”*.

La idea de la obra colectiva *“Retratos vivos”* (2015), consistía en realizar entrevistas a las artistas del festival a partir de un equipo formado por una entrevistadora y una ilustradora. Las entrevistadoras harían preguntas a las artistas y las ilustradoras un *“retrato ilustrado”* de la misma. Al final de la entrevista, la entrevistadora realizaría un *“retrato poético”* de la artista, basado en las palabras que ella había utilizado a lo largo

de la entrevista hiladas poéticamente. Durante el festival, los retratos ilustrados y poéticos, se colocarían en dos sitios públicos: en el recinto del festival como una instalación y en un sitio virtual, un *blog* generado especialmente para esta obra.

Las entrevistas e ilustraciones, harían gala del estilo personal tanto de la entrevistadora, como de la ilustradora, de acuerdo a sus preferencias, enfoque y habilidades. Así, “*Retratos vivos*” implicó a seis personas: Sandra, Gergana, Vania, Mijal, Bárbara y yo. Sandra, Vania y yo haríamos entrevistas. Mijal, Bárbara y Gergana participarían como ilustradoras.

Antes del festival, realizamos una invitación a las artistas a “*dejarse retratar*”. Una manera de invitarlas a lo anterior, fue personalmente durante la segunda reunión de gestión con las artistas. La segunda manera fue a partir de nuestro blog. Así, todas las artistas del festival fueron invitadas a ser retratadas y quienes quisieran participar formarían a través de sus retratos parte de esta obra colectiva.

2. Fieber Festival:

Tercer festival independiente de artistas Iberoamericanas en Berlín

El “*Fieber Festival*” es un festival independiente de mujeres artistas iberoamericanas residentes en Berlín. Este festival se ha organizado desde el 2011 y ha tenido tres ediciones, la segunda en 2013 y esta era la tercera (Fieber Festival, 2015, 2013 y 2011).

El “*Fieber Festival*” pretende:

“Abrir espacios para promover el trabajo de artistas Iberoamericanas de distintas procedencias y trayectorias afincadas o recién llegadas a Berlín. No solo es un escaparate para mostrar su trabajo, sino que es a su vez una importante red para el intercambio, la cooperación y la solidaridad. Creemos que el trabajo conjunto crea sinergias muy interesantes que nos fortalecen como mujeres artistas y migrantes dentro de esta sociedad” (Fieber Festival, 2015).

El festival se organiza en base a un territorio común que es Berlín, en el que mujeres artistas Iberoamericanas convergen “bien es sabido que el arte, en todas sus manifestaciones, trasciende culturas e idiomas y enriquece a las sociedades. Nosotras hemos convergido en una sola, que es muchas a la vez: Berlín” (Fieber Festival, 2011).

Entre los objetivos que este festival se plantea se encuentran:

“Divulgación, promoción y reconocimiento del trabajo de las artistas Iberoamericanas residentes en Berlín;

Asegurar un lugar a las artistas Iberoamericanas en la escena artística berlinesa y que durante el festival estas sean las protagonistas;

Posicionar a las artistas participantes tanto online como offline y acercar el trabajo de las artistas a un público amplio y diverso;

Construir un espacio de sinergia, creatividad y solidaridad entre las artistas participantes, que a su vez son migrantes;

Enriquecer y hacer nuestro aporte a la rica y amplia escena artística berlinesa con nuestra presencia y reafirmarnos en ella”.

(Fieber Festival, 2015)

Existe en las descripciones del “Fieber Festival”, una consciencia de las aportaciones que las artistas involucradas con el festival realizan en Berlín:

“Conscientes de nuestras variadas experiencias de vida, matizadas de retos y logros, y aprovechando el heterogéneo ensamble que resulta de los diferentes contextos culturales que cada una de nosotras ha traído consigo, afirmamos que la rica mezcla de culturas provoca, estimula y da paso a la creatividad. Poder movernos en el entorno berlinés es también una oportunidad para expandir nuestros horizontes y seguir generando movimiento (...) desde las diferentes áreas de las artes (...) queremos

mostrar que no solo hacemos parte sino que también contribuimos a forjar el carácter multicultural y artístico de esta ciudad”.

(Fieber Festival, 2011)

La organización del festival ha estado desde su primera edición, en manos de las propias artistas: “Las participantes del FIEBER nos hemos reunido y organizado para darle vida a este festival” (Fieber Festival, 2011) y “las organizadoras del FIEBER 2013 somos un grupo de artistas residentes en Berlín” (Fieber Festival, 2013).

La labor de gestión del “Fieber Festival” en su tercera edición, estuvo en manos de un par de coordinadoras. Así mismo, hay un equipo de coordinación que colabora directamente con las coordinadoras del festival. Finalmente, también existen equipos con actividades específicas que tienen que ver con: el diseño corporativo, el diseño del programa y *flyers*, el video para la campaña de *crowdfunding*, la música para la campaña de *crowdfunding*, la realización de traducciones, la presentadora, la escenografía, la fotografía durante el festival, la asesoría en marketing y la asesoría en comunicación. Así mismo, durante el Festival, las artistas participantes son invitadas a colaborar de alguna u otra manera con el mismo de acuerdo a las posibilidades e intereses de cada una (Fieber Festival, 2015). Al ser este un festival independiente, el “Fieber Festival” ha contado desde su primera edición con patrocinios gestionados por las organizadoras y como se ha mencionado, también han realizado campañas de *crowdfunding* (Fieber Festival, 2015, 2013 y 2011).

Con respecto a las áreas de creación de las artistas, hay aportaciones desde las artes visuales, las artes plásticas, la literatura, el teatro, el video arte, el performance y la música. También hay obras fotográficas, instalaciones, intervenciones en el espacio, *live painting*, *body painting*, presentación de audiovisuales, performances, danza-performance y video-teatro (Fieber Festival, 2015).

El número de artistas que ha participado en las tres ediciones del “Fieber Festival” ha incrementado a lo largo de sus ediciones. La primera edición, contó con la participación de 30 artistas; la segunda edición contó con la participación de 50

artistas y la tercera edición contó con la participación de más de 60 artistas. El “Fieber Festival” en su primera edición se realizó el 21 y 22 de octubre del 2011 La segunda edición, se llevó a cabo entre el 30 de Mayo y el 9 de Junio del 2013. La edición del 2015, tuvo una duración de cuatro días entre el 28 y el 31 de Mayo (Fieber Festival, 2015; 2013 & 2011).

Los espacios en donde se han realizado las tres ediciones del festival, permiten que se presenten obras que permanecen en el espacio durante los días del festival, como obra gráfica, plástica, instalación e intervención en los espacios y también la presentación de obra que escénica, como piezas de teatro, música, danza, performance. Así los espacios cuentan con una galería, espacios abiertos y foros escénicos (Fieber Festival, 2015).

El público a quien se dirige el festival es “*un público amplio y diverso*” (Fieber Festival, 2015). La información y comunicación que se da al público en relación al festival, es tanto en español, como en alemán. Así, se lee un esfuerzo directo de parte de las artistas para que sus voces sean escuchadas y entendidas tanto por personas que ocupan que hablan alemán y personas que hablan español.

El “Fieber Festival” se presenta así como un espacio que busca dar protagonismo a posiciones subjetivas similares provenientes de otros espacios, las artistas iberoamericanas, que convergen en el espacio común de Berlín. Busca generar colaboración entre las artistas participantes. Aunque coordinado por un equipo principal, en el festival se comparte la gestión y se promueven solidaridades. El festival se dirige a un público que habita el mismo espacio común de las artistas, interesado en la multiculturalidad que ellas aportan a Berlín.

3. *Tránsito 7: “Die Kabronerinnen”*

La presentación de “*Die Kabronerinnen*” fue todo un éxito. Ramona, la presentadora del festival, expresó el sentir de nuestro grupo y nuestras amistades más queridas estaban presentes, el público vibraba con nuestra presencia y nosotras vibrábamos también.

Abriendo nuestra presentación colectiva, antes de los sones jarochos, Vania interpretó una pieza mexicana como solista. En retrospectiva y al lado de las intenciones feministas con las que cantamos ese día, leo su pieza como una posible crítica a la construcción del amor romántico y un preámbulo a la rebeldía que llegaba.

Un poco más...

Y a lo mejor nos comprendemos luego.

Un poco más...

Que traigo aromas de cariño nuevo.

Al fin que ya te di,

Mi cariño, mi fe y mi vida entera.

Y si no te los quedas, ¿Qué me importa?

Que se queden afuera!

Porqué te vas mi bien?

Tan de prisa y no gozas mi agonía...

Y si la noche espera todo el día,

Espera tu también.

Luego de esta canción *a capella*, comenzamos nuestra presentación colectiva. Cantamos cuatro sones jarochos que forman parte del repertorio tradicional, con versos que nosotras habíamos escrito. Elegimos los sones con objetivos políticos específicos de acuerdo a nuestros intereses y también siguiendo el uso y la costumbre del fandango. Al inicio del fandango siempre se saluda y se pide permiso para cantar, para esto se utiliza “*El Siquisiri*”. Los versos que preparamos para éste, nos

presentaron como mujeres músicas²⁶. Luego presentamos “*La Morena*” son jarocho con el cual reivindicamos nuestro color de piel en el Norte y también el de las pieles morenas en los sures²⁷. El tercer son jarocho que cantamos, lo nombramos “*La bamba migrante*”²⁸. Como su nombre lo dice, reivindicamos con nuestros versos el derecho que las personas tenemos a los libres tránsitos a través de las distintas geografías. Al final de nuestra presentación, el público nos pidió que cantásemos una canción más. Estábamos preparadas, en el son de “*La Gallina*” mostramos un ejemplo de los versos tradicionales que forman parte de este son y el último verso fue una contrafacta para así presentar el contraste.

*Yo no caso a mi gallina,
con gallo bueno o cabrón.
Porque ella y todas las chicas,
tienen propia decisión.
Corre muchacha,
con la vecina,
que la tormenta,
ya se avecina.*

(Die Kabronerinnen, 2015)

²⁶ En el son jarocho tradicional, quienes cantan y tocan música, son personas con cuerpos de hombre. Las mujeres, tienen asignado el papel de la danza y también el de sostener con su trabajo reproductivo los fandangos: ellas son quienes preparan la comida y se encargan de los cuidados. Desde hace algunos años y en algunos contextos, las mujeres hemos tomado protagonismo en el son jarocho. Evidentemente es diferente el contexto de una ciudad y el contexto de una comunidad rural. Reconocemos nuestro privilegio, sin embargo, al presentarnos como mujeres soneras, reivindicamos el derecho de todas las mujeres a tener lugar como músicas, cantantes y versadoras en el son jarocho.

²⁷ En nuestra geografía mexicana, tener color de piel morena es en general menospreciado. “*Die Kabronerinnen*” lee esto como una herencia de nuestro pasado colonial y del lugar más privilegiado que tienen las pieles más blancas en México a partir de esto.

²⁸ La Bamba es probablemente un son jarocho conocido de manera mundial. Esto debido a que Evans la popularizó a partir de su versión rock and roll. El son jarocho tradicional no canta el estribillo “*Bamba, bamba*”.

Luego de la presentación y sin haberlo planeado, surgió de manera espontánea un fandango en el recinto del festival. Esto definitivamente fue inesperado y se dio gracias a que nosotras estábamos ahí, teníamos una tarima y nuestras demás amistades soneras se encontraban ahí. También, pudimos “hacer ruido” en el recinto del festival sin que nadie llamara a la policía²⁹. El fandango en el festival fue toda una belleza.

4. Tránsito 8: “Retratos Vivos”

Mi segunda participación como artista en el Fieber Festival, tuvo que ver con la obra colectiva “Retratos vivos”. Esta obra consistió en realizar entrevistas a las artistas del festival a partir de un equipo formado por una entrevistadora y una ilustradora. Las entrevistadoras harían preguntas a las artistas y mientras tanto las ilustradoras harían un *retrato ilustrado*³⁰ de la misma. Al final, la entrevistadora realizaría un *retrato poético*³¹ de la artista.

“Retratos vivos”. compiló un total de 18 entrevistas que incluyeron retratos ilustrados y retratos poéticos. Vania Benítez realizó para esta obra colectiva, una entrevista en colaboración con Bárbara Lanzarote como ilustradora. Sandra Rosas realizó tres entrevistas, en colaboración con Mijal Bloch como ilustradora. Yo realicé catorce entrevistas narrativas en colaboración con Gergana Karaboycheva como ilustradora (Retratos Vivos, 2015).

²⁹ En general, hemos tenido dificultades de tocar nuestra música de son jarocho en la calle, pues las personas que habitan el espacio de Berlín, en general, personas Alemanas, disfrutan lo que se conoce como “Ruhe”. Esto quiere decir, tranquilidad silenciosa. El contexto geográfico y las personas que forman parte de él, muchas veces nos hacían sentir no bienvenidas al pedirnos guardar silencio.

³⁰ *Retrato ilustrado* se refiere a un retrato de la artista reflejado en imagen y realizado por la ilustradora.

³¹ *Retrato poético* se refiere a un retrato de la artista reflejado en palabras hiladas de forma poética. Las palabras utilizadas en los retratos poéticos son las palabras que las artistas utilizaron en la entrevista puestas en común de acuerdo al hilo narrativo de ésta.

En este texto me enfocaré exclusivamente en los discursos que se generaron a partir de las entrevistas narrativas que realicé. A continuación explico las herramientas específicas de las prácticas narrativas que puse en marcha para generar discursos.

5. Herramientas para generar discursos: Prácticas Narrativas II

Como he mencionado antes, la metáfora narrativa nos invita a considerar la identidad como una serie de historias. Historiar es unir eventos, en una secuencia, a través del tiempo, de acuerdo a una trama. Las prácticas narrativas buscan colaborar con el hecho de que las personas narren sus historias de maneras que las fortalezcan.

Uno de los dos tránsitos con el que colaboramos en las conversaciones narrativas, implica el ejercicio de hilar narraciones a través de las cuales las que las personas *escalen montañas de historias preferidas*. Desde la cima de las montañas, podemos ver horizontes esperanzadores. A este ejercicio le llamamos re-autorear.

Re-autorear implica un volver a narrar de manera diferente, encontrar nuevas posibilidades, significar o re-significar nuestras historias. El ejercicio de re-autorear se explica a partir del *mapa* del mismo nombre. La noción de mapa ha sido propuesta por White (2007).

Un mapa implica la ilustración de un territorio. Cuando miramos un mapa, podemos tener una idea a cerca del territorio que está siendo ilustrado y también podemos tener alguna idea a cerca de las rutas que podemos tomar para movernos dentro de los territorios.

White (2007) ha descrito de manera jugosa diversos mapas que nos asisten como practicantes narrativas y nos permiten movernos en los territorios de identidad. Al hacer uso de la metáfora de mapas, las practicantes narrativas mantenemos presente la noción de que un mapa no es el territorio.

El mapa de re-autoría

En las conversaciones de re-autoría (White, 2005) se invita a las personas con quienes conversamos, a hacer lo que cotidianamente hacemos en el ejercicio de narrar.

Específicamente a partir de este mapa, las personas con quienes conversamos son invitadas a realizar narraciones pensando en aspectos que han sido negados, invisibilizados o no historiados aún. Se invita a historiar narrativas preferidas.

Construir montañas de historias preferidas

Escalar montañas de historias preferidas

Lo anterior se realiza gracias a una tecnología de preguntas que se desenvuelven alrededor de lo que Bruner (cit. por White, 2007) ha nombrado el panorama de las acciones y el panorama de los significados. Pensando en una montaña, la base de ésta, tendría que ver con el panorama de las acciones y la cima de la montaña es lo que podemos llamar el panorama de los significados.

En el panorama de las acciones, se encuentra todo aquello que sucede, es decir, los eventos, las circunstancias, las personas, las secuencias temporales y las tramas. Las preguntas que se realizan en este panorama tienen que ver con qué es lo que sucede, cuándo, cómo, qué personas han estado involucradas, qué recorrido se ha seguido *¿me podrías contar un poco a cerca de lo que ha sucedido? ¿cómo sucedió? ¿cuándo? ¿hubo algunas personas involucradas en esto?*

Las preguntas que se hacen en el panorama de los significados, contribuyen a visibilizar cómo todo aquello que está en el panorama de las acciones, tiene sentido particular para las personas. Se invita a través de preguntas en este panorama, a la construcción de significado *¿dirías que esto (panorama de las acciones) es importante para ti?, ¿porqué dirías que esto (panorama de las acciones) es importante para ti?*

Comienza a escalar la montaña *¿qué dirías que esto (panorama de las acciones) refleja a cerca de algunas de las intenciones de vida que te acompañan? ¿cómo esto (panorama de las acciones) nos habla a cerca de algunas cosas que consideras valiosas en tu vida? ¿estaría esto (panorama de las acciones) vinculado con algún sueño, propósito, deseo, esperanza que sea importante para ti?*

En el panorama de los significados, se realizan preguntas que tienen que ver con intenciones, valores, sueños, deseos, esperanzas, propósitos en la vida. Todo esto se vincula al panorama de las acciones.

Las conversaciones de re-autoría en su ejercicio de *construir montañas de historias preferidas* implican hilar en la conversación, preguntas que tienen que ver con los dos panoramas. Comenzamos por preguntas que tienen que ver con lo que sucede en el panorama de las acciones. Una montaña comienza a escalarse por la base. Poco a poco, vamos entretejiendo preguntas que tienen que ver con el panorama de los significados. Bajamos de nuevo a las bases de la montaña y podemos hacer preguntas de nuevo en el panorama de las acciones *¿alguien más sabe que todo esto (panorama de las acciones) es importante para ti?* Subimos otra vez, *¿qué diría esta persona a cerca de algún propósito en la vida que es importante para ti?*

En las conversaciones de re-autoría, la practicante narrativa va hilando preguntas que tienen que ver con la narración particular de la persona o personas con las que conversamos, a partir de estos dos panoramas. De esta manera, aunque tenemos intenciones en estos mapas, las preguntas nunca se suceden unas a otras en un orden determinado o estructurado. Las practicantes narrativas conocemos las intenciones de las preguntas en los panoramas que he explicado y vamos hilando preguntas que son relevantes a cierta conversación particular en la narración de la persona con la que estamos conversando.

El efecto que el ejercicio de re-autorear tiene en las personas, al ir de un panorama a otro, tiene que ver con la experiencia de ir subiendo por una montaña. Podemos reparar en cosas que nunca habíamos visto, ver los territorios desde otro ángulo. Al desenvolverse estas conversaciones alrededor de aspectos preferidos por las personas y buscar a través de éstas, que las personas se narren de maneras en las que las historias preferidas se fortalecen, las personas con quienes conversamos tienen experiencias de ser movidas hacia sitios preferidos. Al ser las conversaciones narrativas informadas desde el mapa de re-autoría, también son políticas. Las historias alternativas se visibilizan.

Herramientas Cartográficas

Las practicantes narrativas hacemos uso de otras herramientas (Diplomado Internacional de Prácticas Narrativas, 2011) que nos asisten en las conversaciones. Siguiendo con la metáfora de mapa, acuño el término de *herramientas cartográficas* que también colaboran con nosotras en las conversaciones.

Curiosidad Genuina

Cuando realizamos preguntas, las practicantes narrativas estamos desde un sitio de curiosidad genuina. Nuestras preguntas nunca intentan que la persona vea aspectos que pensamos que tienen que ver, o preguntas que reflejen que nosotras sabemos algo que ellas no saben. Preguntamos desde sitios de curiosidad privilegiando los conocimientos, herramientas, palabras, sueños, deseos y esperanzas particulares de los que cada persona se ha acompañado a lo largo de su vida.

Transparencia y consulta

Ponemos en marcha mecanismos de transparencia a lo largo de las conversaciones. Explicamos que la conversación va a sucederse de tal o cual manera: *yo haré esto, quizá haya preguntas que no te suenan bien, es mi responsabilidad hacerlas de otra forma hasta que éstas queden claras; tienes la libertad de decir que no quieres contestar cierta pregunta, de pedir que cambiemos de ruta, de elegir otro camino, de ahondar en un río en el que quisieras entrar.* A lo largo de las conversaciones, consultamos con las personas cómo van las cosas para ellas *¿Dirías que esta conversación va por buen camino?, ¿Te gustaría que camináramos hacia algún sitio particular?, ¿Te debería preguntar de algo acerca de lo que no te he preguntado?*

Uso del Lenguaje Local

Otra de las estrategias que ponemos en marcha es usar el lenguaje local de las personas. Usamos las palabras que las personas utilizan para nombrar y referirse a algo. Cuando las personas con quienes conversamos utilizan términos que tienen que ver con Discursos Dominantes, preguntamos particularmente a qué se refiere algo sin

dar por hecho que partimos de bases comunes. Nos interesan los significados que las personas otorgan a los eventos de sus vidas y no los significados Dominantes a los que nos invitan los contextos. Con respecto también al lenguaje local, cuando las personas utilizan metáforas, analogías o imágenes en sus palabras, las incluimos en nuestras preguntas.

Tomar Notas

El ejercicio de tomar notas, contribuye con las practicantes narrativas con captar las palabras exactas, las frases exactas que las personas utilizan en las conversaciones para narrar sus historias. La toma de notas, también nos asiste para movernos a través de los mapas utilizando el lenguaje local de las personas. Al inicio de las conversaciones, se les explica a las personas nuestra intención de tomar notas, mencionamos que nos gusta utilizar sus propias palabras y que para eso las notas nos ayudan. Explicamos también que solamente escribiremos las palabras de las personas y no alguna interpretación o pensamiento que tengamos a cerca de estas palabras. Muchas practicantes narrativas, ponen en sitios visibles sus notas como una estrategia más de transparencia.

Editorializaciones

Editorializar, tiene que ver con hacer un resumen de las palabras de las personas a lo largo de las conversaciones. En las editorializaciones, rescatamos lo dicho del acto de decir. Regresamos a las personas las palabras y significados que ellas han estado construyendo a partir de la conversación. La practicante narrativa hace la editorialización. Rescatamos de lo que la persona ha dicho y lo ponemos en voz alta. El efecto que tienen las editorializaciones, es como si las personas estuviesen descubriendo algo nuevo que las cautiva. Editorializar permite visibilizar las tramas preferidas. Las editorializaciones que recogen las conversaciones, tienen sentido político.

Documentación

Las practicantes narrativas tenemos muy presente la importancia que tiene documentar las historias preferidas. La documentación de las historias tiene que ver también con rescatar lo dicho del acto de decir. Queremos que las historias que se han hilado entre el panorama de las acciones y el de los significados, acompañen a las personas de maneras materiales. Consideramos que las historias preferidas documentadas contribuyen en el ejercicio de vivirnos desde sitios que son más preferidos por nosotras. Los documentos tienen la intención de que a través de formatos materiales, las personas se conecten, con sus historias preferidas. Los documentos pueden tomar muchas formas, cartas, poemas, grabaciones de voz, canciones, imágenes, pinturas, objetos, etc. La creatividad se pone en marcha, lo importante de un documento es que se rescate lo dicho del acto de decir.

6. Retratos Vivos desde las prácticas narrativas

Durante el “Fieber Festival” realicé catorce entrevistas narrativas a mujeres artistas del festival, en colaboración con Gergana Karaboycheva como ilustradora (Retratos Vivos, 2015).

Todas las artistas que fueron entrevistadas fueron invitadas a dejarse retratar y ellas decidieron participar en esta obra colectiva. Al inicio de las conversaciones les expliqué a las artistas el proceso que seguiríamos en nuestra conversación. Les describí la obra colectiva y nuestra idea. Les expliqué a las artistas que sus retratos se compartirían públicamente en una instalación en el festival y también en el blog de Retratos Vivos. Les expliqué a las artistas que tomaría nota de las entrevistas para poder utilizar sus palabras en la conversación. Les expliqué que esas notas estarían frente a sus ojos. Les pregunté si esto estaba bien para ellas. Luego les pregunté a las artistas si estaban de acuerdo en que grabáramos las entrevistas. Les expliqué también que al final de la entrevista, haría un resumen³² y que una de nuestras intenciones era publicar estos resúmenes en el blog del proyecto. También les pregunté si eso estaba bien para ellas. Les expliqué que si en la entrevista no se

³² Me refería a una editorialización, pero con ellas utilicé el nombre coloquial de resumen.

encontraban cómodas con responder alguna de las preguntas, me lo dijeran, que era mi responsabilidad reformularla o no hacerla. Luego de esto, les pregunté si tenían alguna pregunta o comentario que quisieran hacer antes de comenzar.

Para este proyecto utilicé tanto el mapa de re-autoría que expuse previamente, como todas y cada una de las herramientas cartográficas expuestas. Las catorce entrevistas me llenaron de ilusión, emoción, esperanza y sonrisas.

Las preguntas que realicé a las artistas durante las conversaciones, las realicé desde una curiosidad genuina en el mapa de re-autoría y se desarrollaron a través de ejes temáticos que me parecieron relevantes.

Estos ejes temáticos abrieron conversaciones alrededor de la vida actual de las artistas situada en Berlín, a cerca de su obra y de las razones por las cuales decidieron participar en el “Fieber Festival” y también a cerca de qué encontraban en ese espacio particular.

Como es característico de las conversaciones narrativas, las entrevistas se hilaron de acuerdo a las vivencias significativas de artistas. En base a las respuestas y el lenguaje local, que ellas iban dando, generé preguntas relevantes a la historia que estaba siendo narrada.

De esta manera, aunque hubo ejes de interés en relación a las entrevistas, adapté estos ejes en forma de preguntas de acuerdo a lo que las artistas iban respondiendo. Vale así mencionar que no hice preguntas que se conocen como estructuradas desde las concepciones metodológicas tradicionales. Así mismo aclaro que, las entrevistas de cada una de las artistas tuvieron caminos muy particulares, contenidos diversos y específicos de acuerdo a la historia de cada una.

Presento a continuación los ejes temáticos de mi interés y las preguntas que pudieron tomar forma durante las conversaciones. Esto es solo orientativo y en ningún momento implica que se siguió el orden en este esquema para realizar las preguntas. Reitero, es un esquema orientativo.

<i>Eje Temático</i>	<i>Forma que pudo tomar el eje temático: Posibles Preguntas</i>
Presente en Berlín	¿Me podrías hablar a cerca de tu presente? ¿Qué haces en Berlín? ¿Desde hace cuánto estas aquí? ¿Porqué estás aquí?
Su Obra	¿Me puedes hablar de la obra que presentaste en el Festival? ¿Qué temas trabajas como artistas? ¿Qué piensas que tu obra genera en el público? ¿Qué comunicas con tu obra? ¿Qué ha contribuido para la creación de tu obra?
El Festival – Espacio de Mujeres	¿Qué te brinda este espacio? ¿Qué contribuciones hace en ti? ¿Porqué decidiste participar en el Festival? ¿Qué encuentras en este espacio?

Durante el tiempo de la conversación como ya he explicado, la ilustradora realizaba un retrato y yo tomaba notas de las palabras exactas de las artistas en una libreta. Luego de las conversaciones, realicé editorializaciones de la conversación basándome en las palabras de las artistas escritas en mi libreta. Así, les devolví sus palabras de manera

oral hiladas en una historia. Era la historia de esa conversación. Al final de la entrevista, Gergana les compartía su retrato ilustrado que ella había realizado y yo les generaría un retrato poético basado en nuestra conversación.

Luego de las entrevistas, los retratos poéticos e ilustrados fueron compartidos en la instalación en los recintos del festival y también de manera virtual en el blog del proyecto junto con las editorializaciones de voz. Así mismo, las artistas recibieron en formato físico tanto el retrato escrito, como el retrato poético que generamos en esta obra colectiva³³.

³³ Para ver todos los “Retratos Vivos” de las artistas entrevistadas, visitar el sitio: <https://fieberfestival2015.wordpress.com/category/retratos-poeticos/>

IV. ¿Qué hacer con todo esto?

1. Tránsito 9: Hacia Granada sin documentos...

Después del festival, me despedí de Berlín con la sensación de que muchas cosas sucedían al unísono y de que no tenía tiempo para asimilarlas. Necesitaba viajar a España para arreglar asuntos relacionados con mi movilidad, es decir, mi visado para permanecer en el territorio Europeo a lo largo de los próximos meses. Lo anterior me permitirían decidir si viajar o no a México durante el verano. También visitaría Granada para hablar con Adelina y conversar con ella a cerca de mi TFM.

Al hablar con las “Mujeres grabando resistencias” en Berlín, me dijeron que me pondrían en contacto con las colectivas con las que han compartido su trabajo. Mi idea hasta ese momento era entrevistar a las colectivas con las que ellas compartían su trabajo. Las “Mujeres grabando resistencias” no dan entrevistas y entrevistar a otras colectivas a cerca de las resonancias del trabajo de las primeras, sobre las segundas me pareció relevante. Llegando Granada, sin embargo, me escribieron diciéndome que ellas mediarían el proceso con las colectivas. En términos prácticos, esto implicaba mucho más tiempo del que había planeado para hacer las entrevistas y ya estábamos a inicios de Junio. Se abría la pregunta de qué hacer. Evidentemente luego del “Fieber Festival”, me había estado planteando una nueva idea. Tendría una reunión con Adelina y esto podría ayudarme a esclarecer los caminos.

Tuve mi cita en la oficina de extranjería y supe que tenía permiso para continuar habitando en territorios Europeos hasta diciembre del 2015. Mi encuentro con Adelina fue un gran apoyo. Le comenté la situación con las “Mujeres grabando resistencias” y también de mi experiencia en el “Fieber festival”. Le compartí la idea que se gestaba.

Le comenté a Adelina acerca del festival en el que había participado, lo que habíamos hecho como músicas con “Die Kabronerinnen” y también le compartí la obra colectiva de “Retratos Vivos”. Le conté que había hecho las entrevistas a partir de las prácticas narrativas y cómo esto se había reflejado en retratos poéticos y retratos en imagen. Le

compartí que estaba pensando en esto como una idea de TFM: tenía ya realizado el trabajo de campo en donde se habían generado discursos hecho y ahora había que redactar la experiencia de investigación y analizarlos. Adelina me apoyo con esta idea y con dejar la intención de trabajar con “Mujeres grabando resistencias” para otra ocasión. Me fui contenta de esa reunión pues habíamos decidido un cambio de rumbo favorable.

Decidí viajar a México, mi lugar conocido y familiar. Pensé que estar en mi tierra y cerca de mis personas queridas, me podría ser un contexto para escribir mi TFM. Sin embargo, comenzaban los relámpagos en el cielo, desde Granada entendí que se anunciaba una tormenta.

2. Tránsito 10: Tormentas en la raíz

Llegué a México luego de muchas horas de viaje. Sabía la dirección, pero no cómo se sucederían las cosas al llegar. Sentía incertidumbre y yo me encontraba incómoda con esto. Al mismo tiempo, me emocionaba llegar. Quería ver a mis personas queridas y sabía que tenía que trabajar.

Luego de unos primeros días en los que experimenté lo que se conoce como shock cultural de regreso, sentí que el olor a tierra mojada. Pude darles lugar a mis intenciones de escribir mi TFM, al tiempo de saludar a mi gente.

Comenzaba mi día temprano yendo a clases de Yoga. Fortalecer mi cuerpo me ayudó a fortalecer mi intención y me contactaba todo el tiempo con mi tierra. Hice la transcripción de las entrevistas. Transcribí las catorce entrevistas que había realizado, fueron muchas horas de transcripción. Tenía la intención de construir mi TFM comenzando por los contenidos de los discursos surgidos de las entrevistas y no desde la teoría. En retrospectiva veo esto como una acción que encarna las intenciones de-coloniales del hacer academia. Ahora puedo usar estas palabras.

En este proceso que aún no se convertía en palabra, comencé a hilar las ideas. Esbozaba ladrillos conceptuales importantes. Tenía que explicar qué eran las prácticas narrativas, esbozar el festival en dónde estuve y el proyecto particular que llevé a

cabo en ese festival. También tenía que decir cómo llegué a esto y porqué. Me empecé a preguntar cómo analizar las entrevistas. Tenía mucho que hacer y no sabía muy bien por dónde avanzar. Había hecho un compromiso de fecha de entrega con Adelina en el cual le entregué un primer borrador incompleto. Había escrito de las prácticas narrativas, del festival, de “Retratos vivos”. Acabé todas las transcripciones y aunque tenía una propuesta de análisis, mi energía mental no daba para más. Entregué el texto como borrador y emprendí otros tránsitos.

Luego de esto mi tiempo se desarrolló en una mezcla de tormentas tropicales y telenovelas mexicanas. Lo familiar era tan familiar que me parecía era surrealista.

Sonido hipnótico, deslumbrante relámpago.

Hipnosis entre la luz y las gotas.

Belleza en la luz, húmedo mantra, éxtasis...

Hipnotizada no vi la tormenta.

Bajo la lluvia, perdí consciencia del tiempo.

Mi atención estaba en la música de las gotas...

Ritmos cambiantes, húmeda intensidad... hipnotizada.

Desde la hipnosis, la tormenta no estaba. Pero estaba.

Peligroso tormentoso, hipnotizada.

Cielos desplomados,

Estruendos, relámpagos, rayos...

Electricidad descargada.

No veía el peligro. Pero estaba.

Las voces se alzaron y me alertaban.

Como traída de un sueño, desperté...

Me di cuenta...

¡Había una tormenta!

Tuve miedo, me asusté.

Estruendos, relámpagos, rayos...

Electricidad descargada.

Vi la tormenta. Ahí estaba.

Quise correr y me fui.

Pude correr y me fui.

Me transporté a otro lado...

Resguardada lo vi...

Hay sitios donde no desploman tormentas.

Ahora ahí estaba.

Me fui a casa de mis padres. Arreglé las cosas que tenía pendientes. Mi madre en su casa me lleno de abrazos. Se sentía bien estar en casa, en la casa de cada uno. Se sentía bien saber que cada uno está en su casa y saber que los puedo visitar cuando necesite. No quería pensar mucho en las tormentas, estaba asustada. En casa de mi madre tuve más ideas de análisis para mi TFM.

Regresé a mi ciudad, con la claridad de tener que despedirme muy pronto de México y mis personas queridas. Mis últimos días allí, llenaron mi corazón de amor. Conversé con mis amigas y realicé paseos diurnos, vespertinos y nocturnos a la pirámide. Me reí, disfrute, me organicé un fandango de despedida. Estaban a mi alrededor las personas que quiero tener cerca. Tuve el regalo de estar entre las mujeres de mi familia, hacer un círculo con ellas y bailar. Tuve el regalo de organizar mi equipaje y llenarlo con recuerdos que me apoyan cada día.

Me dirigí a tierras Granaínas.

3. Tránsito 11: De regreso a Granada

Llegué y no tenía mucha idea de cómo retomar mi vida. En Granada tomé más conciencia de la tormenta y en verdad no lo podía creer, me dolía mucho no haberla visto. Puse en marcha estrategias de supervivencia para enfrentar ese dolor. Hablé con mis Marcelinas, estuve cuidando las plantas de mis amigos, me busqué una casa. Tenía que hacer sentido de lo emocional y tenía que escribir mi TFM. Empecé a pensar por dónde poder ir. Tenía que hacer el análisis y había mucho que ordenar

Había leído mucho y aunque todo parecía tener sentido de ciertas maneras, tenía también la sensación de no saber cómo proseguir. Leí teorizaciones feministas de la historia del arte. Tenía presente la invisibilización de las mujeres en la Historia del

Arte. Me acerqué a ideas de cómo se ha reconocido la Historia del Arte como una herramienta Patriarcal. Me emocionó la idea de intervenciones feministas en las historias del arte. Llegaba a mí la inspiración (Pollock, 1988).

Visité muchas veces la casa de Donna Haraway (1988). Sus metáforas a cerca de la visión me cautivaron una vez más. Me emocionaban sus invitaciones a contribuir con transformaciones útiles desde la academia. Se colocó como mi principal acompañante en este viaje.

Una de mis Marcelinas, fue muy importante en estos días. Ella es antropóloga y compartimos intereses a cerca de viajes y geografías. Como antropóloga, ella había hecho análisis de entrevistas y por lo consiguiente del discurso. De esta manera, me compartió la manera de generar códigos desde la antropología. Aunque yo necesitaba analizar los discursos que se habían generado a partir de las entrevistas, todo me parecía abstracto, lejano. Intentando encasillar las experiencias de las artistas en códigos, me sentía encerrada, encerrada en una estructura que no me estaba funcionando. Tenía la experiencia de que algo se me perdía en el proceso y también la sensación de que ese algo que se perdía, era importante.

Un día compartiendo con Marcelina, saqué algunos de los libros que había traído desde México. Eran libros de prácticas narrativas. Marcelina también está interesada en las prácticas narrativas y juntas comenzamos a revisar los libros.

Abrí uno que tenía tiempo de no revisar: "Exotic Libes, Resurrecting Diversity in Everyday Life" (White, 2004). Dentro había un apartado nombrado "Journey Metaphors", este hecho me sorprendió. Había estado pensando en mis tránsitos y en mis dos últimos años de máster había realizado más viajes que en toda mi vida, sin embargo, no recordaba esta metáfora.

Marcelina se fue. Con mucho agradecimiento por sus aportaciones a mi vida, reflexiones y trabajo, me despedí de ella. Cuando la vi partir, mis ojos se llenaron de lágrimas. Su partida me adelantaba el adiós de todas las demás Marcelinas y de esta etapa de mi vida que ha sido una gema.

4. *Tránsito 12: Liminalidad sin conciencia de sí*

Mi incomodidad con el análisis a partir de códigos, se hacía más grande. Aunque no le ponía palabras, sentía que el viaje no estaba yendo por donde yo quería y que estaba perdiendo algo de la riqueza que encontraba en las entrevistas. Había algo que los discursos de las entrevistas me daban y eso no era reconocido a partir de los códigos.

Influida por las ideas de Pollock (1988) me preguntaba qué tanto usar esta manera de hacer códigos, era una forma de jugar el juego de la academia estructuralista. Desde las concepciones de Paredes y Guzmán (2014) sabía que las voces de las mujeres son importantes y quería dejar que hablaran. No quería jugar el juego de categorizar, hablar de ellas como si ellas fueran otras, no quería poner conocimientos académicos por encima de los conocimientos de ellas. Esa era la Ciencia Patriarcal, ya lo sabía. Haraway (1988) me lo decía y desde hace mucho nos hacía invitaciones explícitas a otras metodologías. Pollock me invitaba a intervenciones feministas en las historias del arte.

Subvertir la academia fundacional, intervenciones feministas en la historia del arte, intervenciones feministas para subvertir la academia, subvertir la academia fundacional, intervenciones feministas en la historia de la academia...

Todo esto daba vueltas en mi cabeza, con la sensación de la incomodidad. Recordaba nuestras aportaciones y pensaba que había algo valioso en lo que yo podía aportar. Tenía las entrevistas hechas, transcritas, había leído mucho. Los códigos no me funcionaban, esos rumbos no me funcionaban *¿Qué rumbo podía seguir? ¿Cómo podía darle sentido a todo esto?* Escuchaba las entrevistas una y otra vez y hacer esto me tranquilizaba. Me hacía sentir bien. Había hermosura en lo que ellas estaban diciendo. Sus voces me acompañaron. Me hacían sentir bien. Me sentía feliz de escuchar sus palabras.

En un intento por aclararme un poco, por encontrar dirección, empecé a preguntarme hacia adentro *¿qué están diciendo estas mujeres?, ¿qué me están diciendo a mí?, ¿cómo experimento esto que me están diciendo?, ¿qué me ha dado escuchar a estas mujeres?*

¿qué me ha llamado la atención de lo que he escuchado? Empecé a hacerme preguntas narrativas. Comencé así a construir sentido, a rescatar eso que sentía se me escapaba. Las preguntas me ayudaron tanto, que empecé a preguntarme hacia fuera y a escribir, a ponerle palabras al sentido. A volver la experiencia encarnada en palabras pensadas. A convertir las palabras pensadas, en palabras escritas. Tomé notas en mi libreta. Respiraba.

Aunque esto me ayudaba, cuando me hacía la pregunta del análisis me sentía como si llevara nadando mucho tiempo en medio del océano y sintiendo que estaba muy cansada. Sabía que tenía una embarcación, que ahí estaban mis brújulas, que tenía mapas, sabiendo que tenía conocimiento para guiarme por las estrellas. Pero al pensar en el análisis estaba dando patadas de ahogada. Desesperada y cansada, solamente pude leer.

5. Herramientas para analizar discursos: Prácticas Narrativas III

Su nombre me decía cosas interesantes, *'Exotic Lives, Resurrecting Diversity in Everyday Life'* (White, 2004) sin embargo, no sabía el tesoro que ahí se encontraba para mí. Había pensado mucho en tránsitos... tránsitos de identidad, tránsitos geográficos, tránsitos entre disciplinas. Necesitaba construir sentido a partir de los discursos, leerlos de alguna manera útil. Busqué el apartado que me había llamado la atención... metáforas de viaje y comencé a leer. Así, me transporté por estos caminos.

Las conversaciones como viaje...

White (2004), trae la imagen de viaje y nos invita así a pensar en los efectos que las conversaciones tienen en nosotras practicantes narrativas. Nos invita a pensar en las conversaciones, como en viajes. Las conversaciones pueden ser viajes por ocurrir, viajes que se presentan inesperadamente, oportunidades que de pronto están ahí, momentos que se abren para ser experimentados, vividos. Hay viajes que nos llevan a través de rutas que no habían sido mapeadas. Las conversaciones se abren así, como oportunidades de ser transportadas a otros lugares en la vida.

Nos convertimos en personas otras, diferentes de quienes éramos antes de emprender ese viaje. Los viajes nos proveen oportunidades para pensar más allá de lo que pensamos de maneras cotidianas. Colaboran con nosotras en reconsiderar lo que damos por sentado a cerca de nuestras vidas. Nos ayudan a reconocer o visibilizar aspectos que hasta antes fueron no reconocidos o invisibilizados. Nos invitan a cuestionarnos aquello que damos por hecho (White, 2004).

Transporte: Katharsis

White (2004) nos invita a pensar en los efectos que las conversaciones tienen en nosotras, a partir de la experiencia de *Katharsis*³⁴. La comprensión a la que nos invita con respecto a *Katharsis* habla de “ser movido o movida” a partir de alguna expresión o conjunto de expresiones. Este movimiento puede ser emocional o metafórico, al tener la sensación de ser transportada a otro lugar a partir de una conversación.

Así, como practicantes narrativas, podemos rescatar aquello que nos llama la atención a cerca de una conversación. Aquello que “toca una cuerda” en nosotras, lo que captura nuestra imaginación, lo que enciende nuestra curiosidad y lo que provoca nuestra fascinación. La noción de Katharsis le da forma a preguntas que se encuentran en el “Mapa de Testigas Externas” (White, 2007:190-194).

El Mapa de Testigas Externas implica una tecnología de preguntas que nos asisten en visibilizar aquello que nos llama la atención de una conversación, las imágenes a las que nos invita, visibilizar aquello con lo que resonamos y nos ayudan a hablar de a dónde hemos sido transportadas a partir de ésta. A continuación presento la tecnología de preguntas propuestas por este mapa:

Mapa de Testigas Externas (White, 2007)

³⁴ Escribo la palabra Katharsis siguiendo la escritura que White (2004) propone. Al escribir esta palabra de esta manera, White nos invita al significado que él encuentra a partir de las tragedias griegas. Así, hace una distinción con lo que llama él sentido contemporáneo del término. Explicando que el sentido contemporáneo tiene que ver con “dejar salir” o “descargarse”. Este no es el significado que él a través de esta imagen implica.

Expresiones de Vida ¿Qué expresión particular me llama la atención?

Imágenes ¿Qué imágenes vienen a mi cuando pienso estas expresiones? ¿Qué enciende mi imaginación? ¿Qué enciende mi curiosidad? ¿Qué me provoca fascinación?

Resonancia ¿Cómo resueno con lo que estoy escuchando, presenciando, viendo, observando a partir de mi propia experiencia?

Transporte: Katharsis ¿A dónde estoy siendo transportada al escuchar esta conversación? ¿Qué se ha movido en mí? ¿A qué me está invitando esta conversación? ¿Hay alguien diferente en quien me esté convirtiendo a partir de presenciar estas historias, conversaciones?

Se vuelve posible para nosotras de esta manera reconocer los lugares a los cuales hemos sido transportadas a través de nuestras conversaciones, lugares a los que hemos sido llevadas sin esperararlo. También se vuelve posible para nosotras reconocer que nos hemos convertido en otras en las que no nos hubiésemos convertido si no hubiéramos presenciado esas expresiones.

Desde lo conocido y familiar... a lo posible de conocer...

Continuando con las metáforas de viaje, podemos pensar que en un viaje partimos de algo que es conocido y familiar y emprendemos caminos hacia lo posible de conocer. Los traslados de identidad, son como viajes. Para explicar esto, (White, 2004) utiliza las aportaciones del antropólogo Victor Turner con respecto a los ritos de pasaje³⁵. White ve a los ritos de pasaje como una metáfora que puede colaborar con proveer un marco para comprender las transiciones en la vida.

Los ritos de pasaje como los ha conceptualizado Turner tienen tres fases: la fase de separación, la fase liminal (*betwix and between*) y la fase de re-incorporación. Explico

³⁵ Debo aclarar que White, utiliza las aportaciones de Turner pensando en las descripciones que este último da con respecto a los ritos de pasaje. Es decir, White ocupa las descripciones de Turner y las aplica a pensar en viajes de identidad como rito de pasaje. Esto lo hace de manera metafórica.

cada fase, comentando también cómo White (2004) las aplica a los traslados de identidad.

La *fase de separación* está caracterizada por dejar aquello que es *conocido y familiar*. Éstos son todos los aspectos conocidos de la vida. En esta fase, las certezas que teníamos se sacuden y lo que era conocido y familiar, no lo es más. Esta separación puede iniciarse por alguna circunstancia o una serie de circunstancias, que pudieron ser planeadas o no, esperadas o no y bienvenidas o no.

Esta separación nos catapulta hacia la *fase liminal*. Ésta se caracteriza por tener altas expectativas a cerca de lo que un cambio implica, periodos en los que se experimenta confusión y altos grados de desorientación. Al dejar lo conocido, estamos en un momento liminal. Entre un momento y otro. En esta fase pueden haber experiencias de desesperanza y la sensación de tener pocas herramientas para continuar, de no saber qué hacer. Puede resultar difícil para las personas transitar, andar y recorrer el camino. Las personas así, pueden experimentar deseos de que el viaje llegue a su fin, deseos de cierre prematuro, de regresar a certezas anteriores, de resucitar lo familiar, a regresar a aquellas realidades de la vida que siempre hemos dado por hecho. White (2004) defiende que enmarcar experiencias de incomodidad en el contexto de una progresión a través de la fase liminal, colabora con las personas con continuar viajando, transitando.

La *fase de reincorporación* llega cuando comenzamos a ver nuevas posibilidades, cuando vemos que llegamos a otros lugares en la vida, a nuevos territorios. Podemos encontrar nuevos sentidos. Experimentamos un sentido de modificación de quiénes somos. Apreciamos la vida de manera diferente, estamos sensibles a cosas nuevas, tenemos ideas a cerca de las direcciones hacia las cuales queremos ir. Los territorios que son posibles por conocer... *¿qué nuevos mundos se están abriendo para mí?, ¿a qué territorios nuevos estoy llegando?, ¿cómo es la experiencia de ver estos nuevos mundos?*

La metáfora de los ritos de pasaje, colabora con enmarcar el proceso que estamos viviendo en la vida y los traslados de identidad que van desde lo conocido y familiar

hacia lo posible de conocer. Construir sentido a través de estas fases, puede beneficiarse por una labor asociada a la construcción, el andamiaje.

La intención de Andamiar

El proceso de significar, puede pensarse como una construcción. Vamos construyendo significados. Al construir, colocamos andamios cuando necesitamos una base sobre la cual colocarnos para alcanzar algo que no alcanzamos, o simplemente para seguir construyendo lo que no está construido.

Durante las conversaciones, los andamios pueden servirnos de gran apoyo. Fungen como las plataformas desde la cual poder seguir construyendo y alcanzar lo que de otra manera no alcanzaríamos (White, 2007).

Cuando la distancia entre lo conocido y familiar y lo posible de conocer se percibe muy grande, es decir, cuando estamos en la fase liminal, colocamos un andamio y de esta manera apoyamos el proceso de construcción. Gracias a los andamios, a la intención de andamiar, se puede avanzar en el tránsito. Continuar el movimiento. Avanzar en la construcciones de significado. Aproximarnos a lo posible de conocer.

6. Tránsito 13: Lo posible de conocer

Leer las ideas de White con respecto a las metáforas de viaje me ayudó a respirar. Leer todo esto colaboró conmigo de manera inesperada, con el ejercicio de construir sentido a partir de todo lo que implicaba este trabajo. Todo entró en su lugar.

Yo insistía en hablar de tránsitos, pero no había pensado en particular en las metáforas de viaje. Cuando me formé como practicante narrativa había estado familiarizada con éstas metáforas y sus implicaciones en las conversaciones, pero no las recordaba explícitamente. Estaba hablando era de viajes. Tránsitos de identidad, tránsitos entre disciplinas, tránsitos geográficos, tránsitos hacia maneras de ser preferidas en la academia, pero no lo había enmarcado así... había sido tan evidente y al mismo tiempo, no lo había visto aún.

Considerar todo esto como un viaje, fue un regalo. A la par de construir sentido de mis experiencias personales, rescaté mi trabajo académico y pude construirlo. También había tenido muy presentes los vínculos entre lo personal y lo político, también la noción de la academia como un espacio político. Poco a poco tomaban forma las maneras de encarnar y materializar todo.

Entendí la experiencia que estaba teniendo en mis tránsitos de identidad, a partir de las fases del rito de pasaje. Sabía muy bien a qué se refería la fase liminal, ahí había estado desde que llegué de regreso a Granada. No sabía qué hacer, me quería separar de lo conocido y familiar, pero no sabía cómo. La experiencia no se sentía nada bien y tuve momentos en los que quise retroceder en el camino. Cuando White me regaló la aplicación del rito de pasaje como metáfora, pude enmarcar mi experiencia.

La noción de *Katharsis*, colaboró conmigo en poder hablar de mi experiencia como testiga de la conversaciones que había tenido con las artistas. Esta noción me invitó a reconocer las experiencias que había vivido en las conversaciones como algo que había generado movimiento en mí y me invitó a reconocer ese movimiento en mi trabajo.

Al mismo tiempo, me di cuenta que las preguntas que me había hecho en mi libreta, eran preguntas de transporte. La sensación de perder algo se iba, cuando le daba espacio de ser dichas a esas preguntas en mi trabajo. Me di cuenta de que parte de lo que inspiraba mi trabajo, eran las aportaciones de esas mujeres a mi vida, a partir de la conversaciones con ellas. Habían aparecido andamios y podía transitar a otros territorios.

Subvertir la academia fundacional

Intervenciones feministas para subvertir la academia

Subvertir la academia fundacional

Intervenciones feministas en las maneras de hacer academia

Ahora sabía que era más posible.

Escuché las entrevistas una y otra vez y me invité así a hacerme una vez más, de manera más pausada las preguntas de *Katharsis* con cada una de las entrevistas que había elegido. Al escuchar la entrevista de Ligia tuve una revelación.

¿Qué pasaría si pienso en una editorialización con otros fines políticos? ¿y si hago editorializaciones feministas? ¿Qué pasaría si usaba sus voces e hilaba una editorialización feminista?

¿Qué pasaría además si generaba una obra de arte con los discursos que ellas estaban diciendo a partir de sus propias voces? ¿Qué pasaría si un trabajo académico, que había partido de la creación, a su vez me invitando a la creación? ¿Qué pasaría si me atrevía cada vez más a practicar la noción de que las fronteras entre las disciplinas académicas son permeables – no existen? ¿Qué pasaría si tejía puentes entre la creación y la academia y la academia y la creación?

¿Qué pasaría si pensaba en el análisis del discurso como una manera situada y feminista de leer? ¿Qué pasaría si utilizaba otras herramientas de las prácticas narrativas para analizar discursos? ¿Y si esto era una traducción contextual?

Todo parecía tomar sentido. Me latía el corazón, con la emoción de haber encontrado algo nuevo.

¿Y si me atrevo a volar?

¿Y si en este vuelo me convierto en artista?

Me sentí así invitada, tan invitada que no lo podía creer. Mi corazón latiendo me mostraba que era un camino correcto; era correcto porque era un camino cercano. Un camino que me daba algo, que me inspiraba, que me hacía volar, que me hacía sonreír, que encarnaba los mundos posibles. Me sentí feliz por las posibilidades.

Emprendí pasos para llevar mis intenciones a los mundos materiales. A los mundos que están llenos de vida, aquellos que se mueven, que respiran, que suceden... los mundos de la creación que se abrían enfrente de mis manos y me sentí con herramientas para habitarlos. Vi todo esto como un viaje. Nombré mis tránsitos. Tracé las rutas que había recorrido. Se me ocurrió la bitácora. Elegí hablar de manera narrativa, era la mejor manera, la manera más clara para explicarme, para explicar mi proceso. Seguí construyendo andamios. Me invité a soñar. Quise materializar las creaciones. Hice las editorializaciones feministas. Pedí ayuda técnica para generar los archivos de audio. Me expliqué a mí misma a partir de metáforas. Me dejé volar. Acepté las invitaciones de la creadoras, a convertirme en creadora. Desde mis labores académicas, me invité a vuelos hacia territorios deseables. Acepté mi propia invitación a transformarme en artista... Estos mundos son los que quiero crear.

V. Analizar discursos desde las prácticas narrativas

1. Andamios para analizar discursos

Andamios para la persona que analiza discursos

Este análisis del discurso situado se hizo posible gracias a un proceso de andamiaje conmigo misma. En este proceso, como la metáfora explica, fui escalando andamios posibilitados a partir de preguntas y así pude, construir significado.

Las preguntas que me andamiaron, me permitieron recorrer la distancia entre lo que era conocido y familiar, hacia lo que era posible de conocer. En este caso, lo conocido y familiar eran los discursos generados a partir de las conversaciones narrativas, a partir de mis ejes de interés y de sus editorializaciones y las transcripciones. En particular las preguntas que me realicé y que colaboraron con andamiar mi proceso de generar significado, toman inspiración de la metáfora de Katharsis y las preguntas del mapa de Testigxs Externxs.

Al hacerme estas preguntas, me coloqué como lo que fui, una persona Testiga Externa a quien le genera una Katharsis la conversación que está presenciando. Me reconocí así como una persona con la experiencia de “ser movida”, en el sentido de ser transportada a nuevos sitios al escuchar las conversaciones con las artistas que entrevisté. También como una persona que estaba resonando con lo que estaba escuchando y a quien llegaban imágenes mentales, reflexiones, pensamientos, a partir de las conversaciones. Finalmente, como una persona que se siente invitada a algo, luego de escuchar la conversación.

Realizarme las preguntas anteriores y responderlas, me permiten afirmar que este es un proceso de análisis del discurso situado. Al tiempo de colaborar conmigo en la construcción de significado en términos de análisis del discurso, colaboraron conmigo en hablar desde lo que es importante para mí, desde lo que a mí me estaban haciendo los discursos que estoy escuchando, leyendo, re-escuchando, re-leyendo. Me permitieron reconocerse a mí en el proceso y desde ese lugar, generar significados.

Explico a continuación de manera detallada, el proceso de análisis que seguí. Presento así un análisis individual de las tres entrevistas que elegí para ser analizadas. Luego de esto, hago un análisis grupal hilando las tres entrevistas individuales. Finalmente, expongo aquello a lo que me siento llamada, a partir de este proceso *¿a dónde estoy siendo transportada a partir de todo esto? ¿a qué me siento invitada?* Así, hablo de ideas que están llegando a mí, invitaciones y reflexiones posibles, relacionadas con lo que estoy nombrando a partir de este trabajo: creaciones académicas.

Andamios para analizar discursos

Explico a continuación cada uno de los elementos que hacen posible esta propuesta de análisis del discurso situado. Organizar los elementos con la intención de andamiar el proceso de las personas que son audiencia de este texto. De ir subiendo desde las bases de la montaña, hasta su cima, hilando los significados posibles a partir de estas narrativas.

Así, ordeno los elementos de la siguiente manera: creación 1 (editorialización de la conversación), análisis desde las bases de la montaña, generando altura (preguntas de testigas externas), análisis desde la cima de la montaña y creación 2 (editorialización feminista – creaciones académicas).

El proceso de andamiaje que seguí, se realizó a partir de estos elementos, sin embargo, no en el orden en el que los presento en el texto escrito³⁶. Luego de presentar los elementos y explicar de qué se tratan, hablo del proceso que yo seguí con estas preguntas. Reitero, lo presento así para andamiar el proceso de las personas audiencia de este texto.

³⁶ Mi proceso de Andamiaje se realizó en el siguiente orden. Primero hice todo lo relacionado con las creaciones 2, luego me hice todas las preguntas de Testigas Externas. Posteriormente me hice las preguntas que tienen que ver con la cima de la montaña. Luego decidí ordenar los elementos de manera en que se genere andamiaje en las personas lectoras. Esto lo hice en primer lugar con el análisis de cada una de las entrevistas. Para construir el análisis grupal, lo que hice fue hacerme las preguntas de la cima de la montaña e hilar las conversaciones de las tres artistas en un solo texto. En esta área recurro de nuevo a las editorializaciones individuales para colaborar con la generación de sentido global.

a. Creación 1 (editorialización de la conversación)

Como he mencionado, editorializar, tiene que ver con hacer una edición de las conversaciones. A partir de esto, rescatamos lo dicho del acto de decir. Así, presento en este apartado la editorialización que se generó a partir de las conversaciones con las artistas. Realicé estas editorializaciones al final de las entrevistas, como documento de la conversación y en estas, recogí lo más representativo de la conversación. Estoy transcribiendo exactamente cómo las editorializaciones fueron dichas por mí, reitero que en las editorializaciones solamente utilizamos las palabras que las personas utilizaron en las conversaciones. Presento estas editorializaciones de manera escrita, gracias a las grabaciones de voz con las que cuento a partir de las conversaciones, es decir de la documentación que realicé. Como he mencionado también, en las conversaciones narrativas, el fin político al que respondemos es: narrar las historias de las personas con quienes conversamos, de maneras en que éstas historias se fortalezcan. El uso de estas editorializaciones en ese momento respondió al anterior fin político, fortalecer las historias preferidas de las personas con quienes conversaba, es decir, de las artistas.

b. Análisis desde las bases de la montaña

Este elemento del análisis lo considero como aquello relacionado con las bases de la montaña. Lo estoy organizando en categorías que tomaron forma a partir de las conversaciones que tuve con las artistas. Como he mencionado las conversaciones se desarrollaron informadas por el mapa de re-autoría y realicé a partir de estas preguntas de los ejes de mi interés. Presento la información en este apartado a partir de estos ejes: mujer artista de los sures iberoamericanos en el Norte, su obra, mujeres – espacios de mujeres y tránsitos. Llamo a este apartado desde las bases de la montaña, pues en el proceso de analizar discursos de manera situada, estoy considerando todo el discurso que surgió de la entrevista como expresiones. Sabemos que las expresiones están en la base de la montaña. Algunas de las preguntas que seguí para poder andamiar mis respuestas en cada una de las categorías están expuestas a continuación:

Mujer artista de los sures iberoamericanos en el Norte *¿Quién es? ¿Qué le interesa?
¿Mujer artista de los sures iberoamericanos en el Norte?*

Su Obra *¿Cómo la definen? ¿Cuál es su obra? Significados: Intenciones, valores, sueños, deseos, esperanzas*

Mujeres – Espacios de Mujeres *¿De qué ha hablado con respecto a las mujeres o los espacios de mujeres?*

Tránsitos *¿Cómo expresan los tránsitos que las han llevado ahí?*

c. Generando altura

Este andamio de análisis se crea a partir de preguntas que están inspiradas en el mapa de Testigas Externas. Debo reiterar que el ejercicio de hacerme estas preguntas, fue lo que me permitió reconocer los efectos que las conversaciones estaban teniendo en mí.

Este andamio es el que me permitió como su nombre lo dice, comenzar a generar altura en el significado. Del mapa de Testigas Externas, elegí en particular las preguntas que tienen que ver con Resonancia e Imágenes. Se hace evidente a partir de estas preguntas la manera en que estoy proponiendo realizar análisis de los discursos de manera situada. Las preguntas que seguí para poder andamiar mis respuestas son:

Resonancia *¿Cómo resueno a nivel de mi propia experiencia con lo que estoy escuchando, presenciando, viendo, observando?*

Imágenes *¿Qué reflexiones enciende esta conversación en mí? ¿Qué me provoca fascinación al pensamiento? ¿Qué me tiene pensando esta conversación?*

d. Análisis desde la cima de la montaña

Este análisis se desarrolló a partir de preguntas que me parecen interesantes desde mi visión particular. Estas preguntas tienen que ver con: *¿Qué están diciendo – haciendo con su obra? ¿Qué mundos feministas se pueden leer en ella? ¿Qué mundos de-coloniales? ¿Qué mundos post-estructurales? ¿Qué mundos posibles están creando?*

Antes de andamiar mi proceso de análisis de manera situada no podía responder estas preguntas. Era como si los significados estuvieran ahí, pero como si no pudieran salir en palabras. De esta manera, definiendo que este análisis solo se hizo posible luego de haberme hecho las preguntas de Testigas Externas. Llegar aquí y poder organizar la información como lo he hecho, solo ha sido posible al preguntarme lo que las conversaciones con las artistas me han hecho a mí. En este sentido, preguntarme por las resonancias personales y por las imágenes mentales que a mí llegaban al presenciar estas conversaciones. Una vez puesto el andamio de generando altura, puedo ahora, ver las cosas desde la cima de la montaña y volverme a hacer esas preguntas: *¿Qué están diciendo – haciendo con su obra? ¿Qué mundos feministas se pueden leer en ella? ¿Qué mundos de-coloniales? ¿Qué mundos post-estructurales? ¿Qué mundos posibles están creando?* Luego de andamiar situándome, puedo responder.

e. Katharsis

Este andamio de análisis se crea a partir de preguntas que están inspiradas en el mapa de Testigas Externas. Este andamio es el que me permitió reconocer el movimiento al que me estaban invitando las conversaciones. El movimiento al que me invitaban. Algunas de las preguntas que dieron forma a este andamio son: *¿A dónde estoy siendo transportada al presenciar esta historia? ¿Al escuchar esta conversación? ¿Qué se ha movido en mí? ¿Me siento invitada a algo? ¿A qué movimiento me invita? ¿Hay alguien en quien me esté convirtiendo a partir de todo esto?*

f. Creación 2 (editorialización feminista – creaciones académicas)

Como he mencionado también, en las conversaciones narrativas, el fin político al que respondemos es: narrar las historias de las personas con quienes conversamos, de maneras en que éstas historias se fortalezcan. El uso de estas editorializaciones en las conversaciones narrativas, responde al anterior fin político, fortalecer las historias preferidas de las personas con quienes conversaba, es decir, de las artistas. La propuesta que presento a partir de esta investigación, tiene que ver con cambiar el fin político de las editorializaciones.

Me estaban invitando a la creación y muchas otras preguntas llegaron a mí a partir de esta invitación...

¿qué pasaría si cambiamos el enfoque de las editorializaciones y les damos un nuevo fin político?, ¿qué pasaría si estas editorializaciones estuvieran generadas desde “una visión particular”?, ¿qué pasaría si esta visión es desde los territorios feministas, con intenciones de-constructivas y haciendo uso de las herramientas de-constructivas y re-constructivas del post-estructuralismo?, ¿será que podemos crear discursos que sirvan a nuestros fines políticos?, ¿será que esto lo podemos hacer editorializando los discursos generados a partir de las conversaciones narrativas?, ¿será que este análisis del discurso situado, puede colaborar con generar otras narrativas políticas desde sus propias voces?

Así, emprendí mi idea, me di permiso de crear, co-crear discursos otros a partir de sus palabras utilizando mi visión. Discursos otros en los que el foco está puesto en nuestras causas políticas. Discursos otros que fueron creados usando la herramienta cartográfica de la editorialización. Discursos otros que estoy nombrando *Editorializaciones Feministas*.

Para crearlos con mi visión presente, me hice la primera de las preguntas de Testigas Externas. La pregunta a cerca de las expresiones. Esta pregunta me la hice pensando en sus discursos.

¿Qué expresiones particulares llaman mi atención?

Escuché las grabaciones de las entrevistas de nuevo con esta pregunta presente y puse atención. Luego de eso, subrayé en las transcripciones las expresiones particulares que llamaban mi atención y respondían a mis intenciones. Estas editorializaciones, son un ejemplo de lo que estoy llamando a partir de esta investigación particular creaciones académicas.

2. Análisis de los discursos

Análisis de los discursos individuales³⁷

Entrevista 1:

Lorena Valdenergro de la Torre³⁸

Artista Entrevistada

Andrea Ortega Serrano

Persona que hace preguntas

a. Creación 1 (editorialización de la conversación)

Comunicar a través de los movimientos.

Teatro físico.

Trabaja el cuerpo para estar disponible.

Para cuando se requiera algo.

Trabajo unipersonal experimento teatral.

El gesto y acciones.

Con mi performance trate de expresar el sentimiento de esa persona que está atrapada, como hacia fuera.

Que haya aceptación del cuerpo, a través del cuerpo.

También aceptando mi cuerpo para mostrarlo.

La esencia de cada persona. Lo que son capaces entregar el mundo.

³⁷ Los discursos individuales, es decir, la transcripción de las entrevistas con las artistas, se encuentran en los anexos de este trabajo. Los retratos poéticos e ilustrados, así como las editorializaciones de la conversación y las editorializaciones feministas se encuentran bajo el nombre de cada una de las artistas en el sitio: <https://fieberfestival2015.wordpress.com/category/retratos-poeticos/>

³⁸ El trabajo de Lorena se encuentra documentado virtualmente a partir de la plataforma Bambuser (fieberfestival, 2015).

El mundo maravilloso.

Este mundo maravilloso que te hace pensar que es mejor ser la princesa rubia de ojos azules.

Yo necesito aceptarme, Y que la gente se acepte.

Basta de creer que tienes que llegar hacer una princesa, es ridículo.

La sociedad te obliga hacer cosas.

Al momento de aceptar que eres hermoso, te encontraste, haciendo lo que te gusta... todo se calma...

Le pasa a todas las mujeres, no tenemos la capacidad de creer lo que somos.

Problema colectivo.

Si te sientes cómoda. Abriendo mis ojos, abro los ojos.

Siempre he recibido esos comentarios, yo no estoy gorda.

Me enojaba y no volvía a hablar.

El mensaje sería abre los ojos.

Incluir las voces.

Que incluyera muchas cosas.

Que haya reflexión, reflexión a través del arte.

¿Por qué no me gustó? ¿Por qué no estoy conforme conmigo?

Es importante quererse. Toda la base es el amor.

b. Análisis desde las bases de la montaña

Mujer artista de los sures latinoamericanos en el Norte

Lorena es actriz y está interesada en comunicar a través de los movimientos más que del habla, el trabajar el cuerpo desde la interpretación. A finales de mayo del 2015, llevaba cuatro meses en Berlín y llegó ahí con el objetivo de estudiar danza y de en septiembre del mismo año, estudiar una formación en teatro físico.

Su Obra

Lorena define su obra como un trabajo unipersonal, un experimento teatral en el cual utiliza el gesto y las acciones de *personas que sufren ese problema... el problema del trastorno alimenticio*. Su obra expresa *el sentimiento de esta persona que está atrapada*. Lorena trabaja la aceptación del cuerpo y considera que la obra ha sido algo terapéutico *“he tenido que ir aceptando mi cuerpo para poder mostrarlo... yo también paso por esta misma etapa qué es la que he mostrado ahí”*. Su intención principal en este trabajo unipersonal es *“que la gente ... sienta esa necesidad de aceptarse, de sentir que realmente tu cuerpo es así”*.

Mujeres – Espacios de Mujeres

Al hablar del personaje de su obra, al reflexionar a cerca de lo que su personaje expresa a cerca de nacer con cuerpo de mujer en este mundo, Lorena dice *“está tan establecido canónicamente lo que hay que ser como mujer, como cuerpo, que uno todo el rato está en esa búsqueda de alcanzar estos cánones ... al ser mujer vienes ya atrapada en eso”*.

Tránsitos

Al preguntarle por el tránsito que ella ha tenido para llegar a crear esta obra, Lorena habla de experiencias personales que ha tenido desde la infancia y de cómo comenzó a pensar en esto *“viene desde que tu eres pequeño, te lo va inculcando la gente inconscientemente... no creo que mi mamá lo haya hecho con maldad cuando me contaba cuentos de hadas”*.

También habla de cómo los compañeros de la escuela tuvieron voz en esto *“nunca fui una persona gorda, pero si subida kilos (...) si te querían ofender: gorda”*. Finalmente

habla de su experiencia como adulta *“cuando vas creciendo y quieres ser aceptada, te obsesionas por eso”*. Habla de cómo ella ha contado calorías, y comenzó a ver la aparición de la princesa en todos los trabajos de la escuela que hacía *“ahí fue cuando junte todos los puntos... tiene que haber un nexo entre la princesa y el querer ser flaca”*.

c. Generando altura

Resonancia

¿Cómo resueno a nivel de mi propia experiencia con lo que estoy escuchando, presenciando, viendo, observando?

A lo largo de la conversación con Lorena, luego de ver su experimento teatral, recuerdo que literalmente mi cuerpo vibraba. Resonaba con ella, soy feminista y todo lo que estaba mencionando me interesa.

En particular me resultaron sorprendentes los vínculos que ella hace entre la princesa y ser delgada. Yo también he tenido dificultades con sobrellevar los discursos dominantes a cerca del cuerpo de ser mujer en este mundo y me encantó ver la manera en la que ella pone algo personal, sobre la arena pública a través del arte.

Imágenes

¿Qué reflexiones enciende esta conversación en mí? ¿Qué me provoca fascinación al pensamiento? ¿Qué me tiene pensando esta conversación?

En primer lugar ver cómo Lorena muestra que la *vida profesional* refleja aquello que es importante para nosotras desde lo que se conoce como *vida personal*. Me invita a pensar que yo también, que yo también escribo este trabajo pensando en lo que habla de lo importante para mí.

Me fascina cómo Lorena a través de su obra, hace denuncias tan clara a cerca de los *discursos dominantes que existen en el mundo a cerca de nacer con cuerpo de mujer* en el mundo. Cuando vi su experimento teatral me quedé preguntándome *¿se llamará a sí misma feminista?* Entre la emoción de aquello personal que tocaba en mí y todo lo teórico que podía estar reflejado en su obra.

Al mismo tiempo me provoca fascinación cómo Lorena vincula este discurso dominante del *ser mujer, con Disney y las princesas, con el amor romántico, con la familia heteropatriarcal*. Es como si a través de una obra de arte informada desde su vivencia, pudiera expresar todos estos vínculos que desde las aportaciones teóricas de los feminismos, nos cuesta tanto trabajo encontrar.

Finalmente, me emociona cómo Lorena hace una *denuncia de los discursos dominantes desde el Norte*, esta princesa es una princesa particular, una princesa rubia de ojos azules. Me resulta muy importante cómo Lorena utiliza frases en *tercera persona* para hablar de quienes encarnan los discursos dominantes, sin referirse a ellos, como haciendo una distinción entre *nosotros* y *Ellos*.

d. Análisis desde la cima de la montaña

¿Qué están diciendo – haciendo con su obra? ¿Qué mundos feministas se pueden leer en ella? ¿Qué mundos de-coloniales? ¿Qué mundos post-estructurales? ¿Qué mundos posibles están creando?

Lorena usa su obra para ponerse en conversación con ella misma. A partir de esta conversación, vincula lo personal con lo profesional y lo profesional. Lo personal, con lo que vivimos principalmente mujeres. Tiende puentes también entre discursos dominantes sobre el cuerpo, princesas, amor romántico, familia, desordenes alimenticios y visibiliza que la direccionalidad de estos Discursos viene desde el Norte.

Visibiliza todo esto en obra haciendo una denuncia de todos estos Discursos Dominantes en particular a cerca del cuerpo y grita basta. Al invitar a la aceptación en particular y al poner en marcha esta obra en general, lo que hace es resistir estos discursos dominantes e invitar a que las personas se vayan reflexionando, a través de la aceptación resistir los discursos dominantes.

Nunca le pregunté a Lorena si se llamaba feminista o no. Parecería sin embargo que podemos pensar en su creación, expresada en este experimento teatral, floreciendo en los territorios feministas. Lorena Pone en marcha demandas a cerca de las cuales los feminismos teóricos han hablado al interior de la academia y practicado al exterior de

la academia: hace de lo personal algo político; encarna la frase de mi cuerpo es un campo de batalla; utiliza el arte como una manera de hacer denuncias políticas, practicando activismo; hace que sus denuncias hablen de nuestras denuncias y esto lo hace de manera creativa.

Así mismo, podemos pensar en su obra como una flor en los territorios feministas que tiene prácticas de-coloniales. Denuncia de que el discurso dominante de la belleza asignada a las mujeres viene desde el Norte. Ella se coloca al lado de las otras que no son rubias de ojos azules que cuestionan este hecho e invita a aceptar nuestros cuerpos como son, una invitación que se presenta como rebeldía ante lo predominantemente Blanco.

Hace uso de las herramientas del post-estructuralismo sobre todo pensando en su uso de las herramientas artísticas. Ella usa el arte como arena para visibilizar y así de-construir los Discursos Dominantes a cerca de tener cuerpos de mujer blancos en este mundo y re-construir otros mundos posibles para nosotras las que no entramos en lo Dominante. El hecho de vincular todos los Discursos Dominantes como lo hace, nos recuerda que entre estos Discursos, no hay fronteras. También pone el arte en el centro, nos habla de su gran potencia, esto también puede ser leído como reivindicación de esas disciplinas que han sido consideradas menores.

Desde los sures latinoamericanos en el Norte, desde el arte, hay propuesta a través de las cuales se visibiliza, denuncia, se expresa y se reivindica. Lorena crea mundos posibles en el que las maneras post-estructurales, de-coloniales y feministas, encuentran maneras de expresar sus denuncias a través del cuerpo. Se encarnan. Gritan basta y abren líneas hacia los cambios de discurso.

*El arte desde los sures latinoamericanos en el Norte,
corporeizado en los territorios feministas,
con aportaciones post-esctructurales y prácticas de-coloniales*

e. Katharsis

¿A dónde estoy siendo transportada al presenciar esta historia? ¿Al escuchar esta conversación? ¿Qué se ha movido en mí? ¿Me siento invitada a algo? ¿A qué movimiento me invita? ¿Hay alguien en quien me esté convirtiendo a partir de todo esto?

El hecho de ver cómo Lorena lleva a la práctica artística y corporal sus intereses personales, que como he dicho, son políticos, me recuerda que es posible llevar a la materia, las denuncias que al interior de los feminismos académicos muchas veces consideramos complicadas, complejas y abstractas. Esto me da esperanza. Me transforma y me invita. Me invita a materializar. Me invita a crear.

Esto me apoya en mi intención de traducir estas aportaciones complicadas, complejas y abstractas que con todo el amor hemos creado en los territorios feministas, en maneras materiales, corporales y accesibles a todas las personas. Haciendo denuncias desde el cuerpo, a partir del cuerpo.

Lorena me recuerda cómo todo el tiempo estamos encarnando estos discursos y al mismo tiempo cómo el cuerpo es un campo de batalla. Me parece que Lorena lleva a la práctica la idea de performear la identidad y la práctica de trabajar a través del cuerpo nuestras demandas políticas.

f. Creación 2 (editorialización feminista – creaciones académicas)

¿Qué expresiones particulares llaman mi atención?

comunicar a través de los movimientos

observación de personas que sufren ese problema

la persona está atrapada y quiere salir

es como algo hacia fuera, poder expresarlo todo

se trata de la aceptación del cuerpo, a través del cuerpo

establecido canónicamente lo que hay que ser como mujer, como cuerpo,
uno todo el rato está en esa búsqueda de alcanzar estos cánones
toda la vida se convierte en una lucha por alcanzar eso
te lo van inculcando
no creo que mi mamá lo haya hecho con maldad cuando me contaba cuentos de hadas
las princesas son lo mejor y final feliz que encuentres a tu príncipe
la necesidad de decir basta
de creer que tienes que llegar a ser una princesa
una princesa para mí en el siglo XXI, es como la modelo que veo en la revista de moda
finalmente no puedo salir de ahí, yo estoy ahí
ese personaje soy
la sociedad te obliga mucho hacer cosas para ser aceptada
que se acepte, que se de cuenta que no es necesario cumplir
creo que les pasa a todas las mujeres
es un problema colectivo
ir abriendo los ojos, a la misma vez que me los voy abriendo yo
oye está gorda... no hijita si no estas gorda
así cuatro años y yo me enojaba
y no volvía a hablar
aquí hay un punto
de ahí viene todo.

Entrevista 2:

Irene Fernández Arcas³⁹

Artista Entrevistada

Andrea Ortega Serrano

Persona que hace preguntas

a. Creación 1 (editorialización de la conversación)

Homenaje a las artistas ignoradas en la historia del arte.

Bastante personal.

De mujeres para mujeres sobre mujeres.

Reivindicar un poquito... la rabia.

Esa sensación de olvidar a todas nuestras artistas.

La mujer siempre lo ha tenido difícil.

Si no empezamos a cambiar las cosas ya, ¿cuándo?

Todo esto empezó desde que tuve un tutorial feminista.

Me di cuenta de cuánto yo no sabía.

Hasta que sabes, no te das cuenta lo de lo que no sabes.

Más conciencia de lo grande de ese vacío.

Que el arte no se quede en los ojos, que llegue más adentro, que mueva a alguien.

Pensar en estas mujeres.

Deberíamos ser todos un poco más como nosotras.

Con sensibilidad en cada cuerpo.

Si el mundo fuera un poco más como nosotras, sería un mundo sin competencia, sin lucha, sin marcar territorio.

Con mucha sensibilidad, bonito. Lleno de gente con mucho amor.

Todos tienen cabida, la piña de la creación.

Buena energía. Funciona tan bien.

³⁹ Irene participó en el Fieber Festival como artista gráfica. Su trabajo puede ser visitado en la red, en el sitio del festival (Fieber Festival, 2013).

b. Análisis desde las bases de la montaña

Mujer Artista de los sures Españoles en el Norte

Irene viene *de España, de Andalucía, de Granada*. Ha vivido desde el 2009 en Berlín, a donde originalmente llegó debido a un intercambio estudiantil en el marco de intercambios europeos *Erasmus Mundus*. En Granada, estudió periodismo y fotografía y siempre ha dibujado, expresa *“ahora me estoy tomando más en serio”*. En la actualidad Irene se encuentra realizando una formación en ilustración, en dibujo.

Su Obra

La obra de Irene, son tres dibujos bastante diferentes entre sí: uno es una ilustración, otro fue pintado con lápices y el tercero va más *en la dirección Bildenkunts o arte*. Su obra *es un homenaje a la mujer (...) a todas las mujeres, a todas las artistas, que han sido olvidadas y/o ignoradas en la historia del arte o en la historia en general*. Ella considera que este es un *homenaje bastante personal*, aunque ha sido un tema que de siempre le ha interesado. Irene ocupó esta oportunidad de *un festival de mujeres, para mujeres, sobre mujeres, hecho por nosotras (...) para reivindicar un poquito*. Reivindicar y al mismo tiempo *expresar la rabia (...) lo que me produce (...) olvidar a todas nuestras artistas*.

Mujeres – Espacios de Mujeres

Irene visibiliza lo que nuestras causas han visibilizado *la mujer siempre lo ha tenido difícil en general en la sociedad, pero luego ya como artista todavía más*. Reconoce con respecto a las mujeres artistas del pasado que *hay mujeres que han conseguido en su época ser reconocidas*. Sin embargo, pone en el foco de su atención en que *hoy en día, las seguimos olvidando (...) seguimos estudiando historia del arte y seguimos sin mencionar estas mujeres*.

Irene reflexiona, *si nunca empezamos a cambiar las cosas ahora ¿cuándo?*. Así, su intención es que su obra *no se quede en los ojos, que llegue un poquito más adentro, que mueva a alguien*.

Más adelante Irene menciona, *deberíamos hacer todo un poco más como nosotras (...) que el mundo son poco más como mujeres. Y nos dice yo creo que en esa utopía no hay una diferencia (...) todos nos hemos igualado a una sensibilidad masculina y femenina en cada cuerpo.*

Tránsitos

Al preguntarle a cerca de los caminos que ha recorrido para tener estas reflexiones presentes, para generar su obra, Irene comenta que siempre se ha considerado feminista diciendo *siempre intento cambiar un poquito todas estas micro esferas. Pero que fue más consciente de lo grande que es este vacío a partir de un tutorial, que tuve en historia del arte desde una postura feminista.*

c. Generando altura

Resonancia

¿Cómo resueno a nivel de mi propia experiencia con lo que estoy escuchando, presenciando, viendo, observando?

Al inicio de la entrevista, me llenó de alegría la geografía común. Geografías territoriales y espacios comunes subjetivos. Irene viene de Granada, en donde tuvo ese tutorial feminista de historia del arte. En articular, yo me nombré feminista en Granada y también lo hice luego de diversos ejercicios académicos feministas a partir del máster. Granada también tiene un amplio movimiento feminista. En Granada salí a la calle, tomé fotografías de mensajes feministas en las paredes, acudí a foros de intercambio feministas. En fin, me pregunto si esta Geografía en particular colabora con nosotras como feministas.

Imágenes

¿Qué reflexiones enciende esta conversación en mí? ¿Qué me provoca fascinación al pensamiento? ¿Qué me tiene pensando esta conversación?

En primer lugar me emociona su una intención *explícitamente feminista* de reivindicar a las mujeres que han sido olvidadas en las historias del arte. Esta invitación la hace a

partir del arte con la intención de *que llegue más adentro*, para de esa manera al visibilizar el olvido, invitar al público que las observa *a pensar en esas mujeres*. Así explícitamente reconoce el poder político del arte, Irene hace una denuncia que invita al movimiento en las reflexiones.

Me llama la atención también cómo Irene habla de *micro esferas* y cómo su obra de arte puede estar considerada a partir de las micro políticas. En este sentido me parece muy importante que el camino que ella ha recorrido, ha sido *facilitado por la academia*, así coloca a la academia como lugar de arena política, de intervención.

La conversación con Irene me tranquiliza, ella es un reflejo directo de que lo que hacemos en la academia puede servir de algo. Lo que hacemos al interior de la academia puede colaborar con inspirar prácticas particulares encarnadas en acciones muy particulares, que inviten a reivindicar. Muchas veces parece que no es así, pero gracias a esta conversación, hay esperanza.

Me llama la atención también, la invitación que hace a *que el mundo sea más como nosotras*. En este sentido, hace que yo enmarque esta posibilidad en una invitación a transgredir el género, la invitación que hace a las subjetividades socializadas como masculinas a *trans-generizarse* y devenir otrx.

Me dibuja una sonrisa en el rostro el efecto que Irene menciona si este mundo fuera más como nosotras, *un mundo divertido, creativo, sin competencia*. Me emociona de manera positiva, el vínculo que de esto se dibuja, un boceto de *mundos no patriarcales, creación y disfrute*. Ella enmarca esto como un caos que funciona tan bien.

d. Análisis desde la cima de la montaña

¿Qué están diciendo – haciendo con su obra? ¿Qué mundos feministas se pueden leer en ella? ¿Qué mundos de-coloniales? ¿Qué mundos post-estructurales? ¿Qué mundos posibles están creando?

Lo que Irene hace con su obra, es una denuncia que visibiliza. Visibiliza el olvido de todas las mujeres de la Historia en general y particularmente el olvido de las mujeres artistas en la Historia del Arte. Esta denuncia la hace aprovechando el espacio público

que se abre a partir del Fieber Festival. Un espacio de mujeres, para mujeres, hecho por nosotras. Invita a través de su obra artística a que se abran los ojos, a que se llegue más adentro.

Irene es probablemente la única artista de aquellas con las que conversé, que se llamó explícitamente feminista. Como he defendido antes, no es necesario desde mi perspectiva y desde la de Julieta y Adriana, y todas las compañeras del feminismocomunitario llamarse feminista para encontrarnos en los territorios feministas. Sin embargo, sabemos que para muchas de nosotras es importante nombrarnos explícitamente feministas. Para ella también lo es.

En particular podemos pensar en dos denuncias principales que se leen a partir de la obra de Irene. La primera, tiene que ver con visibilizar el olvido de las mujeres en las historias del arte, al mismo tiempo en que se rinde un homenaje a ellas, las artistas olvidadas de la historia del arte. Esto reconociendo los efectos que estos olvidos y omisiones nos causan... mostrar la rabia. Esto enmarcado en espacios públicos para visibilizar las causas feministas y hacer esto de manera creativa.

La invitación que hace Irene a que el mundo sea más como nosotras, podría ser enmarcada dentro de lo que hemos pensado desde los territorios feministas que hacen uso de las herramientas de la de-construcción, también con intenciones decoloniales, a un devenir *otrx*. En este caso invita a que el mundo, sistema sea un poco más como nosotras, que el sistema devenga mujer. Que el patriarcado devenga mujeres.

Las palabras que existen a partir de sus reflexiones, nos permiten enmarca este devenir del sistema como una invitación a trans-generizar el sistema. En esta utopía todo funciona bien, hay igual sensibilidad en los cuerpos, sin importar la forma que estos cuerpos tengan. Esto implica que los que tienen ahora que hacer el recorrido son Ellos, quienes están en el centro. Recorridos que escapan al poder y a la competencia. Recorridos hacia las periferias, hacia maneras sensibles, divertidas y caóticas.

Visibilizando el olvido

Invitaciones a un mundo transgénero

Un Mundo con mucha sensibilidad

Hay espacio para todxs en la piña de la creación

e. Katharsis

¿A dónde estoy siendo transportada al presenciar esta historia? ¿Al escuchar esta conversación? ¿Qué se ha movido en mí? ¿Me siento invitada a algo? ¿A qué movimiento me invita? ¿Hay alguien en quien me esté convirtiendo a partir de todo esto?

Irene me invita a seguir reflexionando a cerca de las geografías. Las historias no se escriben en espacios en blanco, se escriben en geografías particulares, en contextos particulares. Me invita a preguntarme más por este contexto que es Granada. A la creación de subjetividades que aquí se posibilitan.

Irene me invita a convertirme más en artista, a tomarme más en serio, a encontrar que el arte es una buena manera, una manera útil de poner en marcha las denuncias que me están interesando. Me invita a traducir en prácticas artísticas mis intenciones decoloniales desde los territorios feministas. Me invita a poner mis denuncias en materializaciones.

Así mismo, Irene me invita a reflexionar a cerca de mis próximos pasos y pensar en *¿qué pasaría en mi vida si me atreviera a ser más artista?*

f. Creación 2 (editorialización feminista – creaciones académicas)

¿Qué expresiones particulares llaman mi atención?

un homenaje a la mujer, bueno a todas las mujeres,

a todas las artistas, que han sido olvidadas

un homenaje bastante personal

en un festival de mujeres, para mujeres, sobre mujeres
que usáramos esta oportunidad para reivindicar un poquito,
la rabia de olvidar a todas nuestras artistas
la mujer siempre lo ha tenido difícil,
pero luego ya como artista todavía más
hoy en día, las seguimos olvidando
si nunca empezamos a cambiar las cosas ahora ¿cuándo?
un tutorial de historia del arte desde una postura feminista
cambiar un poquito todas estas micro esferas
ahí fui mas consciente de lo grande que es este vacío
que no se quede en los ojos, sino que llegue un poquito más adentro
que mueva a alguien, que haga pensar ¡ostras es verdad!
¡hay que pensar más en esas mujeres!
una sociedad que está hecha por y para hombres
hacer todo un poco más como nosotras
en esa utopía no hay una diferencia
todos nos hemos igualado a una sensibilidad masculina y femenina en cada cuerpo
sin competencia, sin luchas, sin marcar territorio
muy divertido, mucha creación, muy buena energía, muy buena onda
todo funciona muy bien en este caos que está hecho por nosotras.

Entrevista 3:

Ligia Liberatori⁴⁰

Artista Entrevistada

Andrea Ortega Serrano

Persona que hace preguntas

a. Creación 1 (editorialización de la conversación)

Música y artista escénica.

Canto, acrobacia, circo.

Neues Musiktheater, performance.

Distintas actividades que se unen en un punto.

Conectar. Una idea recurrente. La conjunción de cosas.

Mi obra viene de la inspiración de una poeta argentina.

Vértigos.

Hace 20 años que me emociona esta levedad en la tragedia, la sutileza.

Usando como pantalla un vestido.

Movimiento.

Proyección basada en la música.

Hay algo en este poema que no puedo definir.

⁴⁰ El trabajo de Ligia se encuentra documentado virtualmente a partir de la plataforma Bambuser (feberfestival, 2015).

Flagiolette. Una fuente del sonido. De los armónicos, uno solo de esos. Superponerlos en una composición polifónica, generar otras notas, no se sabe de dónde vienen. Una parte muy íntima mía.

Emociones. A veces una intenta entender, pero hay algo en la música que no se puede entender. Que no se comprende.

Desorientación.

Lo mío surge de una necesidad interna. Poner en términos musicales algo que tiene que salir.

Soy improvisadora. Cuando me coloco en el meridiano correcto soy como una especie de instrumento. Los silencios y los sonidos están ahí y uno los recibe.

Colaboración, placer, calidez. Solidaridad. Como una cosa casera. Como comida hecha en casa. Hecho mano. La sensibilidad de la gente que está colaborando.

No hay que ceder espacios.

Mi utopía sería, que no importa si somos hombres o mujeres. Pero hasta que eso llegue. Hasta que llegue ese día. Hay que ocupar estos espacios.

Trabajar para visibilizar.

b. Análisis desde las bases de la montaña

Mujer Artista de los sures latinoamericanos en el Norte

Ligia llegó a Berlín después de haber vivido muchos años en Colonia (Alemania), en donde estudió. Esto fue un *poco antes del nacimiento* de su primer hijo *que ahora tiene ocho años*. Ligia se describe como *música, artista escénica y las dos cosas en conjunción*. Maneja en particular el performance, el canto, la composición y la improvisación musical, el teatro corporal y *en su momento acrobacia y circo*.

Su Obra

La obra que Ligia presentó en el Fieber Festival, tiene que ver con una idea recurrente que aparece en sus *apuntes desde hace 20 años*. Esta obra está basada en un poema de Alejandra Pizarnik y fue concebida en forma escénica, *en esta conjunción de cosas*. Así, Ligia, realizó una colaboración con una cineasta y artista de video, Carolina Boetnner, en la que usaron *como pantalla un vestido de telas*, sobre la cual se proyectó un video basado en la música que Ligia compuso.

Tránsitos

Ligia habla de su proceso creativo. El *Flagiolette es una parte de un sonido... cada sonido está compuesto por una nota fundamental y un montón de notas que suenan a la vez, que se llaman armónicos*. Cuando se toma uno solo de esos sonidos, ese es un *Flagiolette*.

Ligia desarrolló una técnica con esto, donde utiliza los *Flagiolette* solos o divididos y ella genera acordes con esto: *“lo que hice fue grabar esos acordes, inspirada en ese poema y superponerlos en una composición polifónica, en donde lo que ocurre es que cuando se encuentran los armónicos, generan otras notas (...) tiene una particularidad, que es muchas veces no saber dónde vienen”*.

Mujeres - Espacios de Mujeres

Ligia expresa que participar en el Festival, le da placer y calidez, considera sobre todo que esto tiene que ver con *la cosa casera del festival* en donde también encuentra

solidaridad y colaboración. Ligia relaciona esto con *la sensibilidad de las personas que lo organizan*.

Hablando de las mujeres artistas, Ligia explica que a veces se puede mal entender la femineidad en el arte. En este sentido invita a tener cuidado de que el arte en general y también aquel creado por mujeres, no se considere como *una actividad profesional que no es básica... que lo hago en mi tiempo libre*. Ligia defiende el arte *“como una de las herencias básicas del ser humano independientemente del género”*.

Al preguntarle a cerca de las diferencias entre ser mujer y ser hombre en el mundo del arte Ligia dice *“mi utopía sería que llegue el día donde no importa quien lo hizo... donde no haya que estar peleando por derechos, hasta que llegue ese día, me parece que hay que estar ocupando estos lugares y ampliándolos”*.

c. Generando altura

Resonancia

¿Cómo resueno a nivel de mi propia experiencia con lo que estoy escuchando, presenciando, viendo, observando?

Me encanta cómo Ligia practica la transdisciplina en el arte, cómo ella concibe sus proyectos creativos como en esta conjunción de cosas. Creo que así es como yo misma concibo mis proyectos.

Resoné con Ligia durante la entrevista porque ella es música, yo también. Había reflexionado mucho a cerca de las mujeres músicas y también a cerca de cómo nuestros espacios en la música también han sido generizados. A lo largo de la entrevista ella habló particularmente de la música para hacer denuncias a cerca de las diferencias con los hombres.

Imágenes *¿Qué reflexiones enciende esta conversación en mí? ¿Qué me provoca fascinación al pensamiento? ¿Qué me tiene pensando esta conversación?*

Me fascina cómo Ligia invita a que el arte sea reconocido como algo fundamental en el ser humano y no como algo que se puede considerar un hobby. Resueno con el lugar que Ligia le otorga al arte como una actividad básica para el ser humano. Poniendo al arte como fundamental, nos ayuda a no pensarlo como secundario. Esto lo podemos aplicar dentro de las disciplinas académicas y considerar así las aportaciones de los artistas como igualmente importantes que las aportaciones filosóficas, aquellas desde las ciencias exactas, etc.

Al reconocer el arte como básico en el ser humano, Ligia habla también de que las mujeres en la actualidad no tenemos espacios de equidad en el mundo artístico y mucho menos cuando somos madres. Nos comparte la utopía de que quisiera que no hubiera diferencias, pero hasta que llegue ese momento invita a seguir ocupando esos espacios. En este sentido, me encanta cómo ella con sus palabras, nos invita a no considerarnos como mujercitas, como un género menor y al contrario pugna por visibilizarnos dentro del mundo del arte y seguir ocupando estos espacios.

Me resulta en particular interesante la metáfora a la que nos invita Ligia a pensar cuando habla del *Flagiolette*. Aunque ella explicó el *Flagiolette* y la técnica que ella ha desarrollado hablando de manera literal, considero que al compartirme su conocimiento musical y su proceso de creación, nos regala esta metáfora. Me explico a continuación.

d. Análisis desde la cima de la montaña

¿Qué están diciendo – haciendo con su obra? ¿Qué mundos feministas se pueden leer en ella? ¿Qué mundos de-coloniales? ¿Qué mundos post-estructurales? ¿Qué mundos posibles están creando?

Con su obra Ligia está creando, está siendo artista, proponiendo. Con su obra Ligia está homenajeando a otra artista, siendo inspirada por ella. Con su obra Ligia está colaborando con otras artistas contemporáneas. Ligia tiene proyecto, con su obra

muestra la técnica que ha desarrollado. Con su obra se expresa, expresa la necesidad que tiene adentro y la pone afuera.

Ligia no se nombró explícitamente feminista, tampoco yo le pregunté si así se nombraba. De nuevo, pienso en los territorios feministas. Ligia se encuentra en estos territorios como las personas que queremos ser al tener estos cuerpos de mujer. Personas con agencia, que al haber recorrido caminos de vida, cuestionan, denuncian, generan propuestas, hacen lo que aman. Los mundos feministas de los que su obra nos habla, son mundos de homenaje y colaboraciones creativas. Mundos solidarios y creativos.

La metáfora que Ligia nos regala a partir de la técnica que ella ha desarrollado con el *flagiolette*, nos puede resultar muy útil para pensar en los movimientos sociales en general y en particular, puede aplicarse a los territorios feministas para pensar en nuestras aportaciones para crear los mundos en los que queremos vivir. Feministas somos y cada una trabaja desde sitios particulares, las causas feministas son importantes pues dan voz a aquello que no la ha tenido, ni todas tenemos la misma causa, ni todas tenemos las mismas estrategias...

esta conjunción de cosas.

el flagiolette es una parte de un sonido

*cada sonido está compuesto por una nota fundamental y un montón de notas que
suenan a la vez,*

se llaman armónicos

cuando tomas uno solo de estos armónicos, ese es un flagiolette

los uso solos o los divido y hago acordes con esto

superponerlos en una composición polifónica

cuando se encuentran los armónicos, generan otras notas

no saber de dónde vienen

e. Katharsis

¿A dónde estoy siendo transportada al presenciar esta historia? ¿Al escuchar esta conversación? ¿Qué se ha movido en mí? ¿Me siento invitada a algo? ¿A qué movimiento me invita? ¿Hay alguien en quien me esté convirtiendo a partir de todo esto?

En particular al conocer a Ligia, me siento invitada a seguir mi trayectoria como artista. Al ver su tránsito de vida, un tránsito en el que es una mujer consolidada. Conversar con Ligia me invita a la certeza de que podemos generar esperanza a través de nuestras creaciones.

Su metáfora me transporta a otros mundos, a lo mundos posibles. Me recuerda las colectividades queer de las que la transfeminista mexicana Sayak Valencia ha descrito. Ligia me invita a alargar su metáfora y aplicarla a los movimientos sociales en general y en particular a los feminismos. Me parece que tiene mucha capacidad de resonancia.

Finalmente, mientras escuchaba la entrevista de Ligia, me llegó un algo, que no se de dónde vino y que me ayudo transformar la secuencia de mis ideas. Al transformarse mis ideas, fue posible la propuesta metodológica que estoy realizando a partir de este trabajo. En particular, ella estuvo presente cuando se iluminó en mí la idea de las Editorializaciones Feministas. En este sentido ella ha colaborado en gran medida con mi propuesta de creaciones académicas. Finalmente, me ayudó a visibilizar mis intenciones de colaborar con una academia transformadora.

f. Creación 2 (editorialización feminista – creaciones académicas)

¿Qué expresiones particulares llaman mi atención?

esta conjunción de cosas.

el *flageolette* es una parte de un sonido. cada sonido está compuesto por una nota fundamental y un montón de notas que suenan a la vez, se llaman armónicos

cuando tomas uno solo de estos armónicos, ese es un *flageolette*

los uso solos o los divido y hago acordes con esto

superponerlos en una composición polifónica

cuando se encuentran los armónicos, generan otras notas

Análisis del discurso grupal

El siguiente análisis grupal lo he realizado a partir de las preguntas que me realicé a partir del discurso de cada una de las entrevistadas y que nombre "*Preguntas desde la cima de la montaña*". El poder hacer este análisis, ha implicado el andamiaje de hacerme esas preguntas como lo he hecho, de manera individual hacia cada uno de los discursos, leer y releer esos análisis y finalmente a partir de poner los discurso de las tres artistas en conversación. Estas preguntas tienen que ver con *¿qué están diciendo – haciendo con sus obras?, ¿qué mundos feministas se pueden leer en ella?, ¿qué mundos de-coloniales?, ¿qué mundos post-estructurales?, ¿qué mundos posibles están creando? Y ¿qué mundos posibles nos invitan a crear?* En este apartado, sobre todo en la parte final, estoy hilando sus discursos con mis propias palabras a partir de las conversaciones y realizando de esta manera una especie de editorialización de sus voces hiladas con la mía. Traducción contextual de las prácticas narrativas como herramienta para realizar análisis del discurso situados.

A través de las obras de las artistas podemos observar reflejos de sus vidas personales en sus obras. En sus obras, se están poniendo en conversación con ellas mismas y expresando lo que tienen dentro. Esto que tienen dentro está particularizado de acuerdo a cada historia. En el caso de las conversaciones que hemos leído en este trabajo, este expresar lo de dentro tiene que ver expresar un ya basta, expresar la rabia y la alegría, y expresar algo que no puede salir con palabras y que tiene que ser puesto en hechos musicales.

Al ser el arte un ejercicio profesional que tiene que ver con expresar en un espacio público, lo que hacen las tres es poner eso que es personal, fuera. Así, hacen publico lo personal.

Estas expresiones personales puestas en el espacio público a través de las creaciones artísticas tienen agencia: denuncian, visibilizan, homenajean y colaboran. Se realizan denuncias de los Discursos Dominantes en particular a cerca del cuerpo. Se visibiliza que la direccionalidad de estos Discursos viene desde el Norte. Así mismo, se denuncia el olvido de todas las mujeres de la Historia en general y particularmente el olvido de

las mujeres artistas en la Historia del Arte. Para visibilizar este olvido, se homenajea a las artistas olvidadas en las historias del arte. Se homenajea así a mujeres artistas del pasado y para hacer esto, se generan colaboraciones con otras mujeres artistas en el presente.

Estas creaciones artísticas que denuncian, visibilizan, homenajean y colaboran, se realizan en un espacio público que se abre a partir del Fieber Festival, *un espacio de mujeres, para mujeres, hecho por nosotras*. Lo anterior no quiere decir que las artistas no expongan en otros espacios, ellas exponen, crean y presentan sus obras en otros espacios. Sin embargo, en este espacio en particular, en este contexto en particular, esto es lo que han decidido crear.

A partir de las obras de estas artistas, estamos invitadas a pensar en el arte como herramienta de acción política. Con sus obras ellas quieren expresar lo que tienen dentro, homenajear, colaborar, visibilizar, denunciar. Buscan que las personas se vayan reflexionando. Invitan a que el arte no se quede en los ojos, a que se llegue más adentro. En este sentido podemos encontrar vínculos entre arte y acción política, o activismo... activismo.

Pensando en las posicionalidades de estas artistas, sabemos que hay posicionalidades diversas. El Festival está nombrado de Festival Independiente de Artistas Iberoamericanas en Berlín. Lo anterior implica un cambio de residencia, movilidad en sus vidas. Aunque no les pregunté a cerca de las razones de esta movilidad, las tres artistas de las cuales hemos leído sus discursos, han asistido a la universidad. Pensando en esto ellas provienen de los sures en el Norte – sures Iberoamericanos, lo cual las coloca en una posición de otra en comparación con las personas del Norte. Al mismo tiempo, podemos pensar en su posicionalidad ocupando el privilegio académico y profesional.

En las tres artistas de las cuales hemos leído su discurso, podemos observar que usan el privilegio académico y profesional para poner en el espacio público demandas que son importantes a los feminismos. Una obra en particular tiene que ver con visibilizar el privilegio blanco que viene del Norte. En otra de las obras y en las conversaciones,

se visibiliza la posición de menos privilegio que ocupamos las mujeres en comparación con los hombres. También se denuncia el privilegio que existe en relación a tener otras disciplinas profesionales en comparación con la disciplina profesional del arte. En todos los casos se utiliza el privilegio de poder hablar, reflexionar y ver para poner en el espacio público distintos Discursos Dominantes.

Nunca le pregunté a las artistas si se llamaban o no feministas. Más que los nombres, a mí me interesan las prácticas. Retomo la noción de territorios feministas. Esta noción tiene que ver con la definición de Julieta Paredes y Adriana Guzmán, así como de todas las personas que con sus aportaciones han hecho posible el feminismocomunitario que practica de-colonialidad en sus aportaciones. A partir de esta concepción podemos pensar en el feminismo como en la lucha de cualquier mujer a lo largo de la historia. Con esta definición podemos pensar que no es necesario nombrarse feminista, para tener prácticas feministas. Esto, como he explicado, me ha invitado a pensar en territorios feministas.

Considerando las obras de las tres artistas y en las conversaciones con ellas, estando dentro de los territorios feministas. Como he expresado, solamente una de las catorce artistas con las que tuve la oportunidad de conversar, se llamó explícitamente feminista. Ella se encuentra entre una de las tres artistas que nos han compartido sus entrevistas para este trabajo. Podemos sin embargo, observar las semillas que florecen en nuestros territorios feministas a partir de varios aspectos, semillas que han florecido en nuestros territorios al interior de la academia feminista y también que se practican en los feminismos que gritan, que salen a la calle, que denuncian, que cantan, que bailan, que performean.

Las semillas que florecen en nuestros territorios feministas a partir de las creaciones de las artistas, tienen que ver con sujetos mujeres que tienen agencia, que al haber recorrido caminos de vida, cuestionan, denuncian, generan propuestas, hacen lo que aman. Tienen que ver con sujetos mujeres que hacen de lo personal algo político, que hacen que sus denuncias encuentren movimiento, grito, imagen, sonido a través del arte. Flores en territorios feministas que aprovechan los espacios públicos para

denunciar y hacer denuncias de manera creativa. Flores en los territorios feministas que visibilizar el olvido de las mujeres en las historias del arte, que rinden homenajes a las artistas olvidadas, que generan colaboraciones solidarias. Flores en territorios feministas que encarnan que el cuerpo es un campo de batalla. Flores que hacen usos creativos de las herramientas que tienen, también de sus privilegios y con estas herramientas hacen denuncias políticas, practicando activismo

Ellas están creando mundos posibles con sus obras, les dan cuerpo que grita basta, les dan imagen que homenajea los olvidos, imagen que grita nuestra rabia, sonido que crea mundos nuevos, acordes que no se sabe de dónde vienen. Desde los sures iberoamericanos en el Norte, desde el arte, hay propuesta. A partir del arte corporeizan y materializan nuestras denuncias, creando nuestros mundos posibles en los que las maneras post-estructurales, de-coloniales y feministas se expresan en materia y cuerpos. Gritan basta y abren líneas hacia los cambios de discursos.

*El arte desde los sures iberoamericanos en el Norte,
corporeizado en los territorios feministas,
con aportaciones post-esctructurales y prácticas de-coloniales*

Nos invitan a mundos posibles en los cuales haya un devenir *otrx*. Que el patriarcado devenga mujeres, transgenerizar el sistema. Nos invitan a utopías en las que todo funciona bien, hay igual sensibilidad en los cuerpos, sin importar la forma que estos cuerpos tengan.

*Visibilizando el olvido
Invitaciones mundos transgénero
Sensibilidad y creación
Hay espacio para todxs en la piña de la creación*

Colaboran con nosotras en pensar en los feminismos con intenciones de-coloniales que ponen en uso las herramientas post-estructurales a través de metáforas resonantes. Nos invitan a pensar en nosotras como en...

esta conjunción de cosas

*cada sonido está compuesto por una nota fundamental y un montón de notas que
suenan a la vez,*

se llaman armónicos

cuando tomas uno solo de estos armónicos, ese es un flageolette

solos o divididos...

se hacen acordes con esto

se superponen en una composición polifónica...

cuando se encuentran los armónicos, generan otras notas

no sabes de dónde vienen

3. Creaciones académicas

Como he mencionado antes, la idea de las creaciones académicas surgió luego de escuchar una y otra vez las conversaciones con las artistas. Tenía en la mente-corazón las preguntas del mapa de *testigas externas* al escuchar las conversaciones *¿Qué me llama la atención?, ¿Cómo resueno con lo que estoy escuchando?, ¿Qué imágenes mentales vienen a mí?, ¿A qué está invitando todo esto?* Mientras escuchaba la grabación de Ligia una vez más, anagnórisis, algo se iluminó... innumerables preguntas llegaron a mí...

¿Qué pasaría si generaba nuevos discursos a partir de sus propias voces? ¿Será que puedo crear así discursos que sirvan a nuestros fines políticos?

¿Qué pasaría si cambiamos el enfoque político de las editorializaciones y les doy uno nuevo?

¿Qué pasaría si además todo esto se comparte en un formato artístico?

¿Qué posibilidades se abrían al utilizar un trabajo académico que había partido de la creación para crear a su vez otra obra de arte?

¿Qué pasaría si me atrevía a practicar la noción de que las fronteras entre las disciplinas académicas son permeables – no existen?

¿Qué pasaría si tejía puentes entre la creación y la academia y la academia y la creación?

¿Qué pasaría si a partir de esto podemos considerar a la academia como una arena de creación artística?

¿Qué pasaría si esta es una de las posibles maneras de seguir encarnando prácticas transformadoras en la academia?

Creaciones académicas

¿Y si me atrevo a volar? ¿Y si en este vuelo me convierto en artista?

¿Cómo estoy pensando específicamente las creaciones académicas?

Luego de las preguntas que me llegaron, pensé en una idea específica de creación. Nombro esta idea “*creación de obra colectiva para el Fieber Festival*”. Conforme pasaron los días, la idea de creaciones siguió acompañándome y llegaron a mí otras maneras de materializar lo que estaba pensando. Nombro estas dos ideas: “*creación de obra colectiva virtual*” y “*creación de materiales didácticos en forma colectiva*”. Expongo ahora las tres posibilidades específicas a las que este trabajo me está invitando en términos de creación. Posteriormente describiré las características de aquello a lo que me estoy refiriendo como ***creaciones académicas***.

Editorializaciones feministas en archivos de sonido

Las tres creaciones académicas que planteo a partir de este trabajo, parten de las editorializaciones feministas convertidas en archivos de sonido. En este sentido, estas son las creaciones académicas de este trabajo. Para esto, tomé los archivos de sonido de las entrevistas y los edité de acuerdo a los hilos narrativos de las editorializaciones feministas gracias al software llamado “Reaper”. Estos archivos de sonido incluyen las voces de las artistas y son el soporte material del cual parten las tres propuestas siguientes.

Creaciones académicas: propuestas concretas

a. Creación de obra colectiva para el Fieber Festival

Esta es una propuesta en la cual se utilizarán los archivos de sonido con las editorializaciones feministas en el marco del siguiente Fieber Festival.

Objetivo: realizar una obra visual – sonora colectiva en la cual “se escuchen” las editorializaciones feministas que surgen a partir de este trabajo.

Procedimiento: para esta obra, se solicitará la colaboración de las artistas que le dieron voz a los discursos a partir de sus entrevistas. Se solicitará que aporten lo que ellas crean considerable. En el caso de Lorena puede ser una video danza o un performance video grabado. En el caso de Irene podrían ser imágenes. En el caso de

Ligia podrían ser sonidos o música. En verdad se solicitará la colaboración de las artistas, pero ellas podrán elegir qué técnica quieren usar y de qué manera se les ocurre esta colaboración. La obra se desarrollará así como una instalación en la que se escuchan los archivos sonoros con las editorializaciones feministas, música o sonidos que las acompañen y visuales que se generen. Se buscará que las personas espectadoras “entren a un mundo en donde estas palabras están siendo dichas” entren a nuestros territorios feministas. Se explicarán las intenciones políticas de la obra en los afiches de ésta y se dará crédito de co-creación a todas las artistas involucradas.

b. Creación de obra colectiva / museo feminista virtual

Esta es una propuesta en la cual se compartirán los archivos de sonido con otras artistas feministas y se pondrán en común en una plataforma virtual.

Objetivo: generar vínculos entre las artistas del Festival, con otras artistas y ponerlas en conversación creativa.

Procedimiento:

Se compartirán las editorializaciones feministas con otras artistas y se les pedirá a las nuevas artistas que generen “respuestas resonantes” a partir de las preguntas de testigas externas. Se preguntará a las nuevas artistas *¿qué les llama la atención de lo que escuchan?* y también *¿cómo resuenas con lo que estás escuchando?* Así mismo, se les pedirá que resuenen de maneras artísticas.

Todo esto se compartirá a partir de una plataforma virtual en la cual se darán a conocer las editorializaciones feministas y las resonancias creativas de las nuevas artistas. Esta plataforma virtual, puede fungir como museo vivo feminista.

c. Creación de materiales didácticos en forma colectiva

Esta es una propuesta de colaboración en la que se invitará a personas que han hecho trabajos académicos a compartir en forma colectiva en plataformas virtuales.

Objetivo: crear vínculos entre personas que hacen trabajo académico, su trabajo y las aplicaciones didácticas que éste puede tener.

Procedimiento:

Invitar a personas que han hecho trabajo académico a generar editorializaciones políticas en forma de archivos de audio a partir de su trabajo académico. De esta forma, compilar discursos que inviten a la transformación y que puedan compartirse. Compartirse entre unas personas y otras y también con personas que están fuera de la academia. De esta manera, los discursos políticos pueden tener resonancia fuera de la academia y ser utilizados con otras personas en trabajo grupal, comunitario, educativo, etc. Se pueden utilizar así como discursos que sirven para iniciar, echar a andar conversaciones relevantes relacionadas con feminismo, de-colonialidad, post-estructuralismo, etc.

Creaciones académicas: propuesta conceptual

Las anteriores ideas tienen que ver específicamente con convertir las editorializaciones feministas en archivos de sonido. Luego de esto, compartir estos archivos en sitios públicos. En este proceso se desarrollan vínculos de colaboración. Todo esto con el fin de visibilizar nuestras políticas desde los territorios feministas. Lo anterior implica colaboraciones activistas que buscan generar transformaciones.

La idea de creaciones académicas es una invitación que lanzo a todas las personas que hacen academia. En particular a personas que hacemos academia a quienes nos interesa que nuestras aportaciones colaboren con la transformación. Así, quiero aclarar que las creaciones académicas en las que estoy pensando no tienen que ser por fuerza editorializaciones feministas convertidas en archivos de sonido. Las posibilidades de creación son infinitas.

Lo importante es generar creaciones con sentido estético que sean puestas en un soporte material a partir de trabajos académicos. Esto quiere decir que las creaciones con sentido estético pueden ser imágenes, poesías, canciones, videos, danzas, etc. En verdad lo importante sería que parten de un trabajo académico, se ponen en soportes

materiales con sentido estético y tienen potencial de fugarse hacia espacios públicos (artísticos, didácticos, de trabajo comunitario, de trabajo terapéutico, etc.).

También es importante mencionar que quizá las personas que hacen academia consideren que ellas mismas no cuentan con habilidades creativas, o habilidad de darle sentido estético a su trabajo académico. En este sentido, lo que propongo es invitar a las colaboraciones a partir de la resonancia. La persona que hace academia se pone en contacto con personas artistas. La persona que hace academia le comparte sus discursos a la persona artista y le hace preguntas de testigas externas *¿qué te llama la atención? ¿cómo resuenas con lo que estás escuchando?* Posteriormente, se le pide a las personas artistas que resuenen con creaciones. Así se promueven vínculos colaborativos entre personas que hacen academia y personas que hacen arte.

Todo lo anterior tiene el objetivo de visibilizar historias no dominantes relevantes. Queremos poner las voces que no son escuchadas, de las cuales hablamos en la academia hecha desde nuestros territorios feministas en espacios públicos. Contribuimos así con crear los mundos posibles que estamos reflexionando en la academia.

Desde todo lo que he esbozado anteriormente, lo que estoy proponiendo con creaciones académicas tiene que ver con:

Creaciones con sentido estético, que se generan a partir de un trabajo académico, puestas en soportes materiales, que tienen potencial de fugarse hacia espacios públicos (artísticos, didácticos, de trabajo comunitario, de trabajo terapéutico, etc.), generando vínculos colaborativos, con el objetivo de visibilizar historias no dominantes relevantes (Ortega, 2015).

En términos de contribuir con escribir historias no dominantes, esta propuesta puede estar cercana a lo que Griselda Pollock ha llamado intervenciones feministas en las historias del arte. Estamos escribiendo nosotras mismas nuestra historia, utilizando otras estrategias de documentarla, hablando nosotras mismas de nosotras mismas.

Así mismo, el ejercicio académico no se queda dentro de la academia, sino sale, se expresa, encuentra manera de tomar cuerpo en el mundo no académico. Seguimos haciendo activismo desde nuestros territorios feministas a partir de los ejercicios reflexivos de la academia. Estas ideas estarían cercanas al activismo académico y también al artivismo. El concepto de creaciones académicas, nos permite incluso pensar en el concepto artivismo académico.

De todas estas maneras, seguimos colaborando con consolidar la genealogía académica que hemos venido construyendo desde las aportaciones de Haraway y Harding. Seguimos colaborando con transformaciones en el mundo. Haciendo uso de la academia para permitirnos crear las vidas que queremos crear.

A partir de las creaciones académicas se generan puentes entre el trabajo reflexivo al interior de la academia y se materializan maneras de colaborar en el mundo. Estamos haciendo intervenciones feministas en las historias del arte. Estamos colaborando desde el artivismo académico. Estamos realizando acciones transformadoras.

Estamos creando los mundos posibles.

VI. Implicaciones y conclusión

1. Algunas implicaciones de esta traducción contextual

Reflexiono a continuación a cerca de las implicaciones de realizar la traducción contextual de las prácticas narrativas desde los contextos de trabajo con personas, hacia contextos de trabajo académico. Presento los tres ámbitos de investigación de este trabajo: la reflexividad de la persona que investiga, la generación de discursos y el análisis de los mismos.

A. Reflexividad de la persona que investiga

Cuando pienso en reflexividad, me refiero a todo aquello que está en los apartados nombrados tránsitos y también en el ejercicio de escribir *en forma de bitácora*. A lo largo de este texto y específicamente en los apartados llamados tránsitos, *realicé el ejercicio de narrar*. Retomé la metáfora narrativa y a partir de ésta he unido eventos, en una secuencia, a través del tiempo, de acuerdo a una trama. Desde las prácticas narrativas defendemos que, narrar es *un ejercicio de construcción de sentido*.

Mis tránsitos corporeizan la noción de que *nos vivimos a través de múltiples historias*. Así, hice visibles historias de mi identidad que tienen que ver con mis privilegios, mi historia de buena estudiante, las historias de mis traslados a otros contextos, algunas historias relacionadas con mi vida laboral y mi historia como practicante narrativa. Todas éstas, aunque son preferidas, son historias Dominantes en mi vida, son las historias de las cuales hablamos en los contextos académicos.

Así mismo, en los tránsitos también está presente la noción de que *la identidad es un logro colectivo, nunca un logro individual*. Así, le he dado lugar a las personas que han contribuido conmigo en escribir mi historia. Estas personas han sido nombradas como familia, amigas, cantantes, profesoras y teóricas feministas. Igualmente en los tránsitos, he llevado a la práctica el entendimiento de que *las historias a través de las cuales nos vivíamos, se escriben dentro de otras historias* que tienen que ver con distintas geografías, contextos, momentos históricos. De esta manera, fui reconociendo a lo largo de los tránsitos cómo estar en ciertos contextos cambiaba

algunas de las historias de mi identidad, fortalecía algunos aspectos, me ayudaba a acercarme a otros, me ayudaba a resolver desde lo práctico la teoría y viceversa.

El ejercicio de escritura de estos tránsitos, se vio beneficiado por el uso de la bitácora de viaje. La bitácora da una estructura abierta a mostrar los cambios. También en la bitácora le día prioridad a lo que pensamos desde las prácticas narrativas con respecto al uso del lenguaje local. Practiqué esta intención a lo largo de todo el texto y esto abrió espacio para el uso de *mis propias palabras*, para el uso de palabras que son relevantes en la geografía desde la cual vengo, para usar *las imágenes que son importantes para mí*.

Invité a mi las nociones de cambios de identidad y viaje a partir de los ritos de pasaje que he mencionado. Al comprender mi proceso reflexivo como un *movimiento desde lo conocido y familiar, a lo posible de conocer*, pude hacer frente y sobrepasar algunos de los efectos difíciles que viví en la fase liminal.

Este ejercicio de reflexividad a partir de las herramientas que he mencionado, ha contribuido conmigo en consolidar la intención que tenemos las practicantes narrativas de facilitar movimiento en las personas. A través de esta narración *me he transformado*. Esta narración me ayuda a enfocar mi lente en una historia preferida alternativa que quiero fortalecer en mi vida: mi historia preferida de mujer artista. Estoy apoyando esta historia con mi historia de ser sonera jarocho, con la realización de este trabajo, con las posibilidades conceptuales que este trabajo me está dando, con la idea materializada de las creaciones académicas. Este ejercicio *me ha invitado a habitar nuevas historias*.

B. Generación de discursos

A lo largo de este texto he nombrado discursos a aquello generado luego de conversaciones narrativas con las artistas. Para las entrevistas con las artistas utilicé como he mencionado el mapa de re-autoría que expuse previamente. A partir de las conversaciones con las artistas, las invite a *escalamos sus montañas de historias preferidas*. Estas montañas de historias abrieron posibilidades de historiar de manera específica aspectos que no habían sido historiados. De esta manera, y como cualquier

otra entrevista realizada desde las prácticas narrativas, nuestro interés está en la historia que llega a nosotras.

Las artistas que participaron en las entrevistas, decidieron ser retratadas por nosotras. Utilicé en las entrevistas con las artistas, todas y cada una de las herramientas cartográficas expuestas en el apartado prácticas narrativas I. Las artistas decidieron participar y tuve prácticas de transparencia y consulta con ellas. Mis notas colaborar conmigo a lo largo de la conversación en el uso del lenguaje local.

Las catorce entrevistas me llenaron de ilusión, emoción, esperanza y sonrisas. Estábamos encontrando *montañas de historias preferidas por todas nosotras*. Esto tiene que ver con los ejes de mi interés. Aunque inicialmente estas entrevistas no formarían parte de ningún trabajo académico, esos eran los ejes de mi interés. A través de realizarles preguntas en donde el centro de interés, son las historias que ellas cuentan, pude acercarme a esos ejes. Esta es una manera de que nuestros procesos de investigación estén al servicio de las personas y no las personas con quienes realizamos investigación estén al servicio de éstas. Colaboramos así con el intento de *minimizar las relaciones de poder en las investigaciones*.

Estas conversaciones y su tecnología de preguntas ponen el centro de atención en las personas y las invitan al movimiento. Colaborar directamente con la persona que colabora a una investigación. A partir de contarnos nuestra vida de manera diferente en las conversaciones narrativas, podemos tener transporte importante. Ser *movidas a lugares esperanzadores*, ver nuevos horizontes. Esta es una *manera de activismo al interior de la academia*.

C. Análisis de discursos

Parte integral de mi traducción de las prácticas narrativas para analizar los discursos, tiene que ver con reconocernos en interacción con el discurso como testigas externas. Lo anterior está muy cercano a la noción de Katharsis. Puse el foco de mi atención en que yo era una *testiga de los discursos* y en preguntarme qué me estaban haciendo a mí. Al responder las preguntas del mapa de testigas externas supe que estaba en el camino de *construir significado a partir de lo que los discursos me hacen*.

Para el análisis de los discursos, luego de mi andamiaje personal, desarrollé más andamios. Éstos *tomando la idea de la montaña, volví así a inspirarme* en la imagen de las conversaciones de re-autoría. Al preguntarme por la mujer artista Iberoamericana en Berlín, su obra, sus tránsitos, estaba en la base. Fui subiendo y me preguntaba ¿con qué resueno?, ¿qué imágenes vienen a mí?. Pude ver desde más arriba y responder de maneras más abstractas ¿feminismo? ¿mujer artista? ¿de-colonial? ¿post-estructural? ¿mundos posibles? ¿A qué me están invitando? Estos andamios se colocaron de manera útil y pudimos escalar en significados. Han resultado palabras esperanzadoras.

La propuesta que hago con las editorializaciones es una traducción muy importante. Luego de haber tenido conversaciones en las que *las artistas estuvieron en el centro de atención*, entonces cambié el foco. Ahora los discursos tienen *intencionalidad feminista*. Hemos todas juntas generado nuevas historias. Con nuestras voces *le damos vida a los mundos que queremos crear*.

Estas son las que abren paso a *pensar en creaciones académicas*. Como he mencionado estas han sido las creaciones a partir de este trabajo. Así mismo, han inspirado tres ideas colectivas que pueden tomar forma fuera de la academia. Lo específico, ha colaborado conmigo en realizar conceptualización con respecto a las creaciones académicas. Así, presento mi definición: *Creaciones con sentido estético, que se generan a partir de un trabajo académico, puestas en soportes materiales, que tienen potencial de fugarse hacia espacios públicos (artísticos, didácticos, de trabajo comunitario, de trabajo terapéutico, etc.), generando vínculos colaborativos, con el objetivo de visibilizar historias no dominantes relevantes* (Ortega, 2015).

2. A manera de conclusión

La traducción contextual de las prácticas narrativas que toma forma en este trabajo, se ha presentado como ejercicio como útil de varias maneras. Ha sido explorada como herramienta que permite realizar ejercicios reflexivos a lo largo de investigaciones feministas. Ha sido útil para generar discursos que transformen tanto a las personas que responden las preguntas, como a las personas que son audiencia de estas

preguntas; nos ha invitado a todas a la transformación. Ha generado herramientas para analizar discursos como subiendo una montaña y colabora con nosotras en releerlos de manera política. Finalmente, esta traducción ha posibilitado la idea de creaciones académicas y así abre veredas *hacia maneras de hacer academia que transformando, pueden crear.*

Conclusión Editorializada

en forma de bitácora

realicé el ejercicio de narrar

un ejercicio de construcción de sentido

nos vivimos a través de múltiples historias

la identidad es un logro colectivo, nunca un logro individual

se escriben dentro de otras historias

mis propias palabras

las imágenes que son importantes para mí

movimiento desde lo conocido y familiar, a lo posible de conocer...

me he transformado

escalamos sus montañas de historias preferidas

montañas de historias preferidas por todas nosotras

movidas a lugares esperanzadores

testiga de los discursos

construir significado a partir de lo que los discursos me hacen

volví así a inspirarme

las artistas estuvieron en el centro de atención

intencionalidad feminista

le damos vida a los mundos que queremos crear

pensar en creaciones académicas

maneras de hacer academia que transformando, pueden crear.

VII. Bibliografía

- bell hooks, Avtar Brah, Chela Sandoval, Gloria Anzaldúa, Aurora Levins Morales, Kum-Kum Bhavnani, Margaret Coulson, M. Jacqui Alexander, C.T.M., 2004. *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*, Madrid: Traficantes de sueños.
- Bhabha, H., 1990. *Nation and Narration*, London: Routledge.
- Butler, J., 2006. *Deshacer el género*, Barcelona: Paidós.
- Collins Dictionary, 2015. *Sapiosexual*. Disponible en: <http://www.collinsdictionary.com/submission/6304/Sapiosexual> [Accessed May 20, 2009].
- Davis, A., Dent, G. & Ortega, A., 2015. Open conversation with the audience: Angela Davis and Gina Dent. Revisar: <http://oplatz.net/2015/05/15/angela-davis-and-gina-dent-at-werkstatt-der-kulturen/>
- Deleuze, G. & Guattari, F., 1980. Introducción: Rizoma. In *Mil Mesetas*.
- Die Kabronerinnen, 2015. Versos creados.
- Diplomado Internacional de Prácticas Narrativas, 2011. Notas Personales.
- Fieber Festival, 2015. 3er Festival Independiente de Artistas Iberoamericanas en Berlín. Disponible en: <http://fieberfestival.com/>
- Fieber Festival, 2011. Fieber Festival 2011. Disponible en: <https://edicion2011fieberfestival.wordpress.com/>
- Fieber Festival, 2013. Fieber Festival 2013. Disponible en: <https://fieberfestival2013.wordpress.com/>
- fieberfestival, 2015. Bambuser. Disponible en: <http://bambuser.com/channel/fieberfestival2015>
- Gendering Happiness, 2014. *Conference Booklet*. University of Hull.
- Haraway, D., 1988. Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), pp.575 – 599.
- De Lima Costa, C., 2000. Being Here and Writing There: Gender and the Politics of Translation in a Brazilian Landscape. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 25(3), pp.727–760.
- Martin Rojo, L., 1997. El orden social de los discursos. *Discurso*, pp.1 – 37.

- Mujeres Grabando Resistencias, 2015. #VivasNosQueremos. Disponible en:
<http://mugre.ecpm68.org>.
- Ortega, A., 2014. Viajando a los mundos de las otras - reflexiones desde la traducción. *Trabajo final para la clase de traducción. Máster GEMMA en Estudios de las Mujeres y de Género.*
- Paredes, J. & Guzmán, A., 2014. *¿Qué es el feminismo comunitario?*, La Paz: Mujeres Creando Comunidad.
- Pollock, G., 1988. *Vision and Difference*, Routledge New York and London.
- Retratos Vivos, 2015. El Retrato Vivo del Festival. Disponible en:
<https://fieberfestival2015.wordpress.com>
- Romero, M. del C., 2015. *Carcajadas desde lo bizarro: Las contrafactas como herramienta feminista de resignificación, subversión y empoderamiento.* Universidad de Granada.
- Said, E., 1978. *Orientalism*, London: Routledge & Kegan Paul.
- Spivak, G.C., 1985. Can the subaltern speak?
- Viñuela, L., 2014. *Apuntes de Clase.* Granada: Universidad de Granada.
- White, M., 2007a. *Maps of narrative practice*, New York: NY: W. W. Norton.
- White, M., 2004. *Narrative practice and exotic lives: Resurrecting diversity in everyday life.*, South Australia: Dulwich Centre Publications: Adelaide.
- White, M., 2007b. Scaffolding Conversations. In *Maps of Narrative Practice*. pp. 263 – 290.
- White, M., 2005. *Workshop Notes*, Disponible en: www.dulwichcentre.com.au.
- White, M. & Epston, D., 1990. *Narrative means to therapeutic ends.* New York: W. W. Norton., New York: W. W. Norton.

ANEXOS

Entrevista 1: Lorena Valdenegro

Transcripción

Lorena me puedes decir tu nombre completo por favor?

Patricia Lorena Valdenegro De la Torre

Y de dónde vienes?

De Chile

Y me puedes contar un poco acerca de tu vida del presente? O desde cuando estás en Berlín? Porque estás aquí? Qué estás haciendo ahora?

Llegué hace cuatro meses a Berlín. Vine especialmente estudiar el lenguaje corporal. Yo soy actriz. Me quiero especializar en el cuerpo, en comunicar a través de los movimientos más que del habla. Y quise venir aquí a estudiar danza. Pero al llegar aquí me di cuenta que quiero más que sólo la danza, tirarlo más al lado de la interpretación. Porque no quiere decir que la danza no se interpretativa pero me he topado con otras danzas que no me interesan, que siguen siendo maravillosas, por ejemplo, el ballet o el jazz, esa línea que estudiar danza en una universidad tienes que hacerla Y creo que hacer eso quitaría tiempo para otras cosas que quiero hacer. Como el teatro físico por ejemplo. Que en ese sentido uno trabaja el cuerpo desde la interpretación. Desde poder preparar tu cuerpo para que esté disponible al momento en que un personaje O una idea requiera tu cuerpo preparado para algo. Ejemplo según personajes desde comedia del arte, arlequín, qué es un personaje Que requiere hacer una vuelta o una voltereta hacia atrás en el aire, que mi cuerpo esté preparado para poder hacerlo. Eso es un poco como entiendo el teatro físico. Entonces viene eso primero entre a un curso de danza de cinco meses intensivos que lo que es ahora. En una academia. Estoy muy contenta, aprendiendo mucho y luego postulé a una escuela de teatro físico. A una academia de teatro y comienzo en septiembre. Y eso esos son mis planes por el momento.

Y hablando de tu performance ayer, bueno yo no sé si le llamas performance o le llamas danza? O le llamas pieza de teatro? Ahora me dirás tu como le llamas?

Hablando de lo que pasó ayer, de la obra que presentaste en el Fieber Festival... acabas también de decir que te interesa comunicar a través de los movimientos, que tu cuerpo esté disponible para cuando requieras algo, que dirías qué es algo de lo que tú comunicas con tu obra? Con lo que presentaste ayer, a través de tu cuerpo?

Lo principal que quisiera trabajar en este, yo le llamo, trabajo unipersonal, más que pieza teatral, no lo defino es un experimento teatral, podrías ser. La parte del cuerpo que utilizo ahí, es mucho el gesto y detrás de ese trabajo, hay mucho trabajo de observación de personas

que sufren ese problema, que es el problema del trastorno alimenticio. Entonces lo que ocupan son los gestos que hacen ellos, por ejemplo, gestos y acciones, sobre todo acciones... por ejemplo el medirse la cintura, el tema de los tics, cuando de repente tienes como ataques que te tocas, no sé cosas así. Y también incluyo en este pequeño experimento, partes que son únicamente danza que son las expresan el sentimiento de esta persona que está atrapada casi todos esos momentos que quise mostrar con danza fueron los momentos en que la persona está atrapada y quiere salir, expresarlo de alguna manera. Siento mucho que la danza sobretodo la contemporánea es como un vómito. Pero es que vómitos una palabra muy fea. Es algo más bonito que un vómito, quizá como un grito. No sé. No sé qué palabra es pero... es como algo hacia fuera, que es poder expresarlo todo. Siento que el cuerpo es muy sincero, que todo se ve en el cuerpo de una persona. Si tú conoces tu cuerpo, es la mejor manera en que tú puedes trabajar el mensaje que quieres entregar. Y además eso es muy bonito como la dualidad que ocurre porque el monólogo se trata mucho de la aceptación del cuerpo y además estás trabajando a través del cuerpo, la aceptación del cuerpo, para mí ha sido como igual un poco terapéutico en ese sentido porque también yo he tenido que ir aceptando mi cuerpo para poder mostrarlo y decir yo también paso por esta misma etapa que es la que he mostrado ahí.

Y ahora estabas hablando... del gesto y las acciones que hacen las personas que sufren este problema, hablando de los problemas de alimentación, hablas de la aceptación del cuerpo a través del cuerpo... dijiste persona y eso me llama la atención... si me pudieras hablar un poco del personaje que es esta persona... bueno hay personas con cuerpo de mujer y hay personas con cuerpo de hombre... qué es lo que estaría expresando esta persona que sufre este problema en tu experimento teatral?...

¿Cómo? no entendí muy bien la pregunta

Al decir persona, podemos pensar que es cualquier persona. En este caso era una mujer era una niña y luego una mujer adulta... qué está expresando tu experimento teatral acerca de lo que significa nacer con cuerpo de mujer en este mundo?

Aha, claro. Tu te refieres más que yo hablé de un personaje específico, como más general a persona?

Si bueno, tu a través de este personaje que estás tratando de expresar acerca del cuerpo de una persona que nace siendo mujer?

Ah perfecto, yo siento que está tan establecido canónicamente lo que hay que ser como mujer, como cuerpo, que uno todo el rato está en esa búsqueda de alcanzar estos cánones y al ser mujer vienes ya atrapada en eso, en esa obligación de tener 90 60 90 por ejemplo, o piernas largas, brazos largos, etc. Que toda la vida se convierte en una lucha por alcanzar eso.

Y uno se olvida finalmente de lo más importante, que finalmente la esencia de cada persona y de lo que son capaces de comunicar y entregar el mundo que es más allá del quiero ser esa imagen que vi pegada en la calle que me dice eso es lo que tengo que ser y creo ... ¿por qué yo quise hacer esto de las edades? Porque viene desde que tu eres pequeño, te lo van inculcando la gente inconscientemente. No creo que mi mamá lo haya hecho con maldad cuando me

contaba cuentos de hadas, como diciéndome las princesas son lo mejor y final feliz que encuentres a tu príncipe, pero siempre es así. Disney nos enseña que la princesa es la rubia ojos azules y perfecta. Y para nosotros la perfección es rubia ojos azules, por algún motivo las niñas se dibujan rubias ojos azules. Hoy día hice un taller de teatro Y una niña me dice, hicieron un dibujo y me dijo esta soy yo, y ella era una niña morena y era una niña rubia ojos azules.

¿Y tu porque crees qué sea eso?

Yo creo que tiene que ver con esto de las hadas. De los cuentos de hadas. De los cuentos maravillosos... maravillosos literariamente me refiero. No como de que lindo, sino del mundo maravilloso... te hacen pensar que eso es mejor, que es lo realmente existe. Este mundo utópico maravilloso.

Si tú... (es una pregunta que tal vez va a sonar rara en primera instancia así que te la puedo hacer varias veces a ver si le agarramos el hilo) si tú estuvieras... porqué te parece importante el performance, o el experimento teatral que hiciste ayer? Por qué te parece importante decir eso en un foro?

Por qué siento que necesito, necesito yo y quiero mucho que la gente también sienta esa necesidad de aceptarse, de sentir que realmente tu cuerpo es así y si es que yo me quiero, puedo querer a los demás finalmente. La necesidad de decir basta, de creer que tienes que llegar a ser una princesa. Una princesa para mí en el siglo XXI, es como la modelo que veo en la revista de moda. Para mí esa es la princesa hoy. Entonces es ridículo, es ridículo querer ser eso, pero finalmente no puedo salir de ahí, yo estoy ahí, yo creo que soy, ese personaje soy. Muy metida en eso, en verme bien, en la comida, en el espejo, en qué pensarán de mí, en que no se me voy a ver en las fotos... Todas esas cosas así, que es ridículo finalmente. Creo que si importante que sobretodo la juventud, que la juventud lo vea porque mucha gente, muchos niños, creo que cada vez son más jóvenes los niños que están con esos problemas de trastorno alimenticio que también es por lo mismo. La sociedad te obliga mucho hacer cosas que son necesarias entrecomillas para ser aceptada.

Y entonces al mostrarlo ¿tú estarías queriendo que la gente se acepte mas?

Que se acepte. Se de cuenta que no es necesario cumplir. que todos seamos iguales y cumplir ciertos cánones que existen. Sino que lo importante es que tú te aceptes y al momento de aceptarte eres precioso. Yo creo que las personas más hermosas, que es cuando tu vez alguien y dices ay, esta persona es hermosa, es porque están aceptados porque están encontrados.

El otro día una amiga, yo tenía una amiga que se fue, tengo una amiga actriz que se fue vivir a Tailandia ahora y la vi en una foto entonces y entonces ponían, que estáis flaca, estas flaca, qué linda que linda. Sólo porque había bajado muchos kilos. Y yo la mire y la encontré preciosa, no por el hecho de que estuviera flaca si no porque estaba encontrada. Le dije te encontraste. No sé si tú entiendes a qué me refiero con te encontraste pero para mí es como estás haciendo lo que te gusta, me dijo si... es eso. Dijo por eso estoy así. Por eso ya no.

También ahí es como un círculo porque en el fondo ser más gordo pienso yo, o el comer por ansiedad, va porque estás buscando algo que no estás encontrando.

Entonces creo que la ansiedad es también, al tú tener calmadas esas ansiedades el encontrar lo que tú quieres, creo que ya no aparecen y todo se calma no sé si es un pensamiento también de estar metida en este trastorno. Decir como a entonces mejor me calmo y así no soy gorda. Que es también lo que me pasa todo el rato, pensar... ah es que quizá si encuentro lo mío, por fin voy a ser flaca. También esta todo el tiempo esa lucha, esa dualidad de no saber si realmente estoy en entenderlo o en querer encontrar la forma más sana de poder ser la princesa. Eso me pasa todo el rato.

¿Y tú crees que muchas personas o muchas mujeres?... ¿tú piensas que te experiencias como particular tuya? ¿O qué le pasa muchas personas en el mundo? ¿Y que a lo mejor no hablamos tanto de eso?

Creo que les pasa a todas las mujeres. Porque creo que entre nosotras nos decimos, porque creo que entre nosotras nos decimos, oye hoy día estás más gorda... entre nosotras mismas nos vamos tirando hacia abajo, porque como no tenemos la capacidad de poder ver lo maravillosas que todas somos. Ojalá yo me estuviera creyendo las estas palabras, porque las digo y yo después no las llevo a cabo, no tener esos cánones que queremos alcanzar. Por lo mismo, creo que es un problema colectivo entre hombres y mujeres, pero es más común que uno lo vea en mujeres. Siendo que no solamente es de mujeres, porque sigue siendo un tema tabú, pero los hombres también lo sufren.

El otro día por ejemplo una niña me dijo mira, esa persona como puede con ese cuerpo ponerse ese short? Ese pantalón corto? Yo la quedé mirando y le dije, pero qué importa, dile gracias por aceptarse, por usar la ropa que quiere y poder ella tener la personalidad y tener la valentía de salir y que el mundo la vaya a mirar mal. Porque el mundo la va a mirar mal, porque ella no puede. Porque quizá tiene una pierna más grande, y ¿qué importa? ¿qué importa si se siente cómoda? Y ahí ya me dijo, wow! tienes razón. Entonces finalmente lo que quiero hacer con este monólogo, con este trabajo, es ir abriendo los ojos a la misma vez que me los voy abriendo yo.

Y que dirías que ha contribuido para que tu puedas hacer ese performance y para que tengas esta intención de querer abrirte los ojos y abrir los ojos al mismo tiempo de abrírtelos tu... lo que me estoy preguntando es acerca de el camino que has tenido para poder llegar a la intención de decir a mira esto es lo que pasa, esto me pasa a mi Y al abirme los ojos yo le quiero abrir los ojos alguien más... qué cositas dirías que te han ayudado a ti a llegar éste punto?

Primero, me dado cuenta, que casi todos mis trabajos de la escuela tenían que ver con princesas. De Princesas... de mujeres que querían ser princesas. Inconscientemente siempre quería meter a la princesa Disney, o poner música de Disney... siempre, de hecho mis compañeros me decían. Escuchaban música Disney se acordaba de mí, que yo era la que quería siempre poner música Disney. Entonces ya, hay un factor pero nunca lo tome.

Luego cuando empecé hacer clases a niños me di cuenta que la princesa era la que estaba presente siempre. Siempre la princesa y el príncipe. Para los hombres tomen el principito el

príncipe guerrero, el hombre presente, el hombre que defiende. Se toma como el guerrero el guerrero, el defensor, el que cuida la casa. El que cuida la familia.

Entonces ve mucho eso en los niños eso me empezó llamar mucho la atención por un lado lo de las princesas. Y como es el nexo? Porque estaba metida mucho en el tema de las calorías leyendo todo. Todo lo yo leía y cuando decía más de 150 calorías ya para mi era no. Pero como soy muy buena para el alcohol jajajaja, para el carrete (yo también) entonces nunca fue anoréxica, pero yo creo que fue un poco, como a nivel mental si, pero como estarán los huesos no, porque soy buena por el carrete del bajón después entonces yo creo que será como la escapatoria. Pero sin eso era como, era muy obsesiva, muy... y todavía... todo el tiempo, todo el tiempo, todo el tiempo... y yo creo que también es por un tema que siempre he recibido esos comentarios.

Y el otro día vi un video de cuando era chica, cuando tenía cuatro años y mi papá estaba filmando y decía oye la Lore está gorda. Y decía ufffff.... Dije yo dije, de aquí viene todo. Y yo miraba, lo miraba y le decía, yo no estoy gorda. Y ahí mi mamá se daba cuenta que a mí me había molestado y decía no hijita si no estas gorda así cuatro años y yo me enojaba. Y no volvía a hablar. Entonces yo dije aquí hay un punto. De ahí viene todo. Y ahora yo molesto a mi papá Y le digo, tú eres el culpable de todos mis traumas, pero es mentira. Pero yo creo que surge todo. Y luego con el colegio también tengo recuerdos de siempre haber sido molestada. Nunca fui una persona gorda, pero si subida kilos, entonces siempre era como, si te querían ofender: gorda. Es como la ofensa. Luego cuando vas creciendo y quieres ser aceptada, te obsesionas por eso. Y con el teatro siento que es una manera de poder entregarlo, el mensaje de abre los ojos Y ahí fue cuando junte todos los puntos... creo que estoy siendo súper poco clara pero es como (no no no no) como que siento que se me va la idea. Y ahí fue cuando junte los puntos y dije ya tiene que haber un nexo entre la princesa y el querer ser flaca. Es la princesa para mí. De ahí los junté y después viendo películas de trastornos alimenticios, tanto de obesidad como de anorexia, ahí me di cuenta, ahí está y aquí estoy. Aquí estoy yo, este es mi tema.

Siempre también me pasan el teatro que deje creo que todo artista tiene que encontrar un motivo, un motivo del porque es artista y algo que lo mueva, yo hago esto porque quiero que la gente entienda esto quiero aportar por esto por ejemplo también siempre me fui por el lado de los embarazos adolescentes. Quise trabajar mucho ese tema, pero finalmente nunca yo lo viví, entonces tampoco era tan, algo con lo que yo estaba tan casada se podría decir. Y cuando llegue este tema fue como o, esto es, estoy lo que yo quiero trabajar, y lo quisiera trabajar para siempre, para mí este trabajo todavía no nace. Está como recién gestándose.

Y qué crees que, si pudieras continuar con esta intención de abre los ojos, qué crees que se estaría gestando para ti en los próximos años, en tu labor artística?

En relación al trabajo que ya está? ¿O en relación otras cosas que pueden también surgir?

Quieres seguir trabajando en la investigación de... hacer mucha investigación de campo. Por ejemplo cuando están las cosas de los niños, que incluyeran muchas cosas que tú vas viendo capturando y que luego las puedes mostrar y que la gente diga wow esto es lo que pasa... sin que yo les diga este es el camino, esto está mal o esto esta bien. A mí lo que me gusta hacer es decir esto es, ahora tu toma el camino. Es un poco, si lo viera un poco teórico-técnico, es un poco la línea que toma Bertolt Brecht que es un teórico teatral, que él lo que hace es trabaja la dialéctica. Y La dialéctica lo que hace es, trabaja lado a o el lado b, Y tú te vas a la casa

reflexionando. Más que esto de ir al teatro para ay que lindo me encantó, lo disfrute, oh la pasé súper bien. Me gusta más que (no digo que es algo malo por supuesto), lo respeto también, pero la línea que me gusta es como la línea de reflexión a través del arte.

Y última pregunta, si tú pudieras suponer algunas – sé que esta no es una pregunta que sabes, pero si nos invitamos a pensar en que pasó – qué tipo de reflexiones quieres que hayas tenido el público que dio ayer tu performance, con qué tipo de reflexiones crees que se ha salido a su casa después de ver tu performance?

Yo creo y espero, que se hayan ido con la pregunta de ¿porqué?, ¿por qué no me gusto? Que también esa es una frase que utilice en los textos, ¿por qué no estoy conforme conmigo? ¿qué es lo que quiero alcanzar? Me gustaría que esas preguntas hubieran surgido ayer y que ahora estén dando vueltas y que la gente pueda darse cuenta que se tienen que gustar, que nos tenemos que amar, que es importante quererse porque si tú no te quieres no puedes tampoco querer a las demás personas y yo creo que todo es la base del amor al final.

Muchas gracias, haber voy hacer lo que te decía, un resumen de lo que escuchado, voy a poner una pausa antes de hacerlo.

Editorialización

Comunicar a través de los movimientos.

Teatro físico.

Trabaja el cuerpo para estar disponible.

Para cuando se requiera algo.

Trabajo unipersonal experimento teatral.

El gesto y acciones.

Con mi performance trate de expresar el sentimiento de esa persona que está atrapada, como hacia fuera.

Que haya aceptación del cuerpo, a través del cuerpo.

También aceptando mi cuerpo para mostrarlo.

La esencia de cada persona. Lo que son capaces entregar el mundo.

El mundo maravilloso.

Este mundo maravilloso que te hace pensar que es mejor ser la princesa rubia de ojos azules.

Yo necesito aceptarme, Y que la gente se acepte.

Basta de creer que tienes que llegar hacer una princesa, es ridículo.

La sociedad te obliga hacer cosas.

Al momento de aceptar que eres hermoso, te encontraste, haciendo lo que te gusta... todo se calma...

Le pasa a todas las mujeres, no tenemos la capacidad de creer lo que somos.

Problema colectivo.

Si te sientes cómoda.

Abriendo mis ojos, abro los ojos.

Siempre he recibido esos comentarios, yo no estoy gorda.

Me enojaba y no volvía a hablar.

El mensaje sería abre los ojos.

Incluir las voces.

Que incluyera muchas cosas.

Que haya reflexión, reflexión a través del arte.

Porque no me gustó? Por qué no estoy conforme conmigo?

Es importante quererse.

Toda la base es el amor.

Ahhh... qué bello

(Qué pena no? como me emocione)

Que te emocionó?

Todo esto.

Que te llame la atención de lo que escuchaste?

Es como discurso tan como aprendido, Y Yo no sé si es verdad ahora. Me pasa es bonito, es como que ojalá uno pudiera hacerlo. No con un discurso aprendido me refiero a que como mentí con todo el rato, si no como que ojalá y no pudiera alcanzar eso, como que ojalá pudiera alcanzar eso. Como en verdad aceptarse.

Y si tú pudieras decir que este performance es como un pasito pequeño, un besito mediano...

Un tremendo paso, para mí es un tremendo paso. Sobretudo sacarme la polera, también sacarme la poner en el escenario uf!!!! Eso es como, eso yo no lo haría... yo anteriormente me hubiera puesto como cinco mallas debajo. Y cubierta que no saliera nada. Y a ver salido como con las piernas Y listo que salgan simplemente también. Es un tremendo paso, entonces verlo es bonito y también recibir el feedback de la gente que te dice en verdad guao, en el sentido del mensaje, es como lo importante, es muy bonito.

Muchas gracias por compartir.

Entrevista 2: Irene Fernández Arcas

Transcripción

¿Nos podrías decir nombre completo?

Mi nombre es Irene Fernández Arcas.

¿Tu de dónde eres?

Yo soy de España, de Andalucía, de Granada.

¿Me podrías contar un poco Irene desde cuando vives aquí en Berlín? ¿Que estás haciendo ahora? ¿Porque viniste? ¿No sé un poco de tu presente?

Estoy viviendo desde hace siete años en Berlín, creo, desde el 2009. Vine, yo Estudié periodismo antes y fotografía. Vine acá por una Erasmus y me quedé. Y bueno ahora luego me di cuenta luego de que el lenguaje en realidad era un hándicap aquí un poco, y cuando comencé hablar alemán, empecé a dibujar más más más más más yo estoy estudiando el weisen de ilustración, de dibujo.

Y ahora estás estudiando ilustración?

Sí. Bueno dibujo desde siempre, como que ahora me estoy tomando más en serio.

¿Nos podrías escribir un poco tu obra? que presentaste aquí en el Fieber

Mi obra son tres dibujos. Son bastante diferentes. Porque uno es un poco más ilustración, el otro es un dibujo y el otro es un poco más lo que podría ser pintando con lápices, es un poco dirección a Bildenekunst, arte.

Es un homenaje a la mujer, bueno a todas las mujeres, a todas los artistas, que han sido olvidadas y/o ignoradas en la historia del arte o en la historia en general. Y bueno es un homenaje un poco bastante personal, un poco... no se también un poco de superficial, no es nada... es un tema que de siempre me interesa, pero que creía que era importante, que ahora que tenemos la oportunidad, de que es un festival de mujeres, para mujeres, sobre mujeres, hecho por nosotras, que hiciéramos también un poco, que usáramos esta oportunidad para reivindicar un poquito, por eso los he hecho especialmente para Fieber estos tres dibujos.

Y bueno, uno se sale un poco ese tema, y es un poco la rabia. Yo dibuje un poco así como con mucha rabia todo eso que, lo que me produce, esa sensación de todo, de olvidar a todas nuestras artistas.

Y luego también un poco de risa, lo que me inspiró el conocerlas a todas vosotras es un montón de energía positiva y eso también lo intente hacer, me da la risa.

Esto es tan lindo.

Y cuando hablas de este homenaje personal, a las artistas olvidadas en la historia del arte, ¿tú porque dirías que es importante hacer homenajes, aunque sea personal, a las artistas olvidadas?

Pues porque... bueno, lo primero es que ellas ya lo tuvieron. La mujer siempre lo ha tenido difícil en general en la sociedad, pero luego ya como artista todavía más, en especial. Y en su época, hay mujeres que han conseguido en su época ser reconocidas. Y no solamente se lo han hecho difíciles sus parejas, sus amigos, su sociedad, si no que ahora hoy en día, las seguimos olvidando. Seguimos estudiando historia del arte y seguimos sin mencionar estas mujeres. Entonces si nunca empezamos a cambiar las cosas ahora ¿cuándo? comenzar un poquito del cambio...

para hablar de eso... para que existan.

¿Tú cómo desde cuándo dirías o qué crees que empezó a contribuir con que tú vieras que las mujeres artistas no han sido reconocidas?

Sobre todo fue un tutorial feminista que tuve en historia del arte. Había una chica, cuando estudie historia del arte, esa asignatura la daba un hombre y había una chica que paralelamente ofrecía un tutorial de historia del arte desde una postura feminista. Y ahí me di cuenta de cuánto yo no sabía. De todo lo que yo ignoraba. Hasta que no sabes, no te das cuenta de todo lo que nos sabes. Yo siempre he sido feminista, intento hablar en femenino, siempre intento cambiar un poquito todas estas micro esferas, pero yo creo que ahí fui mas consciente de lo grande que es este vacío. Y bueno no sé.

Dijiste, hasta que no sabes cuantas cuentas lo que no sabes, si tú pudieras decir, como parte este homenaje personal hacia las artistas olvidadas de la historia del arte, ¿tú que dirías que serían algunas de tus intenciones con estos dibujos hacia el público que las está leyendo, recibiendo, pensando, reflexionando, viendo?

Mi intención, yo creo como que toda la intención del arte en general es un poco, es que llegue, que no se quede en los ojos, sino que llegue un poquito más adentro, cuando a mi me gusta realmente algo, cuando yo voy a museo, una exposición y me gusta algo es como si fuese la primera vez que vi el mar, ¿no? O sea que tiene la sensación que no... buenas tres maneras, me da cosquillas en la barriga, en las piernas. La otra es como esa sensación de que estoy ante algo que no conozco, que me sorprende. Otra es que me hace pensar. Y la otra es que me gusta estéticamente.

Y yo creo que mi intención, es que consiga una de las tres cosas. Que mueva a alguien. Que haga pensar otras es verdad, ay que pensar más en esas mujeres. O que le guste estéticamente o que le produzca cosquillas y se ría.

¿Y que crees que pasaría en el mundo, si pensamos en una utopía como es el futuro, qué pasaría si las personas pensarán más en estas mujeres artistas?

Pues yo creo que en realidad... antes han dicho unas chicas en la mesa redonda, que me ha gustado mucho. Hasta ahora feminismo siempre ha intentado conseguir que nosotras seamos más como hombres... en una sociedad que está hecha por y para hombres. En vez de eso, yo creo que deberíamos hacer todo un poco más como nosotras. Que el mundo son poco más como mujeres. Que la literatura de mujeres no sea para mujeres, que todos los hombres también tengan esa sensibilidad. De que todas y todos seamos mucho más como nosotras. Yo creo que en esa utopía no hay una diferencia, pero no hay no porque nosotras hemos conseguido ser fuertes, sino porque ellos son mucho... sino porque todos nos hemos igualado a una sensibilidad masculina y femenina en cada cuerpo. No diferenciada.

¿Y cómo sería un mundo que es más parecido a nosotras que a ellos?

¿Como sería ese mundo? sin competencia, sin luchas, sin marcar territorio. Con mucha más sensibilidad ¿Cómo sería ese mundo? Uy muy divertido. Supongo que ser un poco como el Fieber Festival pero a lo grande.

¿Cómo es el Fieber Festival?

Esta lleno de energía, esta lleno de gente con mucho amor, que hace cosas muy bonitas. Creo que también hay bastantes hombres, pero todos tienen cabida dentro de esta piña de la creación del Fieber. El fruto de la creación, hay mucha creación mucha energía buena, muy buena energía, muy buena onda. Y todo funciona muy bien en este caos que está hecho por nosotras. Desde una manera muy muy (...) y funciona tan también.

Te voy a leer que voy hacer el resumen.

Homenaje a las artistas ignoradas en la historia del arte.

Bastante personal.

De mujeres para mujeres sobre mujeres.

Reivindicar un poquito... la rabia.

Esa sensación de olvidar a todas nuestros artistas.

La mujer siempre lo ha tenido difícil.

Sino empezamos a cambiar las cosas ya.

Todo esto empezó desde que tuve un tutorial feminista.

Me di cuenta de cuanto yo no sabía.

Hasta que no sabes, no te das cuenta lo de lo que no sabes.

Más conciencia de lo grande de ese vacío.

Que el arte no se quede en los ojos, que llegue más adentro, que mueva a alguien.

Pensar en estas mujeres.

Deberíamos ser todos un poco más como nosotras.

Con sensibilidad en cada cuerpo.

Si el mundo fuera un poco más como nosotras, sería un mundo sin competencia, sin lucha, sin marcar territorio. Con mucha sensibilidad, bonito. Lleno de gente con mucho amor, todos tienen cabida, la piña de la creación, Buena energía, funciona tan bien.

Me gusta cómo trabajas.

¿Cómo es tu experiencia de escuchar esto?

Es positiva, me gusta un montón, cómo trabajas, me gustan las preguntas que has hecho después de lo que yo he dicho. Y me gusta cómo lo has resumido.

Gracias.

A ti.

Entrevista 3: Ligia Liberatori

Transcripción

¿Ligia me podrías decir tu nombre completo? Completo, completo

Gabriela Ligia Liberatori. Acá uso Ligia.

¿Me podrías hablar un poco de tu presente? ¿De qué haces aquí en Berlín? ¿Desde cuando vienes acá? ¿Qué tipo de trabajo haces?

Bien, llegué a Berlín después de haberme vivido ido muchos años en Colonia. En colonia estude, y en Berlín viene un poco antes del nacimiento de mi primer hijo que ahora tiene ocho años.

Y básicamente trabajo como música y artista escénica y las dos cosas en conjunción, lo uno en lo que se llaman alemán Neuesmusiktheater y a veces performance. Y esto que hago Neuesmusiktheater o a veces solamente música, está compuesto por distintas actividades que se unen en un punto: canto, composición, teatro corporal, en su momento acrobacia y circo.

¿Si pudieras hablarme un poco de tu obra que presentas en este festival? ¿O de tu obra en general, como a cerca de qué temas trabajas? ¿Qué temas dirías que son importantes para ti como artista?

Es una pregunta grande, vamos empezar por la obra del festival (*perfecto*) para concretarlo, después por ahí...

Esta obra tiene que ver con una idea recurrente que tengo muchas veces cuando pienso en mis obras las pienso en una forma escénica, en esta conjunción de cosas. Encontré hace pocos apuntes de hace años y esta misma idea que siempre pienso que es nueva, la encuentro en apuntes de hace 10 años, de hace 20 años.

Concretamente en este caso, está basado en un poema de Alejandra Pizarnik, que era una poeta argentina, que escribió vértigos o contemplación de algo que termina y dice...

Esta lila se deshoja,

Desde sí misma cae

y oculta su antigua sombra,

He de morir de cosas así.

Este poema se 20 años que me emociona, tiene una levedad en la tragedia y una sutileza muy fuerte. Hace siglos que quiero trabajar con este poema y por suerte. Conocí en el Fieber de la vez pasada a Carolina Boettner que es una cineasta y artista de video y le planté esta idea. Usando como pantalla un vestido de distintas estructuras de telas con movimiento. Donde la pantalla se va moviendo, ella proyecta un video que hizo, basado en la música que compuse para esto.

¿Si nos pudieras hablar un poco de eso que te emociona en este poema? O también de ¿como esa emoción está reflejada en la música? ¿O que querías tú reflejar en este vestido? ¿Qué me dirías?

Te puedo hablar más del sonido, me cuesta más con las palabras, porque las palabras las puso ella. Hay algo en este poema, en los poemas de Pizarnik pero especialmente en este que tiene una sutileza, una levedad, una... algo que no puedo definir, pero que lo relaciono con unos sonidos míos que yo llamo Flagiolette.

¿Cómo?

Flagiolette. Es una técnica, el Flagiolette es una parte de un sonido. Cada sonido está compuesto por una nota fundamental y un montón de notas que suenan a la vez, que se llaman armónicos. Cuando tú tomas uno solo de estos armónicos, ese es un Flagiolette que es un sonido, que no tiene armónicos, porque es 1 armónico, es un sonido muy puro.

¿Es un armónico que no tiene armónicos?

Es una partecita. Es uno de los armónicos. En cada sonido hay una escala de armónicos. Te puedo hacer uno (sonido del flagiolette). Estos armónicos muchos niños los tienen, pocos adultos los tienen y yo lo que hice fue desarrollar una técnica con esto, donde los uso solos o los divido y hago acordes con esto. Lo que hice fue grabar estos acordes, inspirada en este poema entre otras cosas. Y superponerlos en una composición polifónica, en donde lo que ocurre es que cuando se encuentran los armónicos, generan otras notas. Y tiene una particularidad que mí me gusta mucho, que es muchas veces saber dónde vienen. No te puedo decir porque, pero lo tengo relacionado con este poema. Con este clima que tienen algunas obras de arte.

Si habláramos como de estos sonidos, de esto que es uno de los armónicos títulos superpones en un la composición polifónica que genera otras notas que no se sabe dónde vienen ¿que se estaría generando en el público? ¿qué crees tú que se estaría generando el público a partir de estar presentes en tu obra?

mmmm... difícil

¿Si pudiéramos suponer algo?

Yo creo que estos sonidos o lo que me imagino que me pasaría a mi con estos sonidos. A mi me sucede algo, los relaciono o entran directamente a una parte muy íntima, mía. Como una parte de emociones, íntima. Y generan también otras cosas, sobretodo en un público adulto en la música contemporánea que tiene como una barrera grande, muchas veces uno intente entender. Yo lo que digo es que bueno no puedes entender la música. Pues entender una estructura, una forma, una armonía, esto que hace que una obra musical se convierten música, es algo que no se puede comprender. Como nadie comprende a... le preguntas a una gente ¿comprendes a Bach? ¿o a Beethoven? Con la música contemporánea ocurre lo mismo, pero siempre existe por diversas razones un deseo de comprender. Y lo que sucede con estos sonidos es básicamente una desorientación de lo que uno conoce.

Y que quisieras hacer tu con esta desorientación? ¿A que estarías invitando a la gente que quiere comprender?

No lo pienso de ese lado yo. Me pasa exactamente al revés. Por alguna razón necesito componer determinada cosa. Después puedo escuchar lo que me comentan y puedo imaginarme cosas pero. Cuando compongo algo es como tengo una necesidad muy interna de poner en hechos musicales o escénicos algo que tiene que salir. Tengo mas la sensación a veces y que soy improvisadora, más que compositora incluso. Y me pasa sobre todas las improvisaciones pero en esto también. Si me coloco... me lo imagino así en un meridiano... en el meridiano correcto... no soy yo quien compongo, soy como una especie de medio, de instrumento de algo. Los sonidos están ahí, se organizan, pero no soy yo quien compone. Me cuesta mucho decir esto porque suena a una cosa esotérica pero después de bastante tiempo de no explicarlo conocí a un montón de músicos improvisadores que les pasa exactamente lo mismo. Los silencios y los sonidos están ahí y uno los recibe.

Como es para ti el hecho – digo no sé si tengas otros espacios en donde presentas tus obras – pero como ha sido para ti la oportunidad de tener este espacio, para que esto que tú necesitas... esta necesidad interna que tienes, como que tiene que salir... ¿cómo ha sido este espacio para ti haciendo eso? ¿Cómo ha sido tu experiencia de participar en este espacio?

Es mi segundo Fieber. O sea que en este Fieber, ya vine conociendo como era la estructura. En el primero, llegue sin saber qué iba a pasar y me encontré con un grupo de artistas y un público muy receptivo, muy abierto, muy expectante y colaborador. De hecho, en esta obra que presente aquí, un poco también por eso la colaboración con Carolina Boettner surgió a partir del festival pasado. La conocí aquí vi sus obras empezamos a trabajar juntas. No es la primera colaboración que hacemos. Venimos desde hace un año o dos años colaborando regularmente.

¿Cómo es para ti esto? El hecho de que tú tengas la posibilidad de hacer esa colaboración, ¿cómo ha sido para ti? ¿qué te ha dado? ¿qué ha contribuido en tu presente como artista?

Placer y calidez.

Y crees que otras personas artistas que están en este festival, ¿están encontrando este placer y esta calidez aquí en este espacio?

En el festival? Yo supongo que sí. Es una de las características del festival. Con todas las contradicciones y con todos los baches que pueden surgir en un festival que está, que se está haciendo a pulmón y que se sigue haciendo. Creo que el alma del festival tiene que ver con esta calidez, con la solidaridad, con la colaboración.

¿Tú crees que esto tiene que ver de alguna manera con que es de puras mujeres? ¿Has tenido estas experiencias en otros festivales que no son de puras mujeres?

Creo que tiene que ver un poco la cosa casera del festival. Es un festival de comida hecha en casa. Donde las estructuras son visibles. Es un festival chiquitito Y muy hecho a mano. Pero que tiene que ver con eso y con la sensibilidad de la gente que está colaborando.

Que a veces se puede mal entender, ¿no? el hecho de la femineidad en el arte. Me parece que hay que tener cuidado a veces con algunas cosas porque puede caer en un discurso de, bueno esto lo hacemos como hobby. No es el caso y me parece peligroso eso.

Entonces tú, me gustaría quizá, preguntarte más acerca de eso, justo, ¿cuáles serían los peligros que se piense que estas características son de mujeres? ¿Esta sensibilidad, esa calidez, esta solidaridad? ¿Cuales serán los peligros de esto para las mujeres artistas inclusive?

Bueno que se cierran... básicamente primero y el más grande. No solamente por el hecho de ser mujeres, sino de presentar el arte como algo no fundamental y no como una actividad profesional básica, sino como algo que bueno, que lo hago en mi tiempo libre.

Ceder espacios que costaron mucho conseguir, el hecho de ceder éstos espacios coarta la posibilidad de la subsistencia de algo que es básico en un ser humano, en el ser humano.

El arte como una de las herencias básicas del ser humano independientemente del género.

Si corremos algo básico, algo fundamental, al carácter de... a un lado, un lugar lateral, al lugar de un hobby en lugar de la actividad fundamental, entonces estamos quitándole una parte fundamental al ser humano o humana.

Me interesa mucho esto que estás diciendo como esta actividad fundamental del ser humano o humana... ¿nos da algo como artistas mujeres que hay este tipo de espacios? Sería mejor que no importara mucho si es un hombre o una mujer, sino son artistas y hay 10 hombres y una mujer... no se, tampoco sé si fue clara con mi pregunta...

A ver si soy clara con una respuesta. Mi utopía sería que llegue el día donde no importa quien lo hizo. Y donde no haya que estar peleando por derechos. Hasta que llegue ese día, me parece que hay que estar ocupando estos lugares y ampliándolos.

Qué es raro que habiendo más o menos mitad varones y mitad mujeres en el mundo del arte y en determinados puntos del arte. Sean 10 hombres y media mujer cuando es madre queda un décimo de esa mujer todavía y se desaparece mejor.

Dependiendo de cada arte, por ahí es más claro en la música.

Hay instrumentos que son femeninos, o que son más tocados por mujeres. Y en el cliché del colectivo. Vistos como femeninos, tales como la flauta, el arpa, la voz... la cantante. Ahora, cuando pasamos al contrabajo, a la compositora, a la percusión... mmm... tenemos problemas. Y ojo que existen un montón de mujeres contra bajistas, bateristas, compositores ni hablar. Pero mi sueño sería que, mi utopía, que llegue el día donde eso no sea un rollo importante. Hasta que llegue ese día, vamos a tener que trabajar para visibilizarles.

Nada más para ver si entendí bien. O sea esta es como mi interpretación. Lo que estás diciendo es que de esta manera es muy importante que existan estos espacios para mujeres artistas ya que todavía no estamos en esa utopía. Sin embargo también es importante que el arte de las mujeres no sea considerado como secundario, como algo que hacemos en nuestro tiempo libre, ¿es eso? absolutamente.

Que el arte general no sea considerado como actividad de tiempo libre particularmente femenino que está más baqueteado, más golpeado, no sea considerado como un hobby de ama de casa.

Editorialización

Música y artista escénica.

Canto, acrobacia, circo.

Neuesmusikteater, performance.

Distintas actividades que se unen en un punto.

Conectar. Una idea recurrente. La conjunción de cosas.

Mi obra viene de la inspiración de una poeta argentina.

Vértigos.

Hace 20 años que me emociona esta levedad en la tragedia, la sutileza.

Usando como pantalla un vestido.

Movimiento.

Proyección basada en la música.

Hay algo en este poema que no puedo definir.

Flageolette. Una fuente del sonido. De los armónicos, uno solo de esos. Superponerlos en una composición polifónica, generar otras notas, no se sabe de dónde vienen. Una parte muy íntima mía. Emociones.

A veces una intenta entender, pero hay algo en la música que no se puede entender.

Que no se comprende. Desorientación.

Lo mío surge de una necesidad interna.

Poner entre menos musicales algo que tiene que salir. Soy improvisadora. Cuando me coloco en el meridiano correcto sé como una especie de Instrumento. Los silencios y los sonidos están ahí Y uno los recibe.

Colaboración placer calidez.

Solidaridad.

Como una cosa casera. Como comida hecha en casa. Hecho mano.

La sensibilidad de la gente que está colaborando.

No hay que ceder espacios.

Mi utopía sería, que me importa si somos hombres mujeres. Pero hasta que eso llegue. Hasta que llegue ese día. Hay que ocupar esos espacios. Trabajar para visibilizar.

Muchísimas gracias!

A ti.