

Defender la vida a la mitad de la muerte: las acciones performáticas de Manuel Amador y el Taller Mujeres, Arte y Política¹

Rafael Mondragón

Universidad Autónoma de México
Ciudad de México, México
mondragon.rafael@gmail.com
orcid.org/0000-0003-0260-4476

Resumen | En el presente texto relato la experiencia de Manuel Amador y el Taller Mujeres, Arte y Política, que ha desarrollado

acciones performáticas contra los feminicidios y la violencia hacia las mujeres en Ecatepec y otros lugares de la periferia de la Ciudad de México en los últimos diez años. Utilizando observaciones no estructuradas, notas de diario, entrevistas y registros visuales, reconstruyo parte del perfil biográfico que permitió la aparición del taller, describo el espacio pedagógico de donde emergen los performances y reconstruyo la lógica de sus acciones en el espacio público.

PALABRAS CLAVE: Arte y política. Feminicidios. Performance.

Defender a vida em meio à morte: as ações performáticas de Manuel Amador e a Oficina Mulheres, Arte e Política

Resumo | Neste texto, relato a experiência de Manuel Amador e do Taller Mujeres, Arte y Política, que, nos últimos dez anos, desenvolveram ações performáticas contra o feminicídio e a violência contra a mulher na Ecatepec e em outros locais da periferia da Cidade do México. Usando observações não estruturadas, notas de diário, entrevistas e registros visuais, reconstruo parte do perfil biográfico que permitiu o surgimento desta oficina, descrevo o espaço pedagógico de onde emergem as performances e reconstruo a lógica de suas ações no espaço público.

PALAVRAS-CHAVE: Arte e política. Femicídio. Performance

Defend life in the midst of death: the performative actions of Manuel Amador and the Women, Art and Politics Workshop

Abstract | In this text I describe the experience of Manuel Amador and the Women, Art and Politics Workshop, which has developed performative actions against femicides and violence against women in Ecatepec and other places on the outskirts of Mexico City in the last ten years. Using unstructured observations, journal notes, interviews, and visual records, I reconstruct a part of the biographical profile that allowed the workshop to appear, describe the pedagogical space from which the performances emerge, and reconstruct the logic of their actions in the public space.

KEYWORDS: Art and politics. Femicides. Performance.

Enviado en: 02/11/2020
Aceptado en: 15/12/2020
Publicado en: 23/12/2020

¹ Investigación realizada gracias al Programa UNAM-PAPIIT IN403220 “Las ciudades invisibles. La literatura como refugio en contextos de violencia”.

Crónica del inicio de una experiencia

A finales de 2006 (al reconstruir esta historia no estamos seguros de si ocurrió en octubre o septiembre), el joven Manuel Amador tuvo una conversación que transformó su vida². Su amigo Joao Arriaga García, que había sido compañero suyo en la licenciatura en sociología de la Universidad Autónoma Metropolitana, lo invitó a trabajar como profesor en la Escuela Preparatoria Oficial Número 128 “General Francisco Villa” ubicada en la colonia Hank González, en Ecatepec, Estado de México. Joao Arriaga había comenzado a trabajar como subdirector en esa escuela, que era y sigue siendo llamada cariñosamente como “la Panchito” por sus alumnos y profesores. Manuel Amador tenía entonces 32 años. Había crecido en el pueblo de Piedras Negras, en la Huasteca poblana, y había pasado la infancia entre los ríos, los animales y los árboles frutales. Había emigrado a la Ciudad de México para estudiar una licenciatura y había desarrollado una trayectoria de militancia en el movimiento por los derechos de la comunidad LGBTTI. Necesitaba trabajo. Las materias que tendría que impartir eran Etimologías y Lógica. Mientras conversamos, Manuel recuerda esa escena inaugural como el primer momento en que tuvo que aprender a trabajar desde la ignorancia: “¡Oye!”, le habría dicho a Joao, “pero yo no sé de eso”. Y que su amigo le habría respondido: “Pues vas a tener que aprender” (AMADOR Y MONDRAGÓN, 2020, p. 48).

Cuando Manuel llegó a la Panchito casi no conocía Ecatepec. No sabía que la Colonia Hank González era (y sigue siendo) el municipio más peligroso de México para ser mujer. No sabía de las historias aterradoras que hablaban de jóvenes mujeres secuestradas a plena luz del día para venderlas como esclavas sexuales en otros países. Tampoco sabía mucho de los feminicidios, los cadáveres expuestos en las calles, los cuerpos calcinados o arrojados a los ríos. Fueron sus jóvenes alumnas, en los años sucesivos, quienes lo enseñaron a ver. Ellas también le enseñaron a dar los contenidos de las materias más disímiles: a Etimologías y Latín le siguió, en 2007, Educación Física; en 2008, Literatura y Ética; en 2009, Métodos y Pensamiento Crítico... En nuestra conversación, Manuel recuerda su sorpresa tras darse cuenta de que no podría dar Educación Física a la manera tradicional en esa escuela con techo de lámina y suelo polvoso donde no había lugar para hacer ejercicio, y cómo el primer día perdieron una hora sólo al caminar en busca de la cancha más cercana. Entonces decidió que comenzarían a bailar en la calle. Luego bailaron en el salón. Participaron con sus “bailes sexys” en la feria sobre sexualidad que se organizó en la escuela, y desde entonces no dejaron de bailar. Como no sabía sobre muchas cosas, decidió convertir sus clases en espacios de conversación. En lugares tomados por la violencia aterradoras y contaminados por lo que el pedagogo Paulo Freire llamó, hace décadas, “cultura del silencio” (FREIRE, 1970), Manuel comenzó proyectos prácticos donde una vez a la semana se debatía sobre un tema elegido colectivamente que concernía a la vida del barrio, la escuela y el país, y que obligó a los estudiantes a volverse investigadores de sí mismos, de su experiencia y su reali-

² El relato de esta sección está basado en la entrada del 17 de junio de 2017 del diario de trabajo de R.M. dedicado a acompañar la labor de Manuel Amador. Una versión de dicha entrada fue reescrita junto a Manuel para publicarse en Amador y Mondragón (2020).

dad mientras se preparaban para llevar materiales a las sesiones de debate. Me dice Manuel que el punto de partida estaba en expresiones dichas a media voz, que él se encargaba de registrar y devolver: “se trataba de lograr la circulación de la palabra en sus espacios a través de la discusión. Así empezó el debate: dialogando con sus palabras” (AMADOR Y MONDRAGÓN, 2020, p.52).



Figura 1 - Registro de clase, 31 de mayo de 2018. Archivo de Manuel Amador

Los profesores de la Panchito comenzaron a quejarse: los debates de la clase de Amador eran tan apasionados que las participaciones se volvían gritos que llegaban a los otros salones. Aquel profesor un poco estrafalario, de extracción ganadera, comenzó a volverse un personaje molesto para algunos habitantes del barrio, pero también entrañable para las jóvenes mujeres de la escuela. Angie, que fue su alumna en esa época, me cuenta de sus impresiones la primera vez que lo vio: iba pelón y traía unas botas negras y una chamarra de piel. Era un hombre grande y daba un poco de miedo. Pero ese año de 2006 se aprobó en la Ciudad de México la Ley de Sociedades de Convivencia, que daba derechos legales a las parejas homosexuales que decidieran unirse de manera legal, y Manuel fue uno de los jóvenes que participó en las manifestaciones. Incluso salió en la televisión. Angie me cuenta de cómo el rumor de que el profesor era homosexual se desparramó rápidamente entre estudiantes y profesores. También me cuenta de cómo leía en voz alta los poemas que escribían las estudiantes y permitía que ellas escribieran textos que no tenían que ver directamente con los contenidos expuestos, pero exploraban libremente sensaciones y experiencias. También recuerda que les contaba de cómo, cuando vivía en su pueblo, caminaba durante kilómetros si quería ir a una fiesta (MONDRAGÓN, 2020, pp. 119-120).

Así fueron pasando los años mientras, afuera de la escuela, la violencia crecía. Me dice Amador: “Había mucha violencia... Parecía que no había forma

de protestar”. También me cuenta de cómo sus alumnos se encontraban con un cuerpo muerto en la calle, luego con otro y otro ... “Existía un ambiente de hostilidad... Pareciera... De imposibilidad de decir justicia” (AMADOR Y MONDRAGÓN, 2020, pp.55-56). Me habla de la necesidad de “ponerse en otro lado”, distinto del de la agonía y el deseo de pelear que estaba contaminando los propios círculos activistas. Amador ya había participado en algunas manifestaciones contra la violencia homofóbica realizadas en la Ciudad de México: se había pintado el cuerpo de colores vivos y había leído sus poemas en voz alta. Casi como si quisiera retar a la comunidad de la Panchito, Manuel decidió que haría un performance en la escuela. Casi sin darse cuenta, las jóvenes estudiantes se integraron en el performance, y los intentos de elaboración de un lenguaje que diera cuenta de la experiencia desalojada por la experiencia del terror dieron nuevo fruto en la construcción de metáforas visuales, imágenes vivientes, gestos donde “el cuerpo se convierte en espacio para reconstruir lo que se ha destruido en el espacio del tejido social, para decir y disentir, para cuestionar y construir comunidad” (PIE DE PÁGINA, 2017).

El 8 de marzo de 2011, Manuel y sus estudiantes hicieron su primer performance público en las calles de Ecatepec. Los bailes salieron del salón y las estudiantes rompieron con el terror que había hecho que algunas de ellas se enfermaran y otras dejaran de ir a la escuela y se encerraran en sus casas. Era el inicio de lo que se convertiría en el Taller Mujeres, Arte y Política, una de las experiencias más poderosas de construcción de paz y justicia a través del arte del México en los últimos años.

Contra el secreteo. Algo del orden de la cura³



Figura 2 - Rompiendo la impunidad, invisibles somos visibles (12 de noviembre de 2016). Registro fotográfico de Jair Cabrera Torres. Archivo de Manuel Amador.

Es noviembre de 2016. Yo llevo casi un año siguiendo las actividades del Taller Mujeres, Arte y Política, y Manuel nos ha invitado a un performance que se rea-

³ La presente sección se basa en mi propia reconstrucción a partir de materiales de archivo. Sobre los eventos aquí relatados, véanse también los registros de Paco Dorado (2016).

lizará en un terreno baldío detrás de la plaza comercial Vidrio Plano, en la colonia San Juanico. En la frontera entre la Ciudad de México y el Estado de México. Allí se encontraron algunos cuerpos de mujeres hace poco. A las integrantes del taller de Ecatepec se están sumando algunas nuevas personas de otro espacio que Manuel acaba de abrir en la Universidad de la Ciudad de México. Manuel y las integrantes del taller han preparado una convocatoria para participar libremente en lo que allí va a ocurrir. Ella conforma un ejemplo de cómo se trazan las acciones de manera colectiva, dejando espacio amplio para que cada quien añada lo que quiera en el momento de realizarlas:

El performance político “Rompiendo la impunidad, invisibles somos visibles se realizará el sábado 12 de noviembre, a las 09:30 Hrs., en las inmediaciones de Tlalneplantla, municipio del Estado de México, con la delegación Gustavo A. Madero, de la Ciudad de México.

El lugar es un terreno baldío que está atrás de la plaza comercial Vidrio Plano ubicada en Av. Río de los Remedios en la colonia San Juanico (consultar el mapa) que es frontera entre la Ciudad de México y el Estado de México.

Con este performance buscamos evidenciar la impunidad, el silencio, el vacío de justicia con los que se está asesinando a las mujeres en el Estado de México.

La cita será a las 08:30 Hrs., del sábado 12 de noviembre, frente a la tienda de abarrotes El Zorro de San Juanico, que se encuentra en la avenida Vidrio Plano casi esquina con avenida Federal, en Tlalneplantla, Estado de México, muy cerca de San Juanico. Se anexa mapa. Algunas compañeras nos veremos a las 08:00 Hrs., en el paradero del metro Indios Verdes, en la puerta del mercado, del lado donde están las combis estacionadas. El letrero de estas dice “La presa”, y la bajada será donde empieza la Calle Federal.

El evento iniciara a las 09 30 Hrs., en punto; por favor llegar una hora antes para ultimar detalles, asimismo es necesario confirmar su asistencia al teléfono (XX) XXXX XXXX vía whatsapp con Manuel Amador.

Los temas que se representarán se abordaron en el Taller Mujeres Arte y Política de la Universidad de la Ciudad de México, plantel Cuatepec y estos son: Invisibilización, silencio, vacío, omisión, impunidad.

El nombre del performance político: Rostros de olvido y silencio “Rompiendo la impunidad, invisibles somos visibles”

4.- La estructura del performance es:

Momentos Descripción Resignificación

1º La aparición. Mujeres aparecen entre la maleza de pie y de espalda. Las mujeres víctimas de feminicidios aparecen en medio de la omisión y la indolencia del gobierno y la sociedad dentro de un pastizal ubicando en la frontera geopolítica.

2º El retorno. El rostro que gira lentamente hasta mostrarlo. Al ir girando se ira levantando lentamente las manos emitiendo sucesivamente la palabra justicia; en tono suave en un inicio hasta decirlo

fuertemente al terminar de dar la conversión alzando las manos y dejarlas quietas arriba permaneciendo un minuto así para luego bajarlas. Encarnar para decir desde el cuerpo la memoria de las mujeres víctimas de feminicidios en el estado de México. Humanizar lo deshumanizado, mostrar el rostro y levantar las manos como símbolo de libertad y esperanza

3º Las voces de la memoria. Desde el fondo se escucha la primera voz de una mujer y señala su historia. Termina de decir su relato y avanzan lentamente como regresando entre la maleza, dan unos pasos y cede el micrófono a otra próxima y ahí avanza a otro punto y mira a frente o a los lados y en su lugar mover las manos y el cuerpo emitiendo ciertos murmullos cánticos. Recuperar las historias de mujeres víctimas de feminicidios que quedaron en la impunidad y el olvido; impunidad y omisión.

4º La esperanza y la visibilidad.

Al terminar la última participante de decir su historia se inicia el regreso y avance de todas en conjunto hacia donde está el público lanzando flores y en conjunto cantando fuertemente la canción “Antes de que nos olviden” de Caifanes (se recomienda aprendérsela).

En el proceso de llegada al final ir tomándose de las manos formar una gran cadena y desde ahí se lanza el pronunciamiento. (se pidió a las chicas envíen al correo amadormanuel74@gmail.com de dos a cinco líneas que les gustaría decir retomando los temas que se concluyeron en el análisis dentro del taller.

Al final se cede el micrófono a la sociedad por 10 min; después de las intervenciones pasar a un abrazo colectivo. Regresar para confrontar a la sociedad y al Estado. Entregar las flores representa la alegría, la vida, la esperanza, es retar y confrontar la sociedad y al estado que ha sido indolente.

REQUERIMIENTOS PARA PARTICIPAR EN EL PERFORMANCE

1.- Los participantes aprenderán la historia de un feminicidio para decir la el día del performance. Las mujeres encarnarán la voz de la mujer asesinada, que cada quien investigó, es decir, una vida interrumpida, “yo iba a hacer esto...”, etc.

2.- Elaborar y llevar vestido o falda/blusa desgarrado, enterrado, en colores gris, blanco, negro, beige, ocre o vino, como representando sangre seca.

3.- El día del performance, se deberán maquillar los rostros para que luzcan pálidos, precarios, pueden ser los mismos tonos del vestido, también se recomienda usar barro para untarse en la piel y sobre el vestido, y o pintura negra untada en la piel simulando los colores de las mujeres que encuentran en los lotes baldíos y o canales.

4.- Los ojos las bocas de las mujeres participantes serán exaltados con tonos alegres que representan la vida y la esperanza de ellas. Se recomienda tonos bugambilia, morado intenso y o alegre, pueden usar pestañas y o colores tornasol.

5.- También se utilizarán flores secas, las cuales se sugieren vayan consiguiendo, y flores moradas frescas.

6.- Por último, recuerden que es necesario sensibilizar a las personas que invitamos y que deseen participar, respecto al sentido y significado del performance, pues ellas no pasaron por el proceso de reflexión que se dio en el taller, y es importante que comprendan lo que se estará representando (RED DENUNCIA FEMINICIDIOS, 2016).⁴

No es sencillo llegar al terreno, y yo me pregunto para quién están pensadas estas acciones que se juegan en una lógica totalmente distinta a la de los participantes del circuito instituido del arte, quienes usualmente buscan construir acciones de mucha visibilidad. Manuel llega cargado de flores que compró en el mercado. Mientras preparamos montones de flores, me dice que las acciones se hacen para las personas que viven cerca del terreno baldío, y que seguramente se han visto obligadas a presenciar cosas que no habrían querido. Se hacen para las personas que pasan cotidianamente por allí, para los autos y tráilers. Se enfurece cuando ellos aceleran al pasar cerca de nosotros, o cuando les pitan usando el claxon como si se estuvieran burlando. Habla de “devolverles la mirada”, y hoy que reconstruyo ese día pienso en la polisemia del término: se trata de construir una mirada nueva que redignifica a quien es mirado, pero también de devolver la capacidad de mirar a quien quedó ciego, de resensibilizar. Manuel me dice una frase que luego escucharé repetida: la frontera, la periferia, el bordo, no está en el margen, sino que son el centro. Allí se vuelve posible mirar algo que es constitutivo de todos nosotros.

Yo he llegado con mi pareja y algunos amigos del grupo de investigación que tenemos en la UNAM. Queríamos comenzar a investigar lo que hace el taller, pero Manuel no nos deja observar: hace que nos involucremos. Como habría dicho Fernando Ulloa (2012), el psicoanalista argentino que acompañó la creación de Abuelas de Plaza de Mayo, se construyó un espacio de “numerosidad social” en donde las subjetividades adoloridas e inermes ante la violencia han sido acogidas en una escucha compartida que invita a cada una a escucharse en la escucha del otro y va motivando, levemente, un cambio de posición que implica un desacomodo de las estructuras subjetivas. Todos cambiamos de posición. Manuel les pregunta a las mujeres que son parte de mi grupo si no quieren vestirse para participar también. Ellas dudan, reaccionan con timidez, pero él es firme y cariñoso, como si estuviera invitándolas a un juego. Los demás tomamos fotos, asistimos preparando los ramos de flores, y en el camino vamos hilando conversaciones con personas desconocidas. Llegan periodistas y defensores de derechos humanos. Llega Norma Andrade acompañada de Malu García Andrade, y ambas se visten para contar la historia de Lilia Alejandra García Andrade, hija de Norma, que desapareció el 14 de febrero de 2001 en Ciudad Juárez y cuyo cuerpo apareció después con signos de daños físicos y sexuales. En los gestos de ambas las demás aprenden cómo prestar el cuerpo para darle voz a las mujeres asesinadas.

Aunque las imágenes construidas por el taller son de enorme belleza, me doy cuenta de que lo más poderoso de la experiencia ocurre en esos espacios de conversación, que es especialmente potente entre las participantes, que se hacen amigas mientras comparten la intimidad de ayudarse a cambiar de ropa, maquillar-se, subir al monte lleno de maleza donde harán la acción. También hay una puesta

4 En mi transcripción he borrado el número telefónico de Manuel que aparecía en el documento original.

en común de la intimidad cuando prestan la escucha común mientras cada una va gritando la historia que preparó para encarnar ese día. Esa escucha común crea un espacio protegido donde se vuelve posible que cada una hable sin pedir el turno y diga cosas inesperadas. Como diría Francois Jullien, la intimidad construida en esos símbolos y gestos cercanos es como una especie de velo que permite arropar la experiencia del dolor, un “entredos” donde es posible refugiarse ante un mundo que se ha vuelto pura exterioridad y frente al cual la experiencia del dolor queda inerme.

En los momentos finales las participantes se abrazan y cantan juntas, y todos tenemos la impresión de que asistimos a un ritual colectivo de consuelo. Hay algo del orden de la curación que opera sobre el lugar lastimado y se proyecta hacia sus habitantes eventuales lo mismo que sobre las personas que han puesto en marcha el ritual. Los momentos más potentes de la acción también están después de la misma: en la forma en que se desatan conversaciones mientras ellas se desmaquillan y entonces se descubre que en la acción participaron dos jóvenes que viven en la misma calle y han pasado por vivencias parecidas (las dos están aterrorizadas por la violencia, una de ellas sobrevivió a un intento de secuestro que le ocurrió mientras caminaba a la escuela junto a su papá a las siete de la mañana). Se ha roto lo que el mismo Ulloa llamaba “secreteo”: esa forma de control subjetivo vinculada a la parálisis y el desarme de las estructuras subjetivas que ayudarían a enfrentar la impunidad. Pensando en la dinámica de las desapariciones había dicho Ulloa que

Una función importante de los organismos de Derechos Humanos que resulta ser una salida, por momentos la única para romper la encerrona tanto en el nivel concreto como en lo emocional, es impedir que los crímenes se secreteen.

Los hechos se secretean desde la propia metodología de secuestro y desaparición. Empleo este término secretar en el sentido de una modalidad de represión en la que simultáneamente se busca mostrar y ocultar el crimen. Es algo así como un secreto a voces con el que la población convive. Los secuestros son más o menos públicos pero a la vez se clandestinizan, se hace desaparecer a las víctimas, se borra todo rastro. En este secreto radica parte de la eficacia de la metodología represiva.

Esa dinámica de una violencia que simultáneamente busca mostrar y ocultar el crimen, que obliga a vivir como si se estuviera en una situación normal al tiempo que se hace evidente que desaparecieron a una persona, intentaron secuestrar a otra o mataron a otra más, instala en las personas lo que Ulloa llama un “efecto siniestro”, que a su vez “promueve una invalidez crónica, propicia a cualquier manipuleo político-cultural, además del económico”.

El psicoanálisis ha estudiado esta situación mostrando como el secreto oculto del cual se desprenden indicios, tiende a promover el efecto siniestro, a la sombra de la renegación de los hechos, sin poder ocultar el temor y la parálisis resultantes de lo que siendo atroz, permanece semioculto. Se niega que se niega, como una defensa muy elemental de alguien que intenta ocultar lo temido, o tal vez pretende vanamente ocultarse de aquello que lo atemoriza.

Esta renegacion continua hoy como efecto residual del periodo del terrorismo de estado. Es frecuente que alguien diga que ignoraba los crímenes cometidos durante la represión y que solo después se entero. Es verdad que pasado el periodo más cruento de la represión, se investigaron y pusieron en mayor evidencia los hechos, pero la formulación “Yo ignoraba lo que ocurría” sigue conteniendo cierta cuota de negación, en tanto se continúe ignorando por que se ignoraba” tanto. El efecto renegacion persiste así, pronto a acrecentarse. Hay una realidad: superada tanto la renegacion como el efecto siniestro implica el duro trance de enfrentar la tragedia cruda, que por permanecer semioculta, mantenía y mantiene aun, aunque atenuada, su eficacia (ULLOA, 1995, p. 134).

En el performance acontece algo misterioso que involucra el orden de la cura y se vincula, al menos en parte, con esa ruptura del secreto y su hechizo paralizante: que devuelve a los participantes a su condición de ternura y apertura hacia los otros y ayuda en la construcción de voluntades compartidas para enfrentar el futuro.⁵ En las conversaciones que los demás escuchamos tímidamente se multiplican los hallazgos y las cosas en común, y se enuncia el deseo de ser amigas y acompañarse en lo sucesivo. Los encuentros mediados por el lenguaje compartido que se creó durante el performance tienen resonancias subjetivas profundas: desatan conversaciones en las semanas y los meses que siguen, ayudan a tejer algo roto entre las habitantes de una calle, un barrio, una ciudad y un país, introducen en el paisaje lastimado del terreno una especie de cesura, una caricia sutil, e invitan a habitar ese paisaje de distinta manera. Por eso, más que hablar de restablecer el tejido social, Ulloa hablaba de “numerosidad social”, de tejerse en la lógica del uno más uno, de persona a persona, testimonio a testimonio, resonancia a resonancia y subjetividad a subjetividad. Ya no son “las participantes del taller”, “los periodistas” o “los investigadores”: somos Paco, Carolina, Laura, Manuel, Iván, Carla, Eugenio, Natalia, Rafael y un largo y numeroso etcétera que comenzaran (comenzaremos) a celebrar juntos nuestros cumpleaños, visitarnos en nuestras casas, compartiendo cotidianamente la vida con nuestras limitaciones, nuestras esperanzas y nuestros deseos cada vez más puestos en común.

5 Las integrantes del taller hablan frecuentemente de “extraer el dolor”. Recuerdo brevemente las historias que Manuel cuenta a veces sobre su abuela, que era partera, y su madre, que fue curandera. Su abuela además hacía comales y le gustaba compartir su comida a quienes tenían hambre, sobre todo peones jornaleros agrícolas que pasaban por un camino cerca de su casa. En una conversación con Iván Peñoñori, Manuel recordó que él mismo se había dedicado durante un tiempo a ser curandero en la tradición totonaca, que es la de su pueblo (Peñoñori, 2020: 191-193). Hoy, que revisamos este texto antes de enviarlo a edición, Manuel me escribe que “en lugar de ser curandero de la costumbre totonaca pasé a ser un curandero social”. Añade en su carta de hoy que se trata de un saber mestizo, que parte del reconocimiento de la pluralidad de “los saberes y el conocimiento en favor de la vida, la reparación y la recuperación de la vida”. Y finaliza: “creo entonces que curar y/o sanar en lo social es hacer recuperar la dignidad que el maltrato-muerte neoliberal patriarcal promueve, y atraviesa vidas, destruye vidas, enferma, enmudece y silencia cuerpos. Entonces en el fondo los actos de performance tienen elementos-signos para resignificar la vida, un saber heredado, pero que intenta curar de manera colectiva” (Manuel Amador, carta del 1 de noviembre de 2020).

Construir un saber sobre el neoliberalismo de las periferias que restituye el valor de la vida⁶

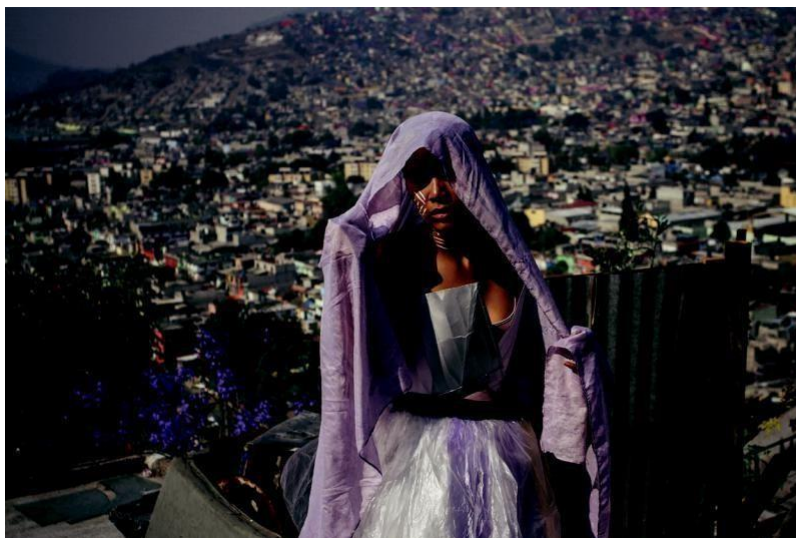


Figura 3 - Las mujeres de la periferia no somos desechables (réplica, 9 de abril de 2016).
Fotografía de Jair Cabrera Torres.

21 de junio de 2017. Me levanté temprano para acompañar a Manuel a la Panchito. Es el día de exposición de los trabajos finales de su materia Métodos y Pensamiento Crítico, y es la primera vez que asisto a una clase de Manuel. Voy acompañado de la periodista Daniela Rea, quien más adelante publicará una crónica sobre lo que sucedió ese día y grabará un podcast con algunos de los testimonios que le contaron sus alumnas. Hoy, mientras escribo, recojo algunas cosas escritas por Daniela para introducir su investigación:

Ecatepec es el municipio con mayor número de pobres de todo el país, casi 500 mil personas viven en esa condición, según el Consejo Nacional de Evaluación de la Política Social. Es además el municipio donde los habitantes se sienten inseguros, 7 de cada 10, según el Instituto Nacional de Estadística y Geografía. Quienes aquí habitan son los migrantes (y sus descendientes) que llegaron en las décadas de los 80 y 90 como consecuencia del desmantelamiento de la Reforma Agraria que emprendieron Carlos Salinas y Ernesto Zedillo. Llegaron expulsados del campo y encontraron un espacio sin oportunidades laborales dignas. En Ecatepec, el empleo formal escasea y cuando lo hay es precario, por ello la mayoría sobrevive de la economía informal e ilegal, relatan Héctor Domínguez y Amador en el estudio “Diálogos interdisciplinarios sobre violencia sexual”; muchos jóvenes aspiran a ser narcomenudistas, compran un carro para ser taxistas o vender mercancía de fayuca. Consecuencia, también, ha sido el borramiento de la identidad campesina e indígena como una forma de sobrevivencia ante el racismo. Es común, dice el estudio, que los hablantes de alguna lengua indígena no la hablen en los espacios públicos o no lo enseñen a sus hijos (REA, 2017).

El espacio de aula de Manuel vibra cuando empieza la clase. Los estudiantes se organizaron en grupos en torno a una pregunta que construyeron a lo largo del

⁶ Esta sección se basa en la reescritura de la entrada del 21 de junio de 2017 del diario de R.M. dedicado a acompañar la labor de Manuel Amador. Dicha entrada fue corregida por el propio Manuel y publicada en Mondragón y Amador (2020).

semestre y liga su investigación con la vida de su calle, su barrio y su colonia. Manuel les ha enseñado a volverse investigadores de su propia experiencia: les enseñó a hacer entrevistas, a tomar registros de lo que miran, a hacer observaciones no estructuradas, a construir registros de sus caminatas y sus exploraciones. Se trata de una formación transdisciplinar que combina saberes de la antropología, la sociología y el periodismo y tiene como objeto habilitar a los jóvenes en la búsqueda de un saber que provoque un deseo de vivir de otra forma. Es una formación mestiza en donde lo pedagógico, lo político y lo artístico conviven en un mismo movimiento y son casi la misma cosa. En torno de las preguntas se agrupan recuerdos compartidos, debates familiares, conversaciones con la gente de la calle. Como querría Paulo Freire, el conjunto de preguntas construidas por el grupo se presentan como un conjunto de temas generadores (PASSOS, 2015), una especie de mapa simbólico de las inquietudes y aspiraciones de la comunidad escolar: “¿Cuáles son las causas por las que los jóvenes se suicidan en Ecatepec?”, “¿cuáles son las formas y las causas del abandono en Ecatepec?”, “¿por qué las personas en Ecatepec se alejan o se acercan de la religión?”... También forman parte de ese mapa las categorías que los estudiantes han construido para dar cuenta de lo que se encontraron, lo mismo que las anécdotas y las imágenes que traen para presentar a la discusión: historias sobre los vagabundos que viven en la calle o sobre los perros callejeros, sobre los amigos que se suicidaron o los compañeros que entraron a un grupo religioso. Anécdotas contadas con sentido del humor sobre la gente de la calle que se burló de ellos cuando fueron a hacerle preguntas o sobre el familiar que quiso hacer bromas hirientes sobre la investigación que estaban haciendo. Les interesa la presencia de basura en la calle y una palabra, “indolencia”: “las personas [a las que entrevistamos] no sabían lo que es *indolencia*”, nos dicen. “Saben lo que es sentir dolor, pero no lo que es no sentir dolor” (MONDRAGÓN Y AMADOR, 2020, p. 35).

Los estudiantes de Manuel rondan los 15 años de edad. Manuel me muestra con orgullo sus trabajos finales, y Daniela le toma fotos a sus apuntes y sus registros de observaciones no estructuradas: los jóvenes leen textos de Boaventura de Sousa Santos, Judith Butler, Enrique Dussel... En el salón sentimos una calma tensa y atenta, un movimiento colectivo de reflexión que se expande de manera apasionada, un constante ir y venir entre la teoría y la experiencia. Cada año los estudiantes de Manuel se reúnen y presentan ponencias en un coloquio que sistematiza el saber que han construido: allí hablan de lo que en esas clases e intervenciones estéticas se ha ido nombrando como “neoliberalismo de las periferias”. En la caracterización que han hecho de este neoliberalismo juega un papel importante la “indolencia” lo mismo que la basura y el sentimiento de abandono. Se trata, dice Manuel, de una mirada construida colectivamente hacia los jóvenes que devalúa la dignidad de su vida y que parte del Estado y otros centros de legitimidad y poder. Ella crea el sentimiento de que tu vida no vale nada y es posible que en cualquier momento te pase cualquier cosa. Es una mirada fría, que aterra a quien es mirado sin saberse reconocido. Esa mirada es cruel porque contempla un dolor colectivo, pero no se conmueve con él: es indolente, y educa a quienes mira en esa indolencia: los adultos se burlan de los jóvenes que hacen entrevistas, los hombres se burlan de las mujeres, las ma-

dres lo hacen con sus hijas y todos tratan de escapar de la crueldad repitiendo el gesto cruel en una persona más frágil para intentar expulsar esa experiencia de su propia vida. Por eso ellas y ellos hablan de “devolver la mirada”.

Otras preguntas tienen que ver con la adscripción étnica de los jóvenes de la escuela. Manuel habla con cariño de Ecatepec como de una “ciudad dormitorio” poblada por trabajadores que viajan todas las mañanas a la Ciudad de México para pasar todo el día allí trabajando y regresar sólo a dormir. Las fotografías que Daniela ha ido tomando en nuestro viaje a la Panchito muestran ríos de gente caminando en sentido contrario de Manuel: sólo él va a Ecatepec mientras todos los demás salen a la Ciudad de México. Manuel también nos dice que Ecatepec está habitada por migrantes que han olvidado que lo son, gente que tuvo que salir de sus pueblos para encontrar trabajo y se vio despojada de las redes de cuidado que los sostenían allá. Por eso le importa preguntar cuáles son las lenguas que hablan los padres y madres de los estudiantes, el lugar de donde vinieron, convertir la investigación en una forma de reafianzar a los estudiantes en un territorio recordado, una historia colectiva y una relación con la cultura y la lengua.

En la caracterización del neoliberalismo de las periferias construida por los estudiantes a lo largo de los años, la violencia sobre el cuerpo de las mujeres se va construyendo en el contexto de “vidas precarias” sostenidas por personas que se ven obligadas a trabajar jornadas de trabajo extenuantes o que de plano están desempleadas, que se han desgajado de tejidos más grandes que los de su núcleo familiar más inmediato, que -en el caso de los varones- cargan con mandatos extenuantes de éxito y capacidad económica que no son capaces de sostener, y con un sentimiento de estar inerme ante una violencia constante y sorda, que parece tener relación con el mundo criminal pero se desarrolla ante la mirada indolente (o a veces burlona y abiertamente cómplice) de la autoridad estatal. En ese contexto, las mujeres se vuelven víctimas expiatorias de sus propios esposos. Jocelin, de 18 años, es la jefa de una familia que se hizo a golpes y humillaciones y se acerca a hablar con Daniela después de la clase para que ella cuente su historia:

En mi casa se ha vivido violencia desde que yo tengo memoria, mi papá ha sido muy muy machista, le ha pegado a mi mamá incluso quemaba la ropa de mi mamá, quemaba la ropa de nosotros... Ha llegado al grado de oler la ropa interior de mi mamá para ver si no se había metido con otra persona. Desde que yo tengo memoria mi vida ha sido algo así como un infierno ... Yo llegaba de la escuela con miedo de qué voy a ver... Que mi papá que le va a pegar a mi mamá... La violó... Este, ¿cómo se podría decir... ¿Anal? en el ano porque decía que por ahí era el único hoyo donde no era puta.

He tratado de defender a mi mamá, pero no se deja. Ella dice que lo ama, que lo quiere mucho que si lo aguantó tanto tiempo fue por nosotras... Porque no quería que no tuviéramos un papá, que porque no quería que nos hicieran burla en la escuela porque no teníamos papá y cosas así. Mi mamá siempre ha estado conmigo, me ha apoyado... Me ha dicho: no te busques a un hombre que te maltrate.

Yo cuando veía que mi papá le iba a pegar a mi mamá, yo me metía

en medio, y yo le decía que primero me pegara a mí y después a mi mamá. Hubo una ocasión, yo tenía como 10 años...11, mis papás estaban peleando, discutieron porque mi mamá salió en falda, pero salió en falda al tobillo... Entonces mi mamá salió así por nosotras a la escuela y él llegó y la jaló de los pelos en la calle y le pegó. Entonces, yo me metí y había un sartén en la estufa y ¡no sé!, ¡yo sé que estuvo mal, es mi papá!, pero agarré el sartén y se lo aventé en la espalda... De hecho, él tiene, así como un círculo y como cicatrices por el aceite porque yo le dije que yo, ya no quería que tocara a mi mamá ... Mis tíos decían que yo no sabía cosas de adultos, que dejara a los adultos resolver sus problemas, que yo no tenía por qué meterme porque ¡no era nadie! ¡simplemente, no era nadie! Mi papá me decía que el día que yo tuviera a mi pareja o mi novio o así, yo lo iba a entender, iba a entender por qué lo hacía.

Yo fui y yo demandé a mi papá. Mi papá ahorita no vive con nosotros y tiene una orden de alejamiento hacia mi mamá... Sentí feo al denunciar a mi papá, pero a la vez dije que estaba bien porque ya no quería que le hiciera daño a mi mamá y que mi hermanita no viera ese tipo de cosas...Porque, de hecho, para mí, mi hermana es como mi hija. Prácticamente yo la baño, yo la llevo a la escuela, yo voy a sus juntas, yo soy su tutora, ¡yo todo soy para ella! (REA, 2020: 70-71).

Se trata, también, del sentimiento de indignidad que, a decir de Silvia Bleichmar (2016), ocurre cuando se ha vivido una situación que traspasa un límite ético. Eso, y no otra cosa, es la vergüenza: un límite ético que vela la integridad del sujeto, y las historias que aparecen una y otra vez duelen porque hablan de cómo ese límite no fue respetado, de cómo esas jóvenes han sido obligadas a vivir en indignidad. En ese contexto, las investigaciones e intervenciones artísticas vuelven a velar la vergüenza inerme, la pueblan con imágenes y símbolos construidos colectivamente, pero también construyen un saber que permite dar cuenta de las causas de la violencia, de su trayectoria y sus efectos, desalojándola así del espacio subjetivo y ayudando a terminar con una sensación que puede ser enloquecedora: la de ser causa de la violencia que se vivió.

Más o menos así es como la psicoanalista argentina Laura J. de Conte explicó, hace unas décadas, lo que significaba la restitución que intentaban las Abuelas de Plaza de Mayo: restituir no sólo era devolverle los niños a sus abuelas y a sus familiares; era devolverle esas abuelas a los propios niños, permitirse inscribirse en una Historia que es su propia historia: "poder historizarse, saber el yo acerca del yo, poder reinscribir su historia de amor. Es hacer propio su lugar intransferible de transmisor en la cadena generacional" (CONTE, 1995: 101). Ello también significa "devolver la causa de la violencia al lugar que la produjo [...], poder pensar la violencia sufrida, poder ubicar su causalidad en los victimarios, no en las víctimas y desalojar esa causalidad del espacio subjetivo" (CONTE, 1995: 92).

En todos esos sentidos, también el saber colectivo que se construye cotidianamente en ese espacio de aula tiene una dimensión restituidora. Mitiga el dolor psíquico que es resultado de sentirse inerme ante la crueldad de la realidad cotidiana al construir colectivamente una explicación colectiva de ese dolor que va de la mano de un lenguaje nuevo que es capaz de nombrar el dolor, pero también de

nombrar la dignidad: un universo temático, un conjunto de palabras y expresiones que después devienen gestos performáticos. También restituye la pertenencia de esas jóvenes a un tejido colectivo que se vincula con un barrio y a un conjunto de pasados sobre los cuales se ensaya una nueva mirada. Hay también una restitución que se vincula a la pertenencia común a un nuevo tejido que se construyó en ese espacio íntimo y cálido, cuidado con delicadeza por el profesor, donde se volvió posible compartir experiencias difíciles.

De cómo un performance enseña a luchar: la construcción de una fuerza moral

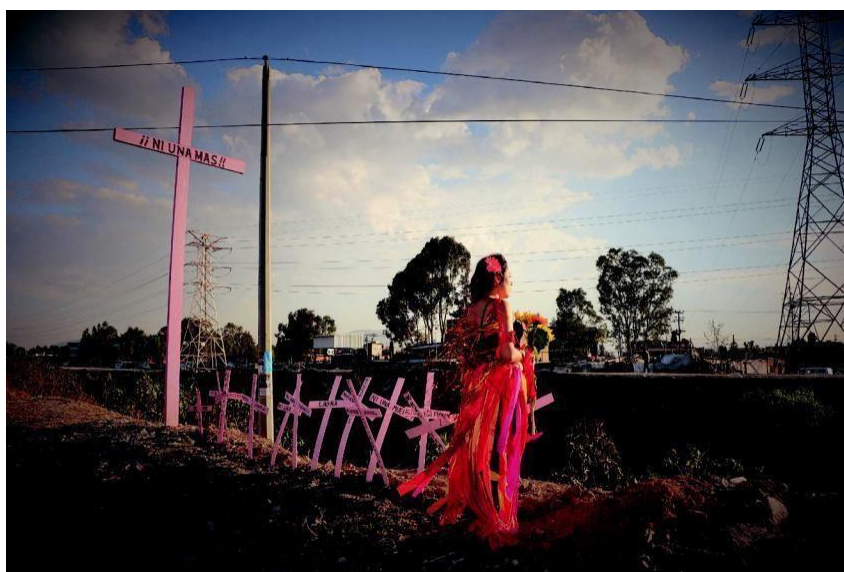


Figura 4 - Rostros de fuego, del bordo a la esperanza (27 de mayo de 2017). Archivo de Manuel Amador

Manuel nunca ha tenido una beca, nunca ha aplicado para un estímulo y nunca ha recibido un premio por su labor artística. Los performances del Taller Mujeres, Arte y Política no operan en el circuito de la institución arte. Manuel se mantiene escéptico hacia ese circuito, cuyos integrantes, en su mayoría, han mostrado una miopía impresionante en el momento de encontrarse con sus acciones. La mayor parte de las acciones del taller operan en espacios casi secretos, que fueron escenario de la violencia cruenta y que son elegidos por las propias integrantes del taller. Se trata de ir a lugares heridos por la violencia en operaciones rápidas cuya seguridad es cuidadosamente planeada a través de caminatas previas, convocatorias públicas, acuerdos con organizaciones locales y acompañamiento de periodistas, vecinos, colectivos y familiares de víctimas. Así, por ejemplo, *Los feminicidios en Río de los Remedios* (10 de octubre de 2015) se realizó a la orilla del mismo río de aguas negras donde se encontraron en 2014 40 restos, 39 cuerpos o seis mil restos óseos, y que, según la investigación de Lydiette Carrión (2018), está en el centro de una densa trama estatal-criminal. *Rostros de fuego, del bordo a la esperanza* (5 de marzo de 2016) se realizó a las orillas de un canal de aguas negras que sirve de separación a los municipios de Chimalhuacán y Ciudad Nezahualcóyotl donde se han encontrado cuerpos asesinados de mujeres en bolsas de basura con signos de tor-

tura y violación. *Rompiendo la impunidad, invisibles somos visibles* (12 de noviembre de 2016) se realizó en un terreno baldío donde se habían encontrado cuerpos de mujeres y que se ubicaba detrás de la plaza comercial Vidrio Plano, en la colonia San Juanico y la frontera entre la Ciudad de México y el Estado de México. *Rostros desdibujados sobre aires de esperanza* (27 de mayo de 2017) se realizó frente al bar Baby Rock de la colonia Las Águilas, en donde fueron asesinadas cuatro mujeres por negarse a tomarse una “selfie” con uno de los asesinos.

Por las razones antedichas, refiriéndose a *Rostros de fuego, del bordo a la esperanza*, José Ricardo Gutiérrez Vargas ha hablado de “la formación de una espacialidad específica, donde ocurriría una deslocalización de la protesta”. Las acciones de protesta no ocurren en las avenidas principales de la Ciudad de México, como sería lo más usual, sino en los márgenes de la urbe: “ahí normalmente no se protesta, y el silencio y el aislamiento de la población ante lo que ocurre se convierte en el piso donde se sobrevive” (GUTIÉRREZ VARGAS, 2018). Yo añadiría que lo que ocurre no es sólo una deslocalización de los lugares tradicionales de protesta en contextos activistas y militantes, sino un intento de llevar la protesta al lugar donde se produjo el daño que multiplica sus efectos simbólicos y su capacidad de confrontar al poder instituido.

Para explicar este tema a mayor detalle, vale la pena recordar las etapas de *Rostros de fuego, del bordo a la esperanza*, tal y como fue descrito por este último autor: las jóvenes decidieron ir a este canal para narrar, de otra manera, lo que había ocurrido allí. Iban acompañadas por Norma Andrade e Irinea Buendía:

En los brazos llevaban ramos de flores que al finalizar la acción arrojaron al canal. Mientras deambulaban entre la tierra y la basura, a veces rozándose unas a otras, gritaban palabras con un tono de desesperación: “ayuda”, “piedad”. Sus movimientos eran interrumpidos por pausas, donde cada una de ellas contaba, megáfono en mano, la historia de algún feminicidio ocurrido en México. Cuando las historias finalizaron, las mujeres se formaron en líneas, de frente a otra línea, que no era de cuerpos sino de llamas, hecha con antorchas. Dando la cara al fuego, como si éste guiara un trayecto hacia la justicia y la esperanza, se tomaron de las manos para lanzar discursos improvisados. Finalmente una de las participantes leyó el “Pronunciamiento Político de la Sociedad Civil del Estado de México ante el Aumento de los Feminicidios y la Violencia Hacia las Mujeres en la Entidad”. Todas estas acciones tuvieron un epílogo que consistió en la erección de una cruz rosa a la orilla del canal, la cual se sumó a otra cruz, del mismo tamaño, que se había puesto un año antes por iniciativa de Irinea Buendía (GUTIÉRREZ, 2018).

Las jóvenes vestidas con los colores de fuego simbolizan en este elemento la valentía y la alegría de vivir y las antorchas que encienden iluminan un paisaje lleno de basura, con una hilera de casa medio construir a la orilla del vertedero de aguas negras. La reerección de la cruz es un reto: con la excusa (incumplida) de pavimentar la calle, el gobierno del estado la había quitado un año atrás. Al volverla a poner colectivamente, las jóvenes instalan un símbolo a la mitad del espacio social en abierta desobediencia a las acciones de la autoridad que debería estar encargada

de velar por la justicia. De esa manera también demuestran que no tienen miedo y no serán intimidadas, y con su ejemplo invitan a los demás habitantes a sentirse de esa manera. De hecho, es usual que las acciones vayan acompañadas de invitaciones constantes a que los habitantes del espacio se sumen, aunque sea de manera temporal, y a menudo van antecedidas de rituales de movilización, como lo pueden ser, por ejemplo, marchas o caminatas públicas y reuniones donde familiares de jóvenes desaparecidas o asesinadas ofrecen discursos.

Yo mismo acompañé *Rostros desdibujados sobre aires de esperanza*, y en ese momento tuve la oportunidad de observar el efecto electrizante que tienen esas convocatorias a los habitantes de esos espacios: las miradas tímidas desde las ventanas o el quicio de la puerta, la burla abierta de algunos pocos o los intentos de intimidar con automóviles o motocicletas, la observación atenta de algunos más que quisieran ir pero tienen miedo de que alguien los observe, y también la alegría desbordada de algunos pocos, usualmente mujeres y niñas, que responden espontáneamente y a veces terminan incluso integrándose en nuevas acciones del taller. En los términos de Juan Carlos Marín recogidos y elaborados por Roberto Jacoby (1970), de lo que se trata en estas confrontaciones aparentemente inocuas es de construir fuerza moral: cuerpos no marcados por el miedo y con valor y audacia, cohesión y capacidad de actuar según un plan conjunto. Por ese motivo quiero concluir esta breve exploración del trabajo de Manuel con algunas reflexiones sobre este tema, pues él puede ayudar a entender por qué un performance puede enseñar a luchar y qué es lo específicamente subversivo de estas formas de confrontación social.

La categoría de fuerza moral fue desarrollada originalmente por Clausewitz, y es uno de los dos componentes con que el teórico de la guerra distinguió la capacidad de lucha de los grupos en pugna: además de la fuerza corporal, compuesta por un conjunto de cuerpos obedientes a un general y dispuestos a luchar como si fueran una máquina, es necesario considerar la fuerza moral, que es el “motor” que mueve esa máquina. En el combate no sólo se produce un desgaste material directo de las fuerzas corporales, determinado por los muertos y heridos, así como por la fatiga, el hambre y la sed. También hay una destrucción mediada que se ejerce sobre las emociones y la capacidad de juicio de los individuos, sobre la cohesión del cuerpo colectivo y la capacidad de conducción en general. Lenin tomó de Clausewitz esta caracterización de la fuerza moral para explicar lo que significaría la organización del proletariado, por medio de la cual hay una disolución de un conjunto de relaciones sociales que impedían a los desposeídos enfrentarse al poder y una rearticulación de los cuerpos que permiten que la totalidad de sus fuerzas se ejerzan en la lucha (JACOBY, 1970, pp.127-131).

En dicho contexto se entiende con mayor profundidad el valor pedagógico de todas esas acciones preparatorias que Manuel ha enseñado a realizar a sus alumnas: hablar con líderes locales, convocar a familiares y organizaciones, hacer caminatas previas, ubicar los espacios seguros, elaborar un plan de entrada y salida del lugar, todo ello una vez más en una confluencia de saberes mestizos que vienen del mundo académico y de medios sociales y tienen que ver con el cuidado de la

vida en espacios de violencia y alta conflictividad. Participar repetidamente de estas acciones preparatorias ayuda a que los cuerpos de las jóvenes aprendan a lidiar con el miedo: no las convierte en personas temerarias, pero sí las ayuda a medir el grado de peligro en que están en cada momento, a elaborar diagnósticos y a trazar una táctica y una estrategia. En ese sentido, de lo que se trata no es de una llamada voluntarista a “dejar de tener miedo”, sino de la participación en una serie de ejercicios sociales donde se construye una cierta capacidad práctica de enfrentar el peligro y de hacer un diagnóstico de las relaciones de fuerza. Así los performances van construyendo una fuerza moral que es proporcional del sentimiento de orgullo y dignidad que sus imágenes generan. Esa fuerza moral irradia hacia el conjunto del espacio social: las jóvenes muestran, a través de su ejemplo, que es posible enfrentar al poder si van todas juntas e invitan con ese ejemplo a que otras personas se les unan.

Yo creo que en esa irradiación es especialmente importante que quienes participan sean mujeres muy jóvenes, pues la puesta en acto de una valentía que se ejerce por personas vulnerables construye un efecto conmovedor interpelando a aquellos que se creerían más fuertes pero no han tenido la capacidad de cambiar de posición. Dicho en otras palabras, hay algo del orden de la ternura que se vincula a la potencia política de esas fragilidades compartidas que, en lugar de negarse, se presentan con frescura y alegría en el espacio público interpelando a los que se creían frágiles y los que se creían fuertes e invitando a que cada quien reconsidere su fragilidad y su fuerza.

La construcción de paz y justicia no es un asunto de meras voluntades individuales. El arte, por sí mismo, no cambia la realidad, y ya he señalado algunas razones por las cuales los experimentos del Taller Mujeres, Arte y Política es, en buena medida, impermeable a los experimentos del arte como institución. Sin embargo, en los esfuerzos de convivencia construidos en torno de estos performances se vuelve posible un ejercicio social que permite el nacimiento de un cuerpo colectivo que aprende a reflexionar y construir un saber sobre la injusticia; que puede elaborar el dolor y controlar el miedo; que construye un lenguaje propio para velar la indignidad y contar desde otro lugar la historia de las personas cuya vida fue injustamente arrebatada, pero también la historia de las personas que están allí, prestando su cuerpo, y que tienen una historia y una identidad que las ha vuelto capaces de confrontar al poder.

Esta construcción de fuerza moral tiene efectos resubjetivadores potentes que han permitido que, en los más de diez años de vida de este taller, muchas jóvenes que participaron de allí salieran a estudiar más allá de Ecatepec y luego volvieran convertidas en sociólogas, abogadas, psicólogas, defensoras de derechos humanos, líderes de su comunidad comprometidas en la construcción del poder político que será necesario para una confrontación más poderosa de las estructuras que sostienen la injusticia y la desigualdad. Quizá allí está el legado más grande de Manuel Amador, que es también un hombre que

sabe hacerse a un lado: que trabaja asumiendo que no sabe todo sobre la experiencia que sus alumnas han vivido y se ha ido dejando enseñar por ellas, sin buscar protagonismos indebidos, con una delicada sensibilidad pedagógica que se ancla en una ética de la celebración de la vida, incluso en los contextos más llenos de muerte.

Referencias

AMADOR, Manuel y Rafael MONDRAGÓN. Aprendizajes: una comunidad experimental. In: AMADOR, M., R. MONDRAGÓN (Eds.). **Vida que resurge en las orillas. Experiencias del Taller Mujeres, Arte y Política en Ecatepec**, México: Heredad, 2020, pp. 47-56.

BLEICHMAR, Silvia. **Vergüenza, culpa, pudor. Relaciones entre la psicopatología, la ética y la sexualidad**, Buenos Aires: Paidós, 2016.

CONTE, Laura J. de. Intervención en sesión dedicada a Identidad, filiación, apropiación, adopción y restitución. In: **Filiación. Identidad. Restitución. 15 años de lucha de Abuelas de Plaza de Mayo**, Buenos Aires: El Bloque Editorial 1995, pp. 91-101.

DORADO, Paco. **Taller Mujeres Arte y Política UACM Cuatepec, Invisibles somos Visibles**. <<https://www.youtube.com/watch?v=NeR6vY767o0>>, 2016, recuperado el 31 de octubre de 2020.

FREIRE, Paulo. **Pedagogía del oprimido**, México: Siglo XXI.

GUTIÉRREZ VARGAS, José Ricardo. Rostros de fuego : formación de espacialidades de justicia a través del performance, **Discurso Visual**, núm. 42, diciembre de 2018, <http://www.discursovisual.net/dvweb42/TT_42-07.html>.

JACOBY, Roberto. **El asalto al cielo**, Buenos Aires: Cuadernos del CIPCA, 1970.

MONDRAGÓN, Rafael. Cinco momentos con Angie. In: AMADOR, M., R. MONDRAGÓN (Eds.). **Vida que resurge en las orillas. Experiencias del Taller Mujeres, Arte y Política en Ecatepec**, México: Heredad, 2020, pp. 115-123.

MONDRAGÓN, Rafael y M. AMADOR. La construcción de una ciencia popular y plebeya. In: AMADOR, M., R. MONDRAGÓN (Eds.). **Vida que resurge en las orillas. Experiencias del Taller Mujeres, Arte y Política en Ecatepec**, México: Heredad, 2020, pp. 27-37.

PASSOS, Luis Augusto. Tema generador. In: STRECK, D., REDIN, E., ZITZOSKI, J. J. (Orgs.). **Diccionario Paulo Freire**, Lima: CEAAL, 2015, pp. 486-488.

PIE DE PÁGINA. **Una escuela contra la dominación**, <<http://vimeo.com/224809082>>, recuperado el 18 de julio de 2017.

REA, Daniela. Un maestro contra la dominación. In: AMADOR, M., R. MONDRAGÓN (Eds.). **Vida que resurge en las orillas. Experiencias del Taller Mujeres, Arte y Política en Ecatepec**, México: Heredad, 2020, pp. 63-78.

REA, Daniela. **Una escuela contra la dominación**, <<https://piedepagina.mx/una-es-cuela-contra-la-dominacion-2>>, recuperado el 18 de julio de 2017.

RED DENUNCIA FEMINICIDIOS. **Rompiendo la impunidad, invisibles somos visibles (performance político)**. <<https://www.facebook.com/events/210000112776207/>>, recuperado el 31 de octubre de 2020.

ULLOA, Fernando. **Novela clínica psicoanalítica. Historial de una práctica**, Buenos Aires: Paidós, 1995.

ULLOA, Fernando. **Salud elemental. Con toda la mar detrás**, Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2012.