

# PRÓLOGO

Armando Andrade Zamarripa  
y Raquel Mercado Salas

Este es un libro que reconoce nuestros pasos colectivos, todos aquellos que hemos andado durante años juntas, juntos, en una complicidad afirmativa y fehaciente para pensar y producir arte. Como lo indica su nombre, el libro está hecho de cartografías, de caminos que dialogan con la teoría del arte, con procesos de producción, con experiencias, con ensayos; con la búsqueda, de una cada vez más certera muestra de que las veredas andadas son tomadas y alimentadas por una comunidad que, poco a poco, construye su propia historia y memoria. La persona plural desde la que hablamos es la que hace referencia a una comunidad que es a su vez diversa y múltiple: desde las ciencias sociales, con las metodologías más cercanas a las artes, hasta las que nacen de los propios procesos de estudios y producción de las artes y las humanidades contemporáneas ubicadas en los territorios más cercanos, complejos y problemáticos.

La generación de este libro como herramienta metodológico-conceptual para los trabajos colaborativos del grupo colegiado de docentes y estudiantes, se ubica entre los proyectos que han sido impulsados, desde hace más de una década, a través de los posgrados del Centro de las Artes y la Cultura. De la Maestría en Arte nace la convocatoria que da origen a este libro y cuyo interés es el de plantear trabajos colaborativos a través de coautoría entre profesoras(es) investigadoras(es) y jóvenes estudiantes de posgrado, para involucrar de manera académica el seguimiento, las problematizaciones, las discusiones y los descubrimientos que, en conjunto, se elaboran desde proyectos específicos. El uso de la cartografía como requisito fundamental de los distintos capítulos obedece a una preocupación de territorialización del análisis del arte a través de una política de localización y a partir de ésta realizar un vínculo con la sociedad a la que se dirigen los proyectos desde el posgrado con orientación profesionalizante. Cartografías porque las derivas, los tratamientos, los cursos de cada una de las problemáticas aquí presentes no son fijas, sino que se reconstruyen constantemente, porque a partir de ellas se cuestionan las metodologías hegemónicas del arte y la cultura, porque implican restituir devenires que modifican los flujos y las preguntas de acuerdo con los impulsos vitales que cada proyecto ofrece y porque, finalmente, implican reconocer que la investigación en arte es ella misma creativa y generadora de pensamiento.

La respuesta a la convocatoria ha derivado en una serie de trabajos que hemos reunido en tres ejes, el primero de ellos ha sido nombrado Artefactos Culturales, porque acompaña el capítulo “La expresión estético wixárika como metonimia cultural: ensayo de una operacionalización teórico-metodológica”, de Jessica Janeth Urzúa Moreno y Fernando Plascencia Martínez, quienes a partir de un acercamiento epistémico crítico sobre la cultura wixárika esbozan su estructura, dinámica socioeconómica y el desplazamiento territorial por múltiples factores. Urzúa y Plascencia concretizan arropar la artesanía wixárika como “artefacto cultural” que presupone una metonimia simbólica de su cosmogonía y estructura social y su aculturación de un grupo de wixáritari migrantes. En la delimitación buscan alejarse de conceptualizaciones excluyentes a nuestra cultura, pero pertinentes para dar cuenta de la complejidad del concepto de comunidad en los huicholes avecindados en Aguascalientes y los procesos paradójicos de la artesanía dentro de las prácticas del turismo que homogeniza a las culturas.

El segundo eje se titula Cuerpo, Violencia y Feminismo, porque enmarca tres elementos principales para cartografiar las preocupaciones más inmediatas de las preguntas sobre el arte desde las perspectivas feministas en la investigación del posgrado. Se abre el apartado con el capítulo “¿Cómo abrir los ojos? Reflexiones sobre las imágenes violentas en escena”, de Yadira Torres Briseño y Raquel Mercado Salas, llevando la pregunta que Didi-Huberman ha planteado frente a la filmografía de Farocki, a la posición crítica que la producción, distribución y consumo de imágenes violentas en escena, principalmente a niveles nacional, regional y local. Lo anterior en relación con una ética del uso de las imágenes y la narrativa testimonial que se identifica desde la primera persona de algunos de los apartados del capítulo. Este capítulo es un posicionamiento frente a la producción de arte en el mundo contemporáneo, en donde la violencia se ha vuelto un tópico nuclear en todos los discursos artísticos, pero no siempre se hace reflexivamente y no se dispone de una ética que cuestione la representación o la reproducción de los mecanismos de poder sobre los cuerpos. La tríada violencia-testimonio-ética es la base del cuestionamiento que se formula en este capítulo, “¿Cómo abrir los ojos?”: ¿cómo hacer uso de la poética de las imágenes sin instrumentalizar a las(os) espectadoras(es), los testimonios y los recursos escénicos? Torres y Mercado apuntan a través de diversos ejemplos, teóricos y de producción, algunas formas de sustraerse a los cánones y narrativas de poder.

El siguiente capítulo de este apartado “Cartografías y arte: pensar las corporalidades desde el encuentro entre Braidotti y Butler para un arte localizado”, escrito por Adriana Rodríguez Ruiz y Raquel Mercado Salas, realiza una exposición de una de las discusiones más importantes, desde los años noventa y a la fecha, dentro de las teorías feministas contemporáneas en el uso de los conceptos: el uso del “género” y la “diferencia sexual”. Gracias a la entrevista publicada por la editorial Gedisa en la colección de Diferencias, como parte del libro *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada* es que podemos asistir de manera pública y escrita a la discusión entre Butler y Braidotti, en donde cada una de ellas defiende el posicionamiento que los estudios de género o la historia de las mujeres ofrece en cada uno de sus territorios materiales y conceptuales. El uso de la diferencia sexual por parte de Braidotti responde a las luchas de las mujeres cuyas redes han sido clave para sostener distintas vindicaciones a partir de la decadencia de la propia historia contemporánea europea, sin olvidar enfatizar que al hacer uso de este término no

está limitándose a un espectro biologicista, sino derivado del análisis del discurso postestructuralista de la sexualidad como uno de los principales ejes del biopoder. De esta manera, la distancia entre el uso del “género” y la “diferencia sexual” se enmarcan no solamente en parámetros distintos del lenguaje, sino de la localización de los fines que se buscan con ambas teorías y su relación con el ámbito de las subjetividades contemporáneas.

El apartado cierra con el capítulo “Desplazamientos en la crítica simbólica, para el estudio del arte producido por mujeres en Aguascalientes”, escrito por María Isabel Cabrera Manuel y Raquel Mercado Salas, en el cual plantean un posicionamiento inicial al establecer cómo abordar el problema de la representación, la teoría, la historia y la crítica del arte desde una posición feminista. En este capítulo realizan, a través de las tesis de Griselda Pollock, el tratamiento crítico de la narrativa del “Otro” en distintos abordajes materiales del arte, y la apuesta por un arte menor, desde las perspectivas feministas políticas y colectivas que se decantan por un pueblo futuro. Uno de los recursos usados en este capítulo es el “giro de tuerca” a las posiciones más conservadoras respecto al tema; una de ellas la de realizar una comparación entre la producción hecha por sujetos hegemónicos, varones, y la producción hecha por mujeres, ya que la comparación de los objetos artísticos respondería a un canon preestablecido y a un discurso interno a la propia historia del arte. El giro de tuerca se da, precisamente, al no caer en el terreno de “la igualdad” histórica o simbólica, que nunca lo es de manera fáctica en la producción, distribución y consumo, sino reestablecer una mirada siempre política de la caída de los monumentos, de las estrategias del Estado y de las necesidades colectivas de la producción hechas por mujeres, con la promesa de presentar, posteriormente, los resultados del proyecto de investigación en ciernes sobre las artistas mujeres en Aguascalientes.

En el último apartado titulado Arte Medial Contemporáneo se presentan dos casos de proyectos de investigación artística que exploran diversas nociones de la intermedialidad aplicada a diversos soportes e intenciones poéticas que van desde la escritura expandida al paracinema (un fenómeno de desmaterialización del dispositivo cinematográfico por un “efecto cine”). En el capítulo “Un laboratorio digital como espacio ideal para escritores mediales”, de Arely Alicia Valdés Rodríguez y Armando Andrade Zamarripa, se explora una conceptualización de espacialidad virtual “distópica” para la creación de un laboratorio digital que incite a la práctica de la escritura expandida fuera de la

estructura de los talleres literarios creativos. Como primer gesto crítico se pone en cuestión la idea de la profesionalización de escritores, dado que en la tradición formal y profesionalizante en estudios superiores no se ha practicado en un entorno libre, ya sea porque se considera un proceso de enseñanza-aprendizaje acompañada de escritores “como figuras de autoridad”, asimismo, como una práctica con una estructura horizontal que las poéticas individuales no sean coartadas en la primera intención de salirse de la escritura tradicional. Por tanto, las escrituras expandidas que ocupan de tecnopoéticas (escritura que implica el uso de tecnología) para la práctica de la intermedialidad y sus diseminaciones lingüísticas en otros soportes y disciplinas posibilitan considerar más bien un espacio como laboratorio medial, que toman como modelo los laboratorios de experimentación científica, donde incluso el error es probable, así como la integración de procesos multidisciplinares. Finalmente, ensayan la posibilidad de idear un espacio de experimentación con medios tecnológicos para realizar estancias como laboratorios creativos de experimentación que propicien el aprendizaje invisible y autónomo.

Concluye este apartado con el capítulo “El medio [estorba] al cine: aproximación teórico-metodológica para producir un paracinema performativo”. escrito por Armando Andrade Zamarripa, en el que expone un estudio de caso para describir, comparar, evaluar y comprender diferentes aspectos del problema de su investigación artística titulada “El medio [estorba] al cine”, que consigue explorar la noción del *paracinema*, concepto acuñado a las obras que emplean la desmaterialización del dispositivo cinematográfico y el “efecto cine” (lo cinemático) como elemento en presencia y representación de un objeto o performance artísticos. En su exploración esboza una comparativa de basamentos epistemológicos y metodológicos de otros proyectos similares a esta práctica artística situada a sus posibilidades formales y discursivas. Esto implicaría una adecuación tecnológica a soportes análogos y la inclusión de elementos escénicos estudiados a través de la arqueología de medios escénicos, ópticos y audiovisuales con posibilidades performativas.

Con esta modesta intención de articular las múltiples cartografías teórico-metodológicas y radicalmente complejas, que conforman esta publicación, se espera, se desea y se cautiva a las lectoras y los lectores para sus procesos indagatorios y creativos inmediatos.

