



# V TIEMPO

Proyecto de cruce disciplinario  
investigación y laboratorio realizado en  
el sitio arqueológico de Uxmal  
y el municipio de Santa Elena, Yucatán  
noviembre de 2010

## Resumen:

Este proyecto propone un marco teórico de carácter pragmático-crítico en relación a la realización de actividades de intercambio entre alumnos de la Escuela Superior de Artes de Yucatán, la comunidad de arqueólogos y funcionarios del INAH del sitio arqueológico de Uxmal y la comunidad de Santa Elena, municipio vecino a Uxmal.

Este texto analiza desde el área de estudios visuales la propuesta teórica que fundamenta la acción participativa entre los grupos sociales mencionados y sus diversos saberes, en una aproximación propuesta por los estudiantes mediante proyectos específicos. La función del profesor fue recopilarlos y generar una reflexión teórica general además de participar como otro miembro del colectivo. De este punto en adelante, el profesor y los alumnos se denominan: “el colectivo”, por lo que el texto ha sido escrito en plural.

Hemos decidido organizar el texto y el catálogo en tres capítulos:

1. Paradox: El estado de la cuestión social, algo que desafía la lógica y la intuición, una verdad no dual, el grupo y sus deseos de comunión y separación simultáneos. Ni público, ni privado.
2. Index: El relato de los hechos, las acciones, las colaboraciones, las teorías enunciadas, indexadas.
3. Codex: Los residuos codificados, los objetos fetiche, los íconos, el capital simbólico.

Palabras clave:

Arte relacional, arte participativo, estetología, altermoderno, post colonialismo, proyecto y curaduría open end, documentación, estudios visuales, transdisciplina, complejidad.

*Cuando comencé a escribir, tenía temor del supremo gobierno; años después, tuve temor de los que viven de odiar al gobierno. Finalmente comprendí que mi mente, azorada por enemigos fantasmales, aún pertenecía al siglo XX.*  
Marco Díaz, *The last years*

Introducción:

Uxmal se traduce como la ciudad tres veces construida. El INAH nos invitó a conocerla, mas bien a conocer la cuarta construcción, la arqueológica. El director del sitio arqueológico, el arqueólogo Pepe Huchim nos invitó a conocer el sentido antropológico del actual Uxmal y su impacto en las poblaciones vecinas. Así conocimos el municipio de Santa Elena y ahí el grupo decidió montar un laboratorio de arte. En él se fué generando un nodo de cruzamiento de saberes, disciplinas y dimensiones sociales. Un momento donde la geografía cedió y pudimos hibridar Santa Elena, Mérida y Uxmal en una quinta construcción, una narración desde un tiempo marginal.

De ahí el título "Quinto Tiempo", que no hace referencia a nada esotérico ni se refiere a lo marginal como discriminado sino a lo que está en el límite, en una posición de cruce.

El marco general de investigación se inscribe dentro de los estudios visuales, una aproximación transdisciplinaria al arte y la estética dentro del paradigma de la complejidad.

El concepto de complejidad según lo planteado por Edgar Morin, nos presenta una realidad multidimensional inclusiva, articulada por contextos temporales. En el mundo complejo, contrariamente al mundo globalizado, conviven todas las tendencias a manera de constelaciones u organizaciones sistémicas en función bioética, como un organismo dinámico y no en función de principios abstractos.

La convivencia eco-ética y la diversidad son elementos fundamentales que justifican una liberalidad en todos los campos, incluyendo el campo de las artes visuales.

La liberalidad artística posibilita el cruzamiento de saberes al poner al centro la experiencia, desplazando a la periferia cualquier fundamento estético teleológico. El proceso anestésico libera tanto al artista como al objeto de su finalidad artística, exponiéndolo a la indeterminación y al acuerdo colectivo para su legitimación.

De esta manera surgen teorías inclusivas como:

- Cualquier cosa puede ser arte
- Cualquier persona puede ser artista
- Cualquier espacio puede ser un museo

A estos conceptos le podemos llamar teoría ampliada del arte.

Planteada esta teoría y cuestionados los espacios de legitimación, Nicolás Bourriaud propone la posibilidad de legitimación temporal a través de acuerdos relacionales que desplazarían los principios ideológicos universalistas por micro utopías de proximidad. En su teoría de la altermodernidad propone el desplazamiento de la exploración del espacio por la exploración del tiempo, enfocándose más al proceso de habitación que al de conquista.

Por otro lado José Luis Brea, en su última crítica a la teoría crítica, propone comprender el aparente estado paradójico de lo posmoderno como punto de acceso a un tercer umbral del capitalismo, el capitalismo cultural, donde la resistencia deviene una forma de dominación hegemónica que instituye el simulacro como recurso de poder contraideológico, saboteando el discurso histórico y el gremialismo utópico mediante la relativización total. Entendemos entonces lo posmoderno como un recurso en lógica inversa que suspende y prolonga la modernidad capitalista sobre su propia antítesis paradigmática, volviéndose no compleja sino intrincada. De este modo nos hemos propuesto enfocar la actividad cultural hacia la exposición de las prácticas libertarias que se desmarquen de las políticas de resistencia, haciendo menos caso a los discursos ideológicos populares o al "sentido común" y más a los hechos y a las políticas minoritarias. Esto debido a que, como dice Slavoj Žižek, "[...] las ideas dominantes no son nunca directamente las ideas de la clase dominante", frase que Brea aclara diciendo que en realidad siempre SON las ideas de la clase dominante las que dominan, pero éstas no están impuestas de manera directa, sino ocultas como trasfondo sub-rosa, tras de los discursos de tolerancia y de resistencia. Para saber entonces en qué podemos confiar y creer, recomendamos sencillamente ver lo que se hace, oír lo que se dice y, tal como lo recomendó Marcel Duchamp hace 70 años, calcular un coeficiente.

Este proyecto que propone acercar la academia a modelos complejos fuera del territorio centralista, tradicional y urbano de las artes, queda abierto entonces, como una iniciativa para ser desarrollada y perfeccionada en el futuro, por maestros y alumnos interesados en la transdisciplina -no como un tránsito entre los talleres disciplinarios de la escuela y sus pasillos históricos- sino como un desplazamiento liberador, hacia una sociedad mundializada, donde todas las personas y sus saberes sean reconocidos, sin importar la geografía, la especialidad y otros límites simbólicos. Igualmente y de manera paradójica, nos queda rondando la idea que la exclusiva valoración del talento individual produce competencia y artistas ricos, lo que no nos desagrada del todo, pero que por esto mismo, el trabajo colectivo se ve saboteado por la obsesión hacia la autoría, la privatización de la cultura y el individualismo egocéntrico. En esta experiencia, hemos podido comprobar cómo el trabajo colectivo, genera nexos culturales y debate teórico en todas las áreas, y cómo el individualismo genera separación y capital, para quien adopta una posición antagónica. Creemos que es tiempo de desplazar aunque sea sutilmente el paradigma centralista y privatizante del arte y enfocarnos a iniciativas grupales, aunque el grupo sea sólo un pretexto para presentar individuos y sus obras. Queremos darnos el tiempo para explorar la compleja paradoja de la distinción con equidad.

Rafael Penroz

*De este modo, una distinción se impone urgente: aquella que nos ayude a diferenciar y distinguir los imaginarios de dominación de los dominantes. Estos no van ya a venirnos de cara: sino, al contrario, travestidos de antihegemónicos, de antisistémicos, de antagonistas, abanderando sus astutas y oportunistas retóricas de la resistencia.*

Jose Luis Brea

*Retóricas de la Resistencia: una introducción  
(La potencia de los estudios críticos frente al triunfante “capitalismo antihegemónico”)*

## PARADOX

Partimos de un aparente estado paradójico contemporáneo y un deseo en común, que la generación 2007 de la ESAY ha acordado ir materializando desde el interior de su licenciatura. Este deseo presenta diversos matices de persona a persona y no se podría definir objetivamente. Sin embargo, el grupo ha podido llegar a acuerdos mediante la relación intersubjetiva de sus intencionalidades y la elección conjunta de sus acciones. Han podido desarrollar una dinámica similar a la que describe Nicolás Bourriaud en su “Estética relacional” cuando analiza las prácticas de los artistas contemporáneos en las últimas 2 décadas, proponiendo un desplazamiento desde los discursos de dominio post-coloniales hacia las utopías de proximidad, las prácticas de intercambio que realizan los grupos sociales desarrollando micropolíticas de convivencia estética, distanciándose de las ideologías de dominio totalizante.

Si bien este concepto (de estética relacional) suena complicado desde una aproximación analítica, desde la pragmática es muy simple: el colectivo está haciendo lo que los pequeños grupos siempre han hecho, socializar, intercambiar y crear sistemas de producción.

Esto resulta importante para ellos, ya que adhiriéndose a propuestas enfocadas en prácticas sociales no planificadas centralmente, acceden a procesos donde lo creativo se acerca más a tácticas de supervivencia que a un plan maestro ideológico, pudiéndose analizar su trabajo desde el campo ético en primera instancia, desplazando las estéticas de representación hegemónica que critican. Aún así, siendo estudiantes de artes visuales, su producción se centra en lo estético, en un contexto contemporáneo a saber: lo estético como apropiación específica de la realidad, a partir de los datos de la sensibilidad. Se desplaza de la estética clásica y deja de ser un apéndice de la filosofía, dedicada al estudio de lo bello. Los estudios estéticos proponen a la estética como un campo autónomo que no necesita de las legitimaciones que funcionan en el campo artístico, volviéndose un campo inclusivo que abarca tanto lo poético como lo prosaico, para poder de esta manera acceder a una situación que religa arte, vida y contexto en un tiempo de producción.

Si consideramos la crítica de Brea, también sostenida por Slavoj Žižek, estaríamos frente a una evidente paradoja del capitalismo cultural, donde los actores son tanto el aparato crítico, como los criticados; insurgentes y a la vez colaboradores de la institución artística hegemónica. Esta situación se puede observar con mayor claridad viendo en las prácticas, en los propios proyectos, la heterogeneidad ideológica en que discurren y la incapacidad de proceder coordinadamente hacia una meta común, que no sea un evento social o comercial, una exposición o un catálogo, a saber: la utilidad.

Sin embargo, hay una sutil honestidad en esto, una voluntad de desplazamiento del simulacro y la espectacularidad para centrarse en cuestiones pragmáticas discretas, más cercanas a lo cotidiano y popular que a lo extravagante, chillón y farandulero. Se distingue en esto la voluntad de colaborar con gente fuera del circuito artístico, fuera de la metrópolis y fuera del ámbito de confort escolar. Lo paradójico les impulsa a poner a prueba ya no la teoría sino las prácticas, los resultados explícitos de las acciones tomadas. Qué hay, qué no hay, quién se la jugó, quién no. Qué es lo real, qué es lo simulado, qué es (cuáles son o representan) la verdad y la libertad. Aquí nos encontramos como grupo, sumidos en la paradoja, entre lo privado y lo público, entre lo individual y colectivo, entre lo ideológico y lo pragmático. Partimos entonces explorando las nociones de libertad.

## INDEX

La situación primordial que ha permitido estas prácticas es el acceso previo a la libertad de acción, que pone en movimiento el desplazamiento de la interacción social hacia el centro de la actividad estética y, en consecuencia, desplaza los conceptos de dominio anclados al aparato de control institucional académico hacia la periferia.

De este modo adquiere un sentido social y no académico la denominación de la materia de "Dibujo y conceptualización visual". Dibujo y conceptualización visual se interpretará entonces como aquellas prácticas que desde el trabajo en participación colectiva emergen como conceptos de dibujo.

Revisando las ideas de Joseph Beuys el grupo acordó que desde la teoría ampliada del arte, entender el dibujo como una actividad de liberación es más interesante que como actividad de representación. Como consecuencia de la liberación académica de la clase de dibujo se han producido tres interesantes situaciones y una gran cantidad de "piezas":

- a. La intervención y modificación del cronograma de actividades de la clase de dibujo proponiendo un diálogo con la institución.
- b. La creación de la S.A. de A.C. y Colectivo V Tiempo.
- c. La generación de una situación de transdisciplina y cruce de áreas de conocimiento como dibujo, video, pintura, escultura, multimedia, fotografía, grabado y arte acción, independiente de la currícula institucional.

El acuerdo inicial entre los miembros del colectivo en el sentido de llevar a la práctica las teorías estéticas contemporáneas que han elegido como contenidos, implica varios riesgos. El primero es la oposición institucional, luego está el debate crítico entre los propios maestros en su diversidad discursiva, que tiende a separar a los miembros por filiaciones ideológicas centrales y, finalmente, el más difícil de superar: la desmotivación de los propios activistas al encontrar una constante oposición y sabotaje a sus propuestas, siendo el autosabotaje lo más desolador. La idealización del colectivo "humano" y la fantasía de la materialización del deseo mediante el proyecto sistemático, pueden más como elementos de desolación que como consuelo constructivo.

El objetivo general del proyecto ha sido entonces generar un contexto donde pueda existir, al menos temporalmente, una indiferencia artística y humana que nos permita trabajar sin apegarnos a un plan o a un ideal de comportamiento grupal, obligatorio. El único acuerdo ha sido participar con lo propio y compartirlo. El compartir ha enfrentado una sorprendente resistencia, quizás porque le damos mayor valor a la competencia que a la colaboración.

Como colectivo, también nos sorprende la oposición que algunos académicos ejercen al demandar una discursividad ideológica en las políticas individuales de representación, bajo principios y fundamentos artísticos. Estos "principios" son exigidos en la justificación de cada proyecto buscando una indexación del conocimiento, mecanismo de dominio que desplaza la experiencia al borde, centralizando los saberes legitimados. Este punto ha sido enfrentado numerosas veces por el grupo que sostiene utópicamente que la linealidad discursiva está caduca, que el sistema proyectivo no se puede basar en principios fundamentales artísticos porque esto secuestra las dimensiones que en la teoría creativa de sistemas exploran lo imposible y lo improbable, y que como fundamento teórico (aún) aplicable a su tiempo, otorgan legitimidad a la libertad anestésica propuesta por Duchamp y afirmada por Warhol y Beuys, en el sentido que cualquier cosa (en cualquier tiempo) puede ser arte y todo humano un artista. Nos sorprende profundamente que después de 50 años de enunciadas estas teorías aún persistan académicos acreditados, incluso con estudios de posgrado, que sostengan que existe la dimensión de lo artístico y lo no artístico bajo principios universales.

A raíz de esta crítica entendimos lo estético como una decisión de distanciamiento, que logra distinguir lo artístico a través o "al tiempo" de la experiencia y no de manera previa, como funciona la hipótesis en las ciencias (lo artístico sucede no precede). Por esto no es necesariamente obligatoria una justificación anterior a la experiencia, sino un marco referencial que propone una praxis, una intuición o una creencia informe que podemos asociar al término semiótico de abducción. Esta abducción no sería una idea (forma) sino una imagen (informe) algo indiferente a toda predeterminación. La praxis entonces se puede enfocar hacia la materialización de la imagen, imagen del deseo que se vuelve forma con la experiencia, con lo empírico. Duchamp describió esto como una conexión indeterminada con una quinta dimensión. El resultado es una forma, una estética derivada del razonamiento o discernimiento de una sensación: la sensación de la experiencia, por lo que reflexionar acerca de esto es hacer teoría estética. Al referirnos a conceptos que ya exceden los 60 años de enunciados no proponemos una vuelta atrás conservadora, sino una revisión y reinterpretación de conceptos revolucionarios desde la complejidad y no desde el reduccionismo disyuntivo dominante.

Para poder practicar un arte contemporáneo bajo este marco, se necesita entonces aceptar plenamente la liberalidad artística, también conocida como teoría ampliada. No es de extrañar de este modo, que al exigírseles a alguno de estos artistas que justifiquen su proyecto no tengan grandes y sólidas razones mas que, porque me gusta o por que quiero o porque tengo ganas y me parece bien. Rechazan la idea del plan maestro profético, optando por una situación de "open end". Han situado dentro del proyecto, la experiencia al centro, describiendo una suerte de campo de investigación móvil, donde la forma o resultado final puede tomar cualquier dirección en tanto se mueva. La producción o forma final puede ser dada por un encuentro colectivo o elección individual e incluso post producción colectiva o individual. Los procedimientos elegidos no responden a un plan maestro sino a una estrategia de supervivencia y adaptación que ocurre in situ, mientras se desarrolla el proyecto. Una vez materializada la experiencia, entonces vienen la teoría, el análisis, la reflexión y la crítica, la curaduría y la museografía. La justificación se vuelve evidente y se encuentra en las relaciones que podemos percibir entre los elementos puestos a interactuar, que nos llevan a tener un pensamiento icónico de la experiencia. Carecer de una justificación previa y su indexación legítima no es un hándicap en un proyecto, más bien exigirlo delata el prejuicio desde una plataforma cartesiana de causa y efecto. Nuestra invitación es a bajar la guardia y confiar en que como en la vida, toda experiencia deja una forma, un hecho, del cual no sólo se puede hablar y disfrutar en su reproducción o evocación sino también teorizar y justificar. Lo que el grupo propone es invertir el orden, y al hacerlo no está proponiendo nada radicalmente nuevo, sencillamente recupera para su quehacer el centro empírico que años de academicismo teórico y modelos institucionales basados en el concurso y competencia entre ideas han terminado por desplazar en la educación artística, privilegiando el método científico-analítico sobre el pragmático-crítico, volviendo para los alumnos confusa la comprensión de conceptos como teoría y práctica ya que en el sistema dominante esta última debe ser producto de la primera y no al revés.

En ese sentido, el viaje a Uxmal y el encuentro con la gente de Santa Elena, representan para nosotros ese desplazamiento hacia lo social, la experiencia y la distancia con el centro ideológico dominante. Sin ánimo de imponer verdades o de alterar la visualidad y visibilidad ni del centro arqueológico ni del municipio de Santa Elena, entramos en participación y realizamos experiencias que luego fueron teorizadas. Viajamos dispuestos más a aprender que a enseñar, a ser cambiados e intercambiar más que a cambiar. Concientes que ya vivimos en un mundo globalizado, y que no queda geografía por descubrir, en términos generales resulta motivante pensar que el tiempo es la próxima geografía, la próxima frontera que hay que cruzar, y que esto se puede experimentar relacionándose con la ciudad antigua de Uxmal en tiempo presente y con los habitantes actuales de Santa Elena.

Uxmal se traduce como la ciudad tres veces construida. La restauración arqueológica puede ser considerada una cuarta construcción. Considerando dimensiones múltiples e inclusivas, hemos titulado este proyecto, "Quinto Tiempo", una quinta construcción más cercana a la construcción de sentido o significado, en una travesía semionáutica, desde la intimidad de lo sensible, desde la proximidad que no desde la lejanía histórica. El director del centro arqueológico, el arqueólogo Pepe Huchim, nos invitó a conocer el sentido antropológico del actual Uxmal y su impacto en las poblaciones vecinas. Así conocimos el municipio de Santa Elena y ahí el grupo decidió montar un laboratorio. Ahí se fue generando un nodo de cruzamiento de saberes, disciplinas y dimensiones sociales. Un momento donde la geografía cedió y pudimos hibridar Santa Elena, Mérida y Uxmal y nuestro mundo de MEMEs tecnológicos (TEME o unidad de réplicas tecnológicas como diría Susan Blackmore) en una quinta construcción, una narración desde un tiempo marginal.

El colectivo.

## CODEX

### **Construir desde los sonidos**

*Denisse Acevedo*

Trabajar con algo tan efímero como el sonido, un elemento tan rápido, me parecía una buena analogía de lo que pasa muchas veces con la historia, los hechos pasan en un instante y viajan en el tiempo, a veces estos se distorsionan, cambian y así cuentan hechos desde un presente. También me parecía una forma muy efectiva para poder tener un contexto amplificado de lo que es la vida en Santa Elena, explorar su ambiente como una forma más cercana de conocer.

La mayoría de veces llegamos con juicios, pensamientos, ideas, una construcción mental a un lugar y es difícil poder situarte ahí, sin invadir ese instante con recuerdos o experiencias vividas.

Es por eso que me interesé en el sonido como un vínculo de estudio entre Santa Elena y yo, ya que consideré que a través de esta herramienta podía explorar y hacerme con mayor facilidad de una imagen verdadera.

Mi oído se sensibilizó, viví el hecho de escuchar gracias a los ejercicios que hacía en todo instante y era como ir con un radar el cual mueves por todos lados para encontrar algo...

Abandonarme en ese instante, justo ahí y dejar que los sonidos se grabaran mientras observaba la vida en este lugar, poco a poco parecía que desempolvaba algo y salían más cosas, era como ir capa por capa sin ver un límite.

Uno de esos días salí con un grupo mujeres, fuimos a una parcela justo antes que saliera el sol, el ejercicio fue muy interesante ya que cada una se dirigía a distintos lugares o le afectaba un sonido diferente, al inicio guardaban silencio. Se asombraban con esos sonidos que naturalmente conocían pero esta vez los reconocían a través de un aparato, la reacción de sus ojos y sus movimientos, la forma en la que se comunicaban entre ellas para contarse lo descubierto o tal vez reencontrado, era sorprendente. Poco a poco fueron subiendo los sonidos y con ello el tono de sus voces, así como el de sus pláticas. Al final era toda una orquesta.

Me gustó mucho ver las reacciones y el saber que se encontraban tan emocionadas por escuchar algo que definitivamente le pertenece a la cotidianidad de su vida.

Es muy interesante hacer un ejercicio de desprendimiento, dejarte envolver por el estar y de ahí partir, pues es esto lo que te construye y te deconstruye, proponiendo nuevos paradigmas, descubriendo nuevas formas, porque nada está estático, todo se encuentra viajando en diferentes velocidades.

Percibir de esta forma me permitió dejar todas las banderas que muchas veces nos ponemos, que nos encontramos conectados por cosas tan simples y que sólo tenemos que abrir un poco más nuestros sentidos para descifrar los hilos que nos conectan.



## Entre falos y vaginas

Bertha Gío

“Mi culto al falo” es una instalación completa de trabajos fálicos. Me adentré a las disciplinas de la serigrafía, gráfica, escultura y video para complementar la pieza.

Tomé como punto de partida mi primera visita al espacio de Uxmal, mis inquietudes íntimas y mi propia manera de buscar el deseo.

Recuerdo que hablamos del enorme falo enterrado frente al palacio del gobernador y la imagen total que evoca, que es una vagina aún más grande, en una mujer monumental que es la tierra entera, siendo fecundada. Algo que me parece indispensable nombrar es que esta imagen es como el dicho “nadie ve el elefante en la sala”; todos ven el falo, que es pequeño junto a la inmensidad de la tierra, pero a ésta nadie la ve. Su aparente ausencia es una presencia fuera del alcance de las mentes estrechas y concretas, hay algo metafísico que sin embargo es tan físico, tan total. Es como entrar en conciencia desde un pensamiento icónico de lo ausente: la vagina.

Me encuentro trabajando en la gestión y participando con obra visual dentro de un evento multidisciplinario llamado, ¿Cómo dios manda? ¡Cabron! donde se espera música en vivo, exposición, performance, serigrafía u otros medios artísticos y de información dentro de stands participantes. Conmemorando el día de la eliminación de la violencia hacia la mujer y el quinto aniversario del colectivo del DF llamado “ruido vaginal”. Colectivo que sale desde la otra boca. Encargado de juntar a todo ser creativo para exponer, difundir y compartir trabajos artísticos dentro del Distrito Federal y la periferia. De igual manera el evento conmemora sus cinco años de activismo, el colectivo celebra en Mérida, Yucatán, de manera interesante su labor, de la cual soy integrante desde el 2005. Otro de mis trabajos en curso durante ese período es el proyecto llamado “Mi culto al falo”, una reverencia humorística a lo fálico y al simbolismo del poder/fuerza y todo el rol de una creencia. Me enfoqué en los aspectos más llamativos de la arquitectura de Uxmal y en el concepto de sacralidad que la sexualidad tenía para los mayas, a base del impacto visual y la ubicación contextual de las imágenes.

La serigrafía y posters. Los falos al estilo ilustración.

Las imágenes que presento son falos erectos envueltos en atmosferas y vistas de gran particularidad, resaltándolos de manera monumental, sintética, utilizando colores contrastantes y cierta dureza en los trazos o líneas. Distinguiendo un carácter de culto religioso.

Estrictamente me enfocaré en montar una zona irónica. Para mí no existe superioridad masculina, no existe en mi mente la masculinidad como poder o dureza. Nada monumental. Rompo con todo ese discurso. Busco la reflexión. El falo no es la fuerza, ni el poder, ni algo del cual la mujer tiene que temer o respetar. La fertilidad en la creencia maya venía del falo, como el centro del poder. Yo veo la hembra mundo. Yo lo relaciono con mi postura crítica al macho. Me burlo repitiendo jerarquías y envolviendo al falo en mi propio culto cómo podría ser mi mundo del falo de forma fetichista. Falo, falo, falo a la imagen divina, falo, falo a mi mundo físico y mundo espiritual.



## **Pueblo limpio, corazón contento**

*Daniela Jácome*

Existen manías y deseos que se exteriorizan en acciones cotidianas tan sencillas que a veces las pasamos por alto; la cotidianidad las diluye en un espectro tan claro que a veces son imperceptibles a la vista.

Mi deseo partió de esta misma premisa: ¿cómo canalizar mi deseo de “volver a la vida un pueblo”? Esto, sin causar alarma ni disgustos a la gente de este lugar. Volverme un espectro tan claro que a mi pasar sólo queden los residuos de mis acciones.

Yo quería que la huella que dejara fuera aquella que borrara el deterioro y el descuido, usar como herramienta algo igual de cotidiano que yo misma, una escoba, y transitar por la calle principal del municipio de Santa Elena barriendo el polvo y la basura que pudiera encontrar a mi paso.

Un hacer para deshacer.



!

## A través de la imaginación...

Patricia Valdez-Tábata Flores

El proyecto A través de la imaginación consistió en un taller de manga impartido a niños de entre 9 y 11 años en la comunidad de Santa Elena, Yucatán. Este dio como resultado una "pinta" en un muro. El taller tuvo como objetivo fomentar la tradición oral y se logró a través de conversaciones sobre relatos que los niños interesadamente compartieron. Relatos contados por sus abuelos, familiares, vecinos, amigos, etc.

En la actualidad el anime que se deriva del manga se ha vuelto muy popular entre los niños, gracias a las facilidades de la programación por la televisión abierta y de paga. Con estas referencias los niños se apoyaron en el color para desarrollar un personaje.

La libertad de expresión y estilo fue puesta en evidencia en los dibujos y pinturas realizadas por los niños. Por medio de los relatos se nutrió la creatividad de los niños, quienes pintaron originales personajes en el muro, referentes a las leyendas de su pueblo pero vistas desde su propio punto de vista, en su vivir imaginativo y cotidiano.

### Relación entre el gore y las leyendas yucatecas

- Taller de manga reducido a una sesión de manga
- Mural modificado a barda pintada en colaboración con los niños del taller
- Recolección de leyendas de la región
- Leyendas de la región relacionadas al estilo gore del manga
- Gore: producciones donde la sangre es la protagonista
- Viva influencia de la televisión en los niños.

En la mayoría de las leyendas que los niños nos relataron se pueden notar severos casos de desmembramiento y mutilación por parte de los personajes desarrollados en el imaginario de la tradición oral. Dichas acciones de mutilación se toman como algo normal y ligero, porque quizá en el fondo la misma gente sabe que es ficción y no tratan de convencerse que es algo que pudo haber pasado.

También nos llama la atención la manera de ver la sexualidad, ya que al pedirles que dibujaran un personaje muchos optaron por hacer uno mitad mujer mitad varón, al que denominaron "mujembre".

Estas leyendas tienen afinidad con los cuentos de hadas, en el momento en el que se toma muy a ligera las cosas horribles y crueles que los protagonistas tienen que vivir. Pero las leyendas dejan un final abierto a la historia, ya que plantea la posibilidad de que la realidad y la ficción se crucen al momento de suceder la tragedia.

Tomaremos como referencia la leyenda de "tijeras oc" (oc en maya significa piernas) para analizarla en cuanto a las relaciones surgidas:

Tijeras ok es un tipo muy alto con piernas de tijeras, que se para en la esquina del palacio municipal de Santa Elena. Si algún habitante tiene la mala fortuna de pasar por ahí a las 12 de la noche solo, "tijeras oc" lo cortará a la mitad causándole así la muerte, si la persona no es llevada de inmediato con algún jmen de la región.

Un caso muy curioso es la leyenda de la Xtabay, cuya narración es la siguiente:

Una bella joven se les aparece a los señores borrachos que se dirigen a su casa muy noche, atrayéndolos con el embrujo de su gran belleza y llevándolos hasta el monte para ahí clavarlos en la mata de ceiba o en un cactus (según sea la región), dejándolos desangrarse si no son encontrados a tiempo. Esta leyenda es una manera muy clara de excusa para la infidelidad, ya que si el hombre de familia no llega a dormir es porque seguramente se lo llevo la "Xtabay".



## Arsturismo

[El intercambio organizado del saber hacer]

*Carlos Castaneira*

- ars: La palabra latina para arte que en su definición básica significa habilidad para hacer algo, o saber hacer [know-how]
- turismo: Intercambio o comercio organizado para el viaje a lugares de interés.

Santa Elena {viaje y experiencia}

Nos demoramos bastante en salir de Mérida pero tampoco teníamos mucha prisa. El lunes fue el día acordado de llegada, para instalarnos y comenzar a conocer gente y planear los siguientes días. Conocimos finalmente a Pepe Huchim y al presidente municipal de Santa Elena. Nos instalaron en una casa con 3 cuartos y un baño, cupimos bien y creo que todos estábamos emocionados en estar viviendo juntos unos cuantos días. Al siguiente día nos levantamos temprano para comenzar la búsqueda. Para mi y para Ángel sería una tarea un poco difícil, ya que nuestro proyecto es de varios meses, y esta primera semana tan solo nos serviría para encontrar materiales. Así que eso hicimos, y salimos a buscar a señoras que hicieran barro. Nos informó sobre ellas la directora de cultura del municipio, doña Kiki. También averiguamos con quien podríamos ir al monte para recoger material que nos sirviera para hacer instrumentos musicales. También platicamos con el presidente Wilbert Ché, y le presentamos nuestro proyecto para que él nos pudiera apuntar en la dirección correcta.

Nos informaron sobre Abel y Don Ro, quienes se conocen bien el monte y nos podrían llevar a recolectar material. Los conocimos el mismo día y los citamos para irnos a las 5 de la mañana a recolectar. Algunas mujeres del taller de barro también nos acompañaron y las citamos ese mismo día a las 4 de la tarde para que nos mostraran su taller y su técnica. Nosotros les hablamos del proyecto y a ellas les gustó mucho la idea y se vieron muy interesadas al respecto.

En el viaje al monte no hubo recolección de material pero sí de información sobre los diferentes árboles que había y los sonidos de los pájaros como modelo para hacer silbatos de barro.

En la noche proyectamos películas en la pared de la iglesia con la ayuda de unos hermanos apodados "Los brothers" quienes tenían un equipo de sonido que nos prestaban.

Al siguiente día nos dedicamos a seguir buscando material, pero ahora queríamos encontrar barro, así que nos fuimos a donde las señoras nos dijeron que podríamos conseguirlo, que era otro municipio cercano llamado Ticul. Fuimos a Ticul con Don Ro, Abel y el chofer del ayuntamiento, pero no encontramos nadie quien nos quisiera vender barro y tampoco que nos quisiera decir cómo conseguirlo en la localidad y no hasta Campeche. De regreso a Santa Elena nos dimos cuenta de que el ayuntamiento había hecho huecos en el piso para renovar una de las calles principales y que ahí habían sacado barro amarillo. Alguien nos informó sobre donde lo habían botado y fuimos a buscar un poco. En la tarde comenzamos con las señoras a reproducir un tipo de silbato con el barro que ellas tenían y todas la pasaron muy bien, además de que aprendieron la técnica rápidamente y lograron obtener sonido de las piezas que hicieron. La comunicación con ellas no fue fácil al principio y más que nada tenía que ser a través de nuestra compañera Denisse, quien nos apoyó a hablar con ellas para que tuvieran más confianza y se pudieran acercar. Nos costó trabajo aproximarnos a ellas de una manera cómoda pero poco a poco se fue dando.

Finalmente el domingo llegó Jorge y trajo todos sus instrumentos prehispánicos para mostrarles todas las posibilidades de cosas que se han hecho y que se pueden hacer en cuanto a instrumentos musicales hechos de barro. Creo que esto las motivó mucho y les dio una idea más amplia de todo lo que se puede hacer con el barro.



## El proceso artesanal como arte

*Angel Gabriel Góngora Canul*

Tengo la fortuna de haber nacido en esta tierra, conforme pasa el tiempo voy apreciando más lo que de ella puedo aprender. Santa Elena no es la excepción. Convivir con la gente de este lugar me demostró no sólo las ganas de cooperar y la disposición en el apoyo para la realización de nuestros proyectos, además me hizo consciente del ritmo de vida agitado de la ciudad, la rutina estresante que día a día tenemos que sentir. La calma con que la gente toma las cosas y vive cada día fue en parte el instante que me hizo reflexionar esto. Fue agradable la estancia en el lugar gracias al apoyo de las personas involucradas; esta visita me permitió conocer materiales nuevos con que trabajar, fue agradable intercambiar conocimientos y experiencias.

Al principio tuve dificultades para poder comunicarme con la gente, esto lo confirmé pues ya nos lo habían advertido, algo que me impresionó fue el hecho de tener que hacer los dibujos de unos tambores para que entendieran cómo eran, ya que la palabra que usé la estaban confundiendo con el nombre de un fruto de la región y necesitábamos fabricar de esos instrumentos. Cuando llegamos nos hablaron de un “tunkul” que hubo en el pueblo y estábamos interesados en conocerlo, después de haber ilustrado dichos tambores entendieron pues ya habían visto alguno en algún momento, pero no era el que tocaban los voceadores antes que apareciera la pickup con sonido amplificado.

Por otra parte necesitamos de la gente que trabaja el barro en Santa Elena para poder elaborar unos silbatos prehispánicos, los cuales nos servirían después junto con los tambores y demás instrumentos para formar un pequeño ensamble. Hubo cooperación por parte de los involucrados y hasta ahora, logramos elaborar algunos silbatos con moldes de modelos que ellos tenían en la región.

Algo que disfruté fue que cuando mostramos los instrumentos que teníamos y los sonidos que estos producen quedaron maravillados, llamando más la atención de los chicos con los que tuvimos una breve charla, en la cual los invitamos a participar cuando ya todo esté listo para hacer música.

El color amarillo del barro de la zona fue nuevo para mí, un color poco usual del color de la tierra la zona, pero de igual consistencia que el barro tradicional estando seco. La visita en la madrugada al monte de la zona agrícola me dejó de igual forma algunas nuevas sensaciones, pues pudimos descubrir que el sonido que uno de los silbatos producía atraía a ciertas aves, dándole un uso diferente del que imaginábamos.

La llegada a la zona apícola, ver aparecer las colmenas y escuchar el sonido de cientos de zumbidos fue interesante, me hizo recordar aquella foto en la que aparece mi abuelo ejerciendo ese trabajo tan lejano para mí. Afortunadamente era en la madrugada y en ese momento estaban todas las abejas ocupadas o quizás un poco afectadas por la neblina que moja sus alas y evita que puedan volar, eso nos dio ventaja. Entrar a ese territorio me agradó, ahora puedo imaginarme el sonido viendo la foto de ese lugar e imaginarme cómo era la escena de mi abuelo apicultor y también en parte ver como con el paso del tiempo se va olvidando este maravilloso empleo. Mi abuelo me dejó un escrito referente a la foto, narrando cómo han mermado las colmenas para el cultivo.

Cuando me hicieron la invitación a participar en este proyecto acepté encantado y pude confirmar que los conocimientos adquiridos como un pasatiempo (pues hacer instrumentos en la Escuela ha sido catalogado por los maestros como artesanía y no arte) no fueron en vano y actualmente me eran solicitados. Ahora espero dejar en la gente el aprecio a su cultura y que vean que valioso es lo que tienen en su entorno, sepan aprovecharlo y explotarlo para su beneficio.



## Interfaz

*Elías Falla*

En días anteriores, me lesioné el cuello levantando pesas. En el cronograma los días circunspectos eran dispuestos para las actividades programadas en Santa Elena. Mi experiencia vivida de Santa Elena estuvo sujeta únicamente a las relaciones humanas que tuve con mis compañeros posteriormente a la realización de sus actividades en atención de sus experiencias, donde cada narrativa y descripción de la realización de sus proyectos, documentación y frecuencias vibratorias entorno a sus maneras de ser, fueron siendo registradas por mi tecnología corporal como un banco de datos, así aunándome a una organización de la que ser parte, a pesar del collarín, desde mi cama, dinámicamente en el colectivo.

Me resolví en torno al grupo como una entidad de presencia aérea, pues mi entendimiento en torno al proyecto me resolvió una geometrización de múltiples fases de paradigmas que envolvían presencias e información, así pues un organismo de múltiples flujos interactuando, resolviéndose en mi pensamiento como una arquitectura informática desarrollando para mi proceso investigativo una solución translingual, psíquica y metacultural, cuyo vórtice generacional permitió en mí una adecuación dinámica a los ámbitos de construcción y materialización colectiva física.

Literalmente mi ausencia es ámbito de la presencia reconocido a distancia objetiva y en múltiples faces. En paralelismo al desgaste lumínico de los hologramas reconocibles en las ilusiones correspondientes al tiempo y el espacio, entiéndase entonces mi participación como una repercusión estrecha de los efectos biológicos de la interfase humana en torno al principio básico de la civilización, una condición mutante que deviene en un cuerpo, cuya sensibilidad palpita en la lejanía, desde el espacio exterior, como un satélite.



## Guión Vivo

*Marcos Ramírez*

La definición de preceder:

1. Anteceder, ir delante en tiempo, orden o lugar.
2. Tener una persona o una cosa más importancia o superioridad que otra.

La acción de la precedencia ha estado inmiscuida en el mundo del arte infiltrándose y en algunos casos dominando los campos de creatividad (creamos con ideas ya precedentes a las nuestras inconcientemente), producción (producimos ya precediendo qué pasará con la producción), representación y crítica. Esto no está del todo mal (está mal cuando es la única forma en que producimos porque caemos en el copy-paste global), pero debemos de recordar que una de las maravillas del arte es su estatus de no definición absoluta, lo cual deja un campo de indefinición muy delicioso para navegar con valentía en lo desconocido hacia otros rumbos de producción, creación, representación y crítica.

Ahora, metiéndonos un poco en la gran esfera del cine, el guión es algo que está pensado siempre en un acto que precede a la filmación. El guión es algo que está pensado para estar listo y terminado casi en su totalidad antes de siquiera mover el equipo de grabación y al equipo de actores a la locación. Algo parecido a los otros tipos de guiones como el de radio, teatro y televisión.

En el caso de mi proyecto (La leyenda del rey adivino de Uxmal) la transformación de una leyenda oral y escrita, en imágenes en movimiento y sonido, ha sido toda una aventura de carácter, adaptado a la realidad del lugar donde estoy trabajando. Yo tenía un guión pensado y escrito en un acto de precedencia, pero cuando llego al pueblo de Santa Elena y empiezo a tener los encuentros con la realidad del lugar, la realidad de las personas que viven ahí, me doy cuenta que tengo cambiar en su totalidad el guión.

En mi proceso de adaptación fui conociendo personas importantes en el pueblo que me ayudarían a establecer las relaciones interpersonales necesarias para poder desarrollar el proyecto. Tuve que darme cuenta que mis actores o como me gusta más decirlo: mis no actores viven en una de las locaciones donde se va grabar y la otra les queda muy cerca (a 14 kms). De manera inesperada, el guión se fue modificando in situ mientras conocía a las personas que nutrirían la historia. Tuve que adaptarme a los cambios constantes para no angustiarme, pero esto me dio la ventaja de poder encontrar los puntos ambiguos en la historia para insertar nuevos cambios que funcionaran dentro del flujo de la narrativa sin crear alteraciones de otro orden. Es un guión que se construye en el lugar y tiempo presentes, dejando de ser un acto precedente para convertirse en una acción en el momento.



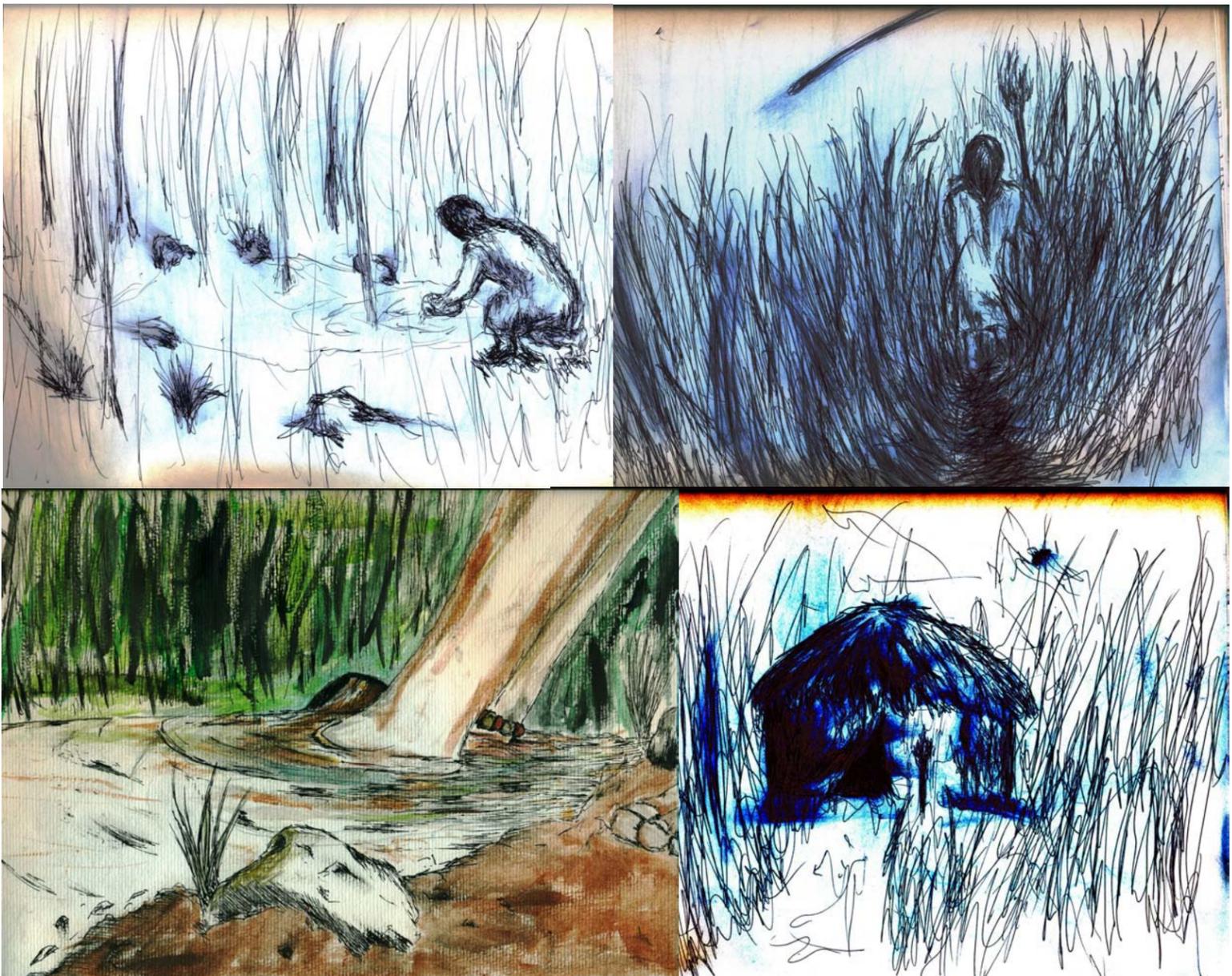
## RUTA SANTA ELENA – UXMAL (CORTOMETRAJE)

*Alexx Canto*

La experiencia obtenida en relación al proyecto Quinto Tiempo en conjunto con el municipio de Santa Elena y el INAH, ha sido bastante enriquecedora desde un punto de vista tanto personal como colectivo, ya que nos ha funcionado de manera práctica para el proceso de los proyectos aquí presentados. El hecho de salir de la capital del Estado y explorar en poblaciones externas a ella durante una semana de trabajo, me ha hecho notar más directamente las diferencias desde su territorio, su gente, su tiempo, sus costumbres, etc. Factores importantes durante la producción de nuestro cortometraje que a su vez nos ayudan a comprender de mejor manera las situaciones y la comunicación en torno a los relatos que diferentes personas del municipio nos proporcionaron.

También surgieron algunos retos en el proceso como la búsqueda de actores, de locaciones para grabación, accesorios para la ambientación de nuestras tomas, que gracias a la estructura indeterminada del modelo de investigación y con ayuda de esta gente pudimos solucionarlos, aprovechando así su conocimiento en agricultura, lengua maya y apoyo en medios de transporte, entre otras cosas.

El producir un cortometraje sobre la Leyenda del Adivino de Uxmal, no lo tomamos sólo como una recreación de ella, sino como la formación de un vínculo entre la zona arqueológica y la población del municipio de Santa Elena, por lo que nos interesamos en que sólo participara gente del mismo lugar, aprovechando los conocimientos ya mencionados, adaptando un poco también esta leyenda con otras ideas, pero siempre preocupándonos por mantener la esencia de esta misma y su especial misticismo.



## Proyecto postal

*Josué Enmanuel Argaez Cruz*

La visita a Uxmal sucede para desarrollar ideas que después serían proyectos, en la entrada al sitio encuentro tiendas de suvenires que realmente están bien ubicados.

Haciendo conciencia de esto me pongo a pensar que en todas partes del mundo vamos a encontrar tarjetas postales y que ninguna de éstas muestra una fotografía real o con valor sentimental. En la realidad, no es común ver un cielo tan azul como en una postal ni el verde de las plantas tan brillante. Una manera de resolver esto o más bien de hacerlo notar es la que realizo como proyecto: quienes mejor podrían plasmar una imagen del lugar son los que habitan o frecuentan el lugar. Les repartiría cámaras y dejaría que ellos tomaran sus postales, para luego imprimirlas.

Pienso que si un habitante de Santa Elena (municipio destinado a ser una segunda parada en un marco de eco-turismo) tomara las fotografías, estas serían más personales y emotivas que las de un fotógrafo profesional o que incluso más, aunque comparto este punto de vista.

Al presentar este proyecto he enfrenté un inconveniente, los derechos reservados por el INAH de las imágenes de las ruinas, así que ideé una segunda opción que me convenció y me agradó más, que fué hacer este proyecto dentro de la comunidad de Santa Elena.

Así sucede que me encuentro en Santa Elena para convivir con el lugar y sus habitantes. Cualquiera diría que después de estar ahí, ya eres parte de la comunidad, un lugar muy bonito es el que tienes que imaginarte. Haciendo una visita al Colegio de Bachilleres encuentro a un muchacho, Ricardo que no dudó en aceptar tomar las fotografías.

Después de recorrer el lugar, conocer a algunas personas, haber probado comidas muy ricas, con las cámaras a la mano y con ansias de saber cuáles son las imágenes, me retiro de la comunidad.

Sin poder explicar más, presento estas memorias que son las fotos del lugar.



## Serigrafía y resistencia

Rafael Penroz

Cuando relaté al colectivo que el taller de serigrafía había sido todo un éxito y que veía como se les iluminaban los ojos a Chela, Abel y 10 jóvenes más que se inscribieron, en el momento que supieron que podrían imprimir camisetas, carteles, vidrio, madera y cuero con un sistema tan barato y accesible, Ángel se apresuró a decir: “¿y no estarás trayendo el sistema capitalista al pueblo?”

Luego pensé... ¿en qué mundo vive este chico? Si no hay un rincón del planeta que no viva del capital... de la acumulación y el comercio, en ese ideal globalizado de la utilidad.

Lo importante comenté, es no hacerse esclavo. Lo del capitalismo, eso ya fue.

No me interesaba enseñar una técnica por su capacidad productiva. Más bien quería ver los diseños que harían, con el deseo secreto que explotaran la imagen de Uxmal, antes que Uxmal los explote a ellos.

Les mostre los diseños de frizos y decoraciones puuc. Pero al hacer sus diseños, podía más la firma, el manga, el hip-hop, la pirámide del enano vinculada al Golden Gate en la unión San Francisco-Santa Elena y la imagen turística, de postal. Algo encantador: todo hecho a mano, nada de fotos... aunque regañé a uno que trajo un dibujo bajado de Internet, un clip art de Chichén Itzá con tipografía de Word art. Jorge se rió muchísimo cuando le dije que la computadora ya había pasado de moda. Mejor sigue diseñando a mano, a mano vale más. Un diseño maya tuvo éxito: una trenza de huesos de aspecto celta. Rangel escribió su nombre y le puso el patrón decorativo abajo, “se ve gótico” dijo. Mis alumnos mayahablantes se referían a las imágenes de estelas y frizos como dibujos de indios. El más elegante lo dibujó Abel, lo imprimió sobre mi camisa para que me llevara un recuerdo permanente. The people. Espero que conserven el equipamiento y la voluntad de reproducir imágenes, y aunque no resistan al mass media, siempre se va a colar un experimento, un subversivo deseo de hacer algo inútil, y el irresistible placer de mostrarlo.



# THE PEOPLE



ALEX CANTO

BERTHA GIO

MANUEL CASTANEIRA

TABATA FLORES

DANIELA JACOME

DENISSE ACEVEDO

ELIAS FALLA

JOSUÉ ARGAEZ

ÁNGEL GÓNGORA

MARCOS RAMIREZ

MARIANA PASOS

PATRICIA VALDÉZ

RAFAEL PENROZ