



La Guadalupita Ácrata en el Ojo de Agua: anarquismos invisibles de la vida cotidiana en territorio

*The Guadalupita Ácrata in Ojo de Agua:
Invisible anarchism of everyday life in the territory*

Juan Manuel Vizcaino Martínez

Doctorando en Artes y Diseño, UNAM / Universidad de las Artes

jm.vizcaino@universidaddelasartes.edu.mx / <https://orcid.org/0000-0002-9426-7763>

RESUMEN

En este documento se participa de los estudios anarquista con el objetivo de rastrear estrategias de supervivencia y métodos de vida espontáneos a partir de la aplicación etnográfica del concepto *ethos barroco* de Bolívar Echeverría, como práctica en territorio de emancipación transcolonial de las condiciones de vida del *capitalismo gore*, descritas por Sayak Valencia. Para el objetivo propuesto, se participó del proceso artesanal del rótulo de la *Guadalupita Ácrata* en el barrio del Ojo de Agua (ubicado en el segundo cuadro de la ciudad de Aguascalientes, México), con la activación de 1) la práctica del “paro” para el ejercicio de una *lúdica del trabajo* de libre asociación; 2) las *políticas de la imaginación* para la improvisación de procesos de subjetivación fundados en la autovalorización; 3) una *escénica callejera* de la vida territorial para la libre expresión y la acción directa, y 4) la producción de imágenes como *signos-vehículo* de movilización social, acción territorial y participación en las políticas de vida. Estos procesos derivan en el reconocimiento del valor de uso teórico-práctico de *imágenes elusivas* de la *contractura social* en territorio.

Palabras clave: anarquismo, *ethos barroco*, capitalismo *gore*, lúdica del trabajo y políticas de la imaginación.

ABSTRACT

This document participates in anarchist studies with the objective of tracing survival strategies and spontaneous life methods from the ethnographic application of the *baroque ethos* concept of Bolívar Echeverría, as a practice in the territory of transcolonial emancipation from the living conditions of *capitalism gore*, described by Sayak Valencia. For the proposed objective, we participated in the artisan process of the *Guadalupita Ácrata* sign in the *Ojo de Agua* neighborhood, with the activation of 1) the practice of “paro” for the exercise of a *playful work* of free association; 2) the *politics of the imagination* for the improvisation of processes of subjectivation based on self-valorization; 3) a *street scene* of territorial life for free expression and direct action; and 5) the production of images as signs-vehicles of social mobilization, territorial action and participation in the politics of life. These processes lead to the recognition of the use value of *elusive images* of the *social contracture*, mercantile and statist.

Keywords: anarchism, baroque ethos, gore capitalism, ludic work and politics of the imagination.

Fecha de recepción: 03 de julio de 2023
Fecha de aprobación: 21 de marzo de 2024

Anarquismo guadalupano

*Señora ingobernable,
¡Vive entre nosotrxs!,
Señora de los desiertos,
¡Persiste en nuestros pechos!,
Señora antiatuoritaria,
¡Libranos de la estupidez!*¹

De entre las investigaciones que abundan en la problematización de la visualidad guadalupana es posible identificar la aplicación de un vasto conjunto de disciplinas, técnicas y herramientas metodológicas aplicadas por múltiples tradiciones académicas, enfoques y perspectivas históricas, sociológicas, etnográficas y antropológicas, así como de estudios culturales. Desde esa multiplicidad problematizadora también es posible identificar momentos de esta visualidad en el estudio del prolífero valor de uso que se hace de la imagen icónica e imaginaria guadalupana, en su emergencia simbólica, cultural e histórica en el corazón del mundo colonial, en la tilma de Juan Diego, en la relatoría de las apariciones guadalupanas del Nicán Mopohua, y en la edificación basilical del cerro de Tepeyac; en su irrupción beligerante en el estandarte en lucha de la campaña independentista y en la emblemática de los movimientos sociales revolucionarios y contrarrevolucionarios, conservadores y libertarios;² en la eventualidad y acontecer de la vida social y política de los territorios, su ritualidad popular, devocional y congregacional, procesional, ceremonial y festiva; en la producción, reproducción, recepción y circulación, tan espontánea como regulada, desregulada y subversiva, de sus representaciones; en sus circuitos de socialización, difusión y divulgación, comunicación y mercantilización. “El *axis mundi* guadalupano hace difícil la comprensión de su objeto mismo, ya que es por sí, un vasto conjunto paradigmático integrado por una infinidad de expresiones que giran alrededor de su propia efigie. Cada expresión que nos brinda es la conexión a otra expresión

¹ Nota en bitácora de producción.

² De estos ejes de problematización se cuenta con amplia literatura relacionada, de la que se recomienda, para profundizar, el libro de Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner”*, (México: FCE, 1994).

que fundamenta desde distintas aristas la narrativa de una misma significación”.³

Nos encontramos, temporalmente, ante la persistencia de un signo de largo aliento y de múltiples dimensiones, escalas y magnitudes, abierto tanto a las políticas territoriales, situadas y multisituadas, como a la geopolítica transcontinental y de los sistemas mundo, abierto también a la mirada micropolítica en una casuística del hecho guadalupano en el que su adjetivación ya lo vuelve una cualidad múltiple de la experiencia, abrazando tanto la advocación y recogimiento devocional como su invocación insurreccional en las luchas y movilizaciones sociales. En tal marco de pensamiento, nos proponemos aquí formular una modesta pregunta: ¿es posible imaginar, problematizar y practicar un anarquismo guadalupano?, y si fuera el caso, ¿qué podríamos decir de su práctica situacional y situada?

El presente texto tiene por objetivo presentar los resultados del trabajo de campo del proceso de producción social de la Guadalupita Ácrata como un signo que se configuró en una secuencia de activaciones artesanales, aplicadas en un rótulo-mural que comenzó su diseño en los talleres vespertinos de pintura de la Universidad de las Artes y tomó lugar posteriormente en el acceso principal del Ojo de Agua, antigua zona de tolerancia ubicada en el segundo cuadro de la ciudad de Aguascalientes, México. Como estudio de caso, esta secuencia de activaciones y asociaciones territoriales se realizaron colectivamente con múltiples participaciones durante los meses de febrero y marzo de 2023, aplicando técnicas investigativas de observación participante y recolección de datos alternando entre la bitácora de dibujo, el diario de campo y los registros fotográficos de reflexividad etnográfica, o fotoetnografía. Conceptualmente, la presente relatoría de la *Guadalupita Ácrata* tiene por objetivo problematizar la práctica del *ethos barroco* en territorio, como *táctica de participación y producción* artesanal, cultural y social, desde las prácticas anarquistas como apuesta política latinoamericana, en un esfuerzo por pensar y

³ Luis Enrique Ferro Vidal, “Al’ se ven: imagen y guadalupanismo otomí y chichimeca jonaz”, *Cuicuilco*, núm. 45 (2009), 249-264, 250.

experimentar activamente los anarquismos territoriales contemporáneos.

Para hacer una acotación en lo relativo a los estudios anarquistas, cabe anticipar que la anarquía europea se propone aquí, como una *contrahistoria*⁴ moderna (antimoderna), y que, desde sus diversas concepciones, interpretaciones, prácticas, contextos y tensiones políticas, participan también de complejas luchas antiautoritarias situadas en diversos contextos personales y sociales. En este presupuesto de teoría y acción política, encontramos que es posible distinguir la emergencia de también otros anarquismos no tradicionales ni ortodoxos que hibridan los recursos sígnicos de la imaginaria y la visualidad anarquista, hibridación derivada de la multiplicidad territorial y sociocultural latinoamericana, así como de su condición colonial disfrazada en la unilateralidad de lo aparentemente global.

Rastreado en la literatura académica, no necesariamente anarquista pero necesariamente latinoamericana, en búsqueda de estrategias de producción contraculturales que confronten los autoritarismos estructurales y sus circuitos de violencia, es significativa la lectura del análisis que hace Bolívar Echeverría⁵ del hecho histórico de las apariciones de la Virgen de Guadalupe en el cerro del Tepeyac, del que interpretamos el acontecimiento de corte y emergencia de una posible *contrahistoria* guadalupana, inscrita en las contracturas sociales⁶ del mundo colonial (anticolo-

⁴ Entendemos por *contrahistoria* al conjunto de rutas críticas que tienen por objetivo reconstruir a contrapelo las “verdades estatuadas” y “las explicaciones perezosas y facilonas hoy dominantes, tanto la historia de los movimientos de oposición y de lucha desarrollados en los cinco siglos de periplo histórico capitalista, como también los perfiles esenciales de los actuales movimientos anticapitalistas y antisistémicos de México, de América Latina y de todo el mundo”, Carlos Antonio Aguirre Rojas, *Antimanual del buen rebelde. Guía de la contrapolítica para subalternos anticapitalistas y anstisistémicos* (Colombia: Ediciones desde Abajo, 2013), 10.

⁵ Bolívar Echeverría, “Meditaciones sobre el barroquismo”, en *Modernidad y blanquitud* (México: Era, 2016), 183-207.

⁶ La idea de una *contractura social* pretende señalar la existencia de un contrato social involuntario y rígido que se encuentra en contra-acción de las facultades de libre asociación, participación voluntaria y libre disposición de los recursos, medios y productos, condicionados a la atrofia social por efecto de los violentos determinismos de la modernidad-colonialidad.

nia), y en los signos protectores visibles en los muros barriales, significativamente territoriales, así como en las playeras y en las pieles tatuadas de los guadalupanos y guadalupanos, en la inscripción política de las visualidades y las corporalidades como prácticas de autoafirmación y autovaloración.

Con la intención de avisar el origen táctico del *ethos barroco*, es posible recuperar de la pluma de Echeverría su singularidad, quién explica:

Lo barroco se gestó y desarrolló inicialmente, en América, en la construcción de un *ethos* social propio de las clases bajas y marginales de las ciudades mestizas del siglo XVII y XVIII. Lo barroco se desarrolló en América en medio de una vida cotidiana cuya legalidad efectiva implicaba una transgresión de la legalidad consagrada por las coronas ibéricas.⁷

Esta condición barroca implicaría un contrato social anticipatorio de la vida cotidiana en los territorios guadalupanos dispersos en la extensión colonial latinoamericana, denominada por Echeverría *ethos barroco*, que —llevado a la vida práctica— se entiende como un recurso de autogestión y autopreservación de la vida y los consecuentes procesos de subjetivación, de los que emergen formas y actitudes cotidianas para la supervivencia frente a las violencias del sometimiento y desplazamiento de los autoritarismos coloniales. Cuerpos y subjetividades obligadas —por las violencias territoriales— que se movilizan produciendo nuevas formas socioculturales que podríamos llamar *transcoloniales*, subculturales o contraculturales, respondiendo a las distintas formas del proceso de sometimiento-desplazamiento-movilización, pero, sobre todo, apelando a las estrategias aplicadas en la autogestión comunal y en el desencadenamiento de políticas de vida contrahegemónicas.

En ese sentido, es indispensable reconocer la existencia de una *contrahistoria* del poder en la constancia de las luchas de la vida cotidiana contra las fuerzas promotoras de la disolución social o de la sociedad forzada que pretende obligar a las personas a adaptar-

⁷ Echeverría, *Modernidad y blanquitud*, 189.

se —acorralladas— a la violencia y la miseria como condiciones de vida en la reproducción de las prácticas del hiperconsumismo del *capitalismo gore* propuesto por Sayak Valencia,⁸ que, al disminuir el mundo de lo social promueve el individualismo y la competencia salvaje por la supervivencia en un mundo material instalado en la carencia, en la precarización de la vida y en la apertura de rutas de legitimación criminal, asesina y mutilante que opera en las oscuridades de la perversión del capitalismo colonial contemporáneo.

Como precisión conceptual, en el entorno de los pensamientos colonial, decolonial, poscolonial y transcolonial, este texto se decanta por el reconocimiento de la condición colonial real existente, teniendo como punto de partida las estructuras de poder subyacentes en las relaciones sociales de discriminación, explotación y dominación de tipo racista, clasista o estamental, observadas por Aníbal Quijano, que, impuestas, naturalizadas y mistificadas por el poder global, colonializan el imaginario de los dominados por modelamiento represivo, seductor y aspiracional —modernizador y europeizante— como condición de reproducción social, y son observables en los “modos de conocer, de producir conocimiento, de producir perspectivas, imágenes y sistemas de imágenes, símbolos, modos de significación; sobre los recursos, patrones e instrumentos de expresión formalizada y objetivada, intelectual o visual”.⁹

En esta línea, se siguen los estudios del barroco de Bolívar Echeverría, quien promueve un pensamiento que observa la evanescencia de las identidades en los procesos de subjetivación por la “teatralización absoluta” del imaginario colonizado, en el que los modos de significación se desbordan alterando los códigos impuestos en su proliferación —tan formalizada como objetivada—, abriendo posibilidades de producción social encubiertas y clandestinas que resguardan usos y costumbres en la vida cotidiana, así como la encarnación de las subjetividades dominadas por la colonialidad-modernidad capitalista. En este punto, se abre una potencia

⁸ Sayak Valencia, *Capitalismo gore, control económico, violencia y narcopoder* (México: Booket, 2016).

⁹ Aníbal Quijano, “Colonialidad y modernidad/racionalidad, *Perú Indígena*, vol. 13, núm. 29 (1992), 11-20, 12.

transcolonial que no niega ni pretende trascender lo colonial, sino que transita la contracción de la condición de su existencia transitoria, alterando los códigos y la producción social de su enunciación: “un mundo en el que quepan muchos mundos”.¹⁰

Por último, en esta secuencia conceptual, se sigue con Sayak Valencia la necesidad de aceptar y reconocer que todavía estamos colonizados mentalmente; así también, es preciso reconocer que:

[...] nos han vendido el mito de que estamos descolonizados, y nos hemos comprado el discurso de que somos un país en vías de desarrollo que quiere ser moderno, nos alimentamos de retórica y estereotipos, seguimos, desde todas las esferas (desde la academia hasta las prácticas cotidianas) encantados en encarnarnos en identidades europeas que poco tienen que ver con nuestras necesidades, nuestras prácticas económicas y nuestras subjetividades geopolíticas.¹¹

En un contexto histórico socioterritorial que reconoce la condición de la modernidad-colonialidad contemporánea, se comprende que la aparición de la Virgen de Guadalupe significa también la aparición del *ethos barroco* en la vida popular de las comunidades, estandarte del caudillismo contracultural independentista del siglo XVIII y revolucionario del siglo XX, en la lucha emancipatoria de la contractura social de las lamentables condiciones de existencia de los 500 años del mundo colonial, condiciones decodificadas en el siglo XXI en la contractura de un siniestro corporativismo patriarcal de los mercados-nación, que promueven y publicitan el emprendimiento radical de las dinámicas empresariales —legales e ilegales— que instrumentan la violencia y la miseria como productoras de capital distópico¹² liberado, no sólo para la mínima

¹⁰ Consigna del Neozapatismo referida ampliamente en la literatura, recuperada del primer comunicado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), también conocida como Declaración de la Selva Lacandona.

¹¹ Valencia, *Capitalismo gore*, 105.

¹² Por *capitalismo distópico* se entiende un capitalismo que se designa como una utopía negativa, el reverso antitético de un capitalismo ideal que promueve valores de consumo que pervierten por la instalación de la escasez artificial para sostener la riqueza

subsistencia, sino en la producción de réditos para la autoafirmación hiperconsumista.¹³

En el reconocimiento crítico de las contracturas descritas de un mundo colonial insoportable, y con el objetivo de rastrear prácticas de autodefensa, remediales o anticipatorias, manifiestas o clandestinas, incluso, manifiestamente clandestinas, Echeverría señala que “la modernidad de la vida civilizada es y seguirá siendo impensable sin la emancipación de esa interpretación identitaria comenzada entonces por los indios americanos”,¹⁴ que persiste en los territorios guadalupanos, que si bien no escapan del terror social, promueven recursos aplicables a la vida práctica para sortear el infortunio de las violencias. “Lo barroco apareció en América primero como una estrategia de supervivencia, como un método de vida inventado espontáneamente”.¹⁵ Para el caso, en la Guadalupita Ácrata, el *ethos barroco* es experimentado como práctica psicosocial y socioterritorial revolvente que confunde el catolicismo ortodoxo y el anarquismo ilustrado en un anarquismo “guadalupano” en el que la Virgen de Guadalupe se encuentra alterada en su doble pirata, la Guadalupita Ácrata. Esta estrategia es recursiva, en tanto recurso y recurrencia, por operación de la refuncionalización de los signos de poder colonial subvertidos en el proceso de asimilación, a manera de dique o barricada contracultural en la memoria psíquica del barroco latinoamericano: “[...] refuncionalizaron lo europeo mediante un comportamiento barroco: reinventaron el cristianismo católico al trasladarlo a una representación o “teatralización absoluta”, la del catolicismo guadalupano, en la que ellos se perdían a sí mismos al tiempo que clausuraban también todo retorno al catolicismo ‘de la realidad’, ortodoxo y castizo”.¹⁶

La Guadalupita Ácrata es un ensamblaje visual de múltiples tradiciones contraculturales: sembrada para

acumulativa, provocando en su desdoblamiento un reverso ilegal, criminal y asesino, mercantilizado y afirmativo de la existencia por medio del hiperconsumo. El concepto de distopía es ampliamente utilizado por Sayak Valencia en *Capitalismo gore*.

¹³ Valencia, *Capitalismo Gore*.

¹⁴ Echeverría, *Modernidad y blanquitud*, 202.

¹⁵ Echeverría, *Modernidad y blanquitud*, 189.

¹⁶ Echeverría, *Modernidad y blanquitud*, 201.

subvertir los patrones de conquista, gesto rojinegro de lucha cotidiana, suspendida en el desierto chichimeca del Bajío, envuelta en una sangrienta marea tricolor, de florados atavíos feministas, destellante y celeste colorimetría del reggae, de satánicas estrellas zapatistas invertidas, cholita “tirando barrio”¹⁷ protegida por un angelito *bull terrier* finado a finales del 2022.

Etnografía del capitalismo gore en *El Ojo de Agua*

Con la intuición puesta en los recursos metodológicos necesarios para la realización del trabajo de campo en territorio, se ha de señalar de forma breve el enfoque metodológico del que se participa en esta investigación, con la precaución de evitar los presupuestos esencialistas, se toma del postestructuralismo una comprensión de la historia como “discontinua, no finalista y no evolucionista”,¹⁸ múltiple y contingente, en la que “es la experiencia la que constituye la pluralidad de sujetos”, entendiendo que el sujeto, “lejos de ser un ente universal, transhistórico y fundador, no es sino un producto históricamente variable” que “es siempre resultado de determinadas prácticas de subjetivación”.¹⁹ Esta consideración metodológica, afín a la mirada de la fenomenología social y al énfasis en lo vivido de la antropología de la experiencia, promueve que “lo que hay que hacer es buscar qué se oculta detrás de la experiencia y la posibilidad”.²⁰ El posestructuralismo funciona aquí para descentrar la mirada de los anarquismos clásicos para experimentar la producción social en el acontecer de la experiencia vivida, línea que ha dado lugar al posanarquismo, entendido como la problematización posestructuralista de los anarquismos contemporáneos, que en este caso implican y justifican tanto la necesidad del trabajo de campo como la acción y participación directa en territorio.

¹⁷ “Tirar barrio” es una posición corporal, actitudinal y comportamental de autorrepresentación y autorreconocimiento codificado de las culturas y contraculturas barriales.

¹⁸ Tomás Ibáñez, *Anarquismo es movimiento. Anarquismo, neonanarquismo y postanarquismo* (Barcelona: Virus Editorial, 2015), 118.

¹⁹ Ibáñez, *Anarquismo es movimiento...*, 122.

²⁰ Ibáñez, *Anarquismo es movimiento...*, 116.



Figuras 1-3. Izq. Costal de yute con dibujo de la Guadalupita Ácrata. / Cent. Guadalupita Ácrata. / Der. Socialización de la Guadalupita en la Universidad de las Artes.

Hechas estas breves precisiones, se apuesta aquí por la mirada práctica de la etnografía, particularmente la derivada de la antropología anarquista, como una mirada cualitativa situada en la producción social y cultural antiautoritaria, no estatista y libertaria de los grupos humanos pasados o presentes, desde afuera, adentro, e incluso, de forma multisituada, haciendo una observación directa de los fenómenos que le ocupan en diferentes proporciones, escalas y dimensiones en su volumetría social. Es gracias a que “la antropología arrastra cierta tradición de análisis de lo subalterno y lo marginal [...] que] en la actualidad, el objeto de estudio se ha ampliado hacia los grupos periféricos de las sociedades occidentales, entre los que se encuentran muchos movimientos sociales”,²¹ de entre los que se encuentran los movimientos anarquistas. Pero no anticipemos al prejuicio de la interpretación de los “movimientos sociales” como necesariamente reivindicatorios o reformistas, incluso revolucionarios o insurreccionistas, sino en el reconocimiento primario de los movimientos espontáneos de lo social derivados de la necesidad de subsistir y sobrevivir en territorio. Para tal efecto, se ha considerado pertinente la inclusión de una relatoría etnográfica alternada que

²¹ Beltrán Roca Martínez, “Anarquismo y antropología: una introducción”, en *Anarquismo y antropología: Relaciones e influencias mutuas entre la Antropología Social y el pensamiento libertario* (s.l.: s. e., 2008), 8, acceso el 6 de junio del 2023 en https://anar-kobiblioteca3.files.wordpress.com/2016/08/anarquismo_y_antropologc3ada_-_varios.pdf

de parte de las experiencias sociales cualitativas para el análisis teórico y metodológico.

Como una aproximación etnográfica al territorio tenemos el mediometrage documental *El Ojo de Agua*,²² realizado en el 2016 por Abel Amador y Verónica Marín, en el que se abre un conjunto de registros testimoniales significativos que permiten posicionar la mirada y la experiencia situada en las narrativas territoriales expresadas por las y los participantes de este documental, por quienes sabemos que el Ojo de Agua se instala a las orillas de la ciudad de Aguascalientes (México), en la segunda mitad del siglo XX, cerca de las ladrilleras, acorralado entre las vías ferroviarias de Ferrocarriles Nacionales de México —ahora Ferromex— y un río de aguas negras, en los terrenos que antes habían sido de la acaudalada familia Arellano (de la clase gobernante contemporánea), entonces laberinto de la depresión modernizadora, franco vertedero de “prostitución, venta de drogas y robo”, en palabras de una de las entrevistadas, a lo que continúa otra participante, pepenadora y exprostituta, refiriendo: “nos consolamos en nuestra pobreza”, incluso contra la burla de los policías que amenazan con desalojar a la población.

Mientras, “el Estado [...] se exhibe, maltrata, molesta, haciendo ver al ciudadano que está en peligro

²² Abel Amador y Verónica Marín, *Ojo de Agua documental*, video (17:27), (México: Cinecdoque), acceso el 24 de junio del 2023 en <https://www.youtube.com/watch?v=XOI37QVoToc>.

permanente”²³ se repliega una clase social precarizada en extremo a la que Valencia denominará, no ya proletariado, sino *precarizado*, como identidad desarraigada e incluso, desclasada: una clase que reniega su clasificación, perdiendo cohesión identitaria, como una identidad frustrada que se pierde a sí misma y se instala en la posibilidad de su existencia renegada.

En el vórtice de la precarización extrema y las hostilidades, las infancias crecen solas y aguerridas, en defensa de sí, expuestas al abuso personal, familiar y comunitario de alcohol y drogas. “El Choco” recuerda que en uno de sus *malviajes* psicotrópicos alucinó que le sacaba el corazón a su madre, expresando una imagen definitiva del terror social de la psicología familiar incorporada en un territorio *ultraprecarizado*, pesadilla de una subjetivación cruzada, entre estimulada y deprimida, atravesando el mandato de la dictadura del hiperconsumismo manifiesto en el abuso de sustancias. “Esos relámpagos en la conciencia que lanza a los cuerpos por caminos tumultuosos”²⁴. Caminos atravesados por la cicatriz del Ferromex en el Ojo de Agua, que marca los cuerpos territoriales, los cuales, mutilados, han sobrevivido al encuentro con el tren: “nunca se le puede ganar al tren”, concluye un participante que perdió una parte de su cuerpo contra la máquina al estar alcoholizado y mariguano. En su testimonio nocturno aparece el recuerdo de muchas muertes, balazos y cuchillazos, declarando, “era un infierno, el que no salía encuerado, salía muerto”.

La violencia declarada en territorio como condición de vida coloca a los cuerpos en disputa por los recursos en las prácticas de los “tramperos” que, más o menos organizados, le “pegaban” al tren, ya en movimiento u obligándolo a frenar, para el saqueo de materia prima en la persecución de autosustento, en la imposibilidad de una piratería terrestre. Esas prácticas fueron investigadas por las fuerzas policiales en 2008, derivando —años después— en la criminalización, persecución y reclusión de un grupo de tramperos.

Si bien el capitalismo *gore* se expone como un marco teórico para pensar las culturas, también se

ofrece como un marco de acción en el que se desdobra las prácticas derivadas (y obligadas) del capitalismo en su reverso oculto y siniestro en territorios situados en los que, a la sombra del espectáculo del hiperconsumismo, la farmacopornografía²⁵ y el neoliberalismo encarnizado, se exponen los cuerpos fetichizados a la violenta sobrevivencia ilegal, en la práctica de la “prostitución, venta de drogas y robo” en el Ojo de Agua.

El ejercicio etnográfico del documental *El Ojo de Agua* nos permite reconocer el testimonio de “las pequeñas luchas y resistencias que tienen lugar [en] la vida cotidiana —mucho más frecuentes e igualmente capaces de subvertir el orden social, que, además, guardan relación con las formas abiertas de oposición al poder—”,²⁶ para reconocer las condiciones de emergencia de complejas prácticas sociales situadas y vividas en el acontecer cotidiano. En ese contexto, tan empírico como teórico, a partir de la práctica artesanal situada, se pretende identificar y participar de procesos asociativos que activan espontáneamente prácticas anarquistas microsociales, entendiendo que “el anarquismo no es sólo una visión especulativa sobre una sociedad [pasada o] futura. Más bien, la anarquía es una forma de vida social que se organiza a sí misma sin recurrir a la autoridad coercitiva”²⁷.

Anticipar algunos desatinos metodológicos

Los procesos de investigación por activación artística implican movimientos inadvertidos, incluso fortuitos, que permiten la participación comunal y territorial que corre riesgos, tanto metodológicos como políticos, en la forma en que se realizan los acercamientos en su realidad práctica y cotidiana como en el estableci-

²⁵ Tomado del capitalismo farmacopornográfico de Beatriz Preciado, expresa que “la nueva economía mundo no funciona sin el despliegue simultáneo e interconectado de la producción de cientos de toneladas de esteroides sintéticos, sin la difusión global de imágenes pornográficas, sin la elaboración de nuevas y variadas psicotrópicas sintéticas legales e ilegales”, índices del fenómeno *farmacopornográfico*. Valencia, *Capitalismo gore*.

²⁶ Roca, “Anarquismo y antropología...”, 8.

²⁷ Brian Morris, “Antropología y anarquismo: afinidades electivas”, en *Anarquismo y antropología*, coord. por B. Roca (s.l.: La Malatesta, 2008), 28.

²³ Frantz Fanón, *Los condenados de la tierra* (México: FCE, 1973), 151.

²⁴ Fanón, *Los condenados...*, 128.

miento de presupuestos teórico. Valencia²⁸ advierte y anticipa algunos de estos desatinos:

Asumir que las realidades son globales y se pueden experimentar, explicar y analizar desde una perspectiva también global, desde marcos de pensamiento y existencia unilaterales, unidimensionales y universalistas, ya sea en la precipitación de juicios moralizantes de la otredad fundada en una bien intencionada perspectiva condenatoria de la barbarie de un mundo incivilizado, o bien, la tercermundización *light*, promotora de una turística colonizadora practicante de la condescendencia teórica, el asistencialismo metodológico y la caridad interpretativa, o incluso, la admiración y celebración de las violencias implícitas de la subjetivación incorporada en la precarización territorial que romantiza el signo de la diferencia exotizada, de dignidad rebelde, que reivindica la precarización como una condición aceptable, incluso, deseable, como medio emancipatorio.

Este ejercicio investigativo de activación transcultural podría ignorar las condiciones coloniales al fondo del coctel del capitalismo *gore*. Por lo que es significativo aclarar que durante el proceso de participación de la Guadalupita Ácrata no se realizaron acercamientos de pleno a experiencias observadas en el documental *El Ojo de Agua*, para su recrudescimiento sensacionalista, sino como aproximación participativa situada por medio de la activación artesanal como ejercicio comunal en territorio, libre de aspiración trascendentales y reivindicatorias, por lo que se apela, desde la antropología anarquista “a mirar la historia menos en términos de tipologías y más como un proceso histórico en el que las actividades humanas se han esforzado por mantener su propia autonomía”.²⁹ En este sentido, la etnografía, como esfuerzo reconstructivo de las realidades sociales, activa una *función divulgadora*:

demostrar, hacer sentir, que las cosas ocurren realmente, localizar e investigar los focos de construcción de la realidad [...] En este mundo caracterizado por el colapso de la imaginación, sumergida en un contexto económico y tec-

nológico totalitario, y por la consecuente incapacidad para representarnos las consecuencias de nuestras acciones.³⁰

Como práctica militante, la etnografía, en su función divulgadora, contribuye también a la propagación, y sin temor a decirlo, a la propaganda de otras prácticas artísticas y artesanales vinculadas y comprometidas con la producción social en términos de colaboración y compañerismo, pero sin eludir los conflictos en las políticas de subjetivación incorporadas en territorio, en lo que aquí se entiende como la contractura social de las diferencias en los términos y condiciones contractuales de participación social, asumiendo las tensiones en las prácticas de deliberación expresiva, implícita en su codificación actitudinal y explícitas en su decodificación reflexiva.

En un primer acercamiento, la activación prefigurativa de la Guadalupita Ácrata, como hecho imaginante, comenzó durante la visita de la comunidad de la Maestría en Arte Contemporáneo al Comedor Comunitario del Centro Integral de Sinergias en Acción A.C., donde nos recibió la maestra Cuquita Primavera vestida con falda negra, blusa blanca y flores rojas en el cabello. Al entrar al salón —donde antes había sido pista de baile del cabaret *Primera Tropical*— encontramos un espacio blanco de doble altura, columnas rojas y remates negros, donde se inauguraría días adelante la Casa de la Cultura de la Asociación, ubicada en el acceso principal del Ojo de Agua. Luego de la bienvenida, nos invitaron a tomar asiento en una mesa de mantel negro con rosas rojas donde sirvieron guisados con tortillas y agua de jamaica (también roja). Ya en la plática, por los colores rojinegros recurrentes en el entorno, pregunté a la maestra si era huelguista. Contestó que sí, que como normalista le tocó participar en las huelgas, y nos compartió varios episodios de vida, y en algún momento nos habló del amor, del atrevimiento comunicativo del pronunciamiento del amor manifiesto, síntoma de su militancia altruista como actitud directiva del comedor comunitario.

³⁰ Abel Al Jende Medina, “Posibles aportaciones al anarquismo desde una práctica antropológica no profesional en las redes sociales locales”, en *Anarquismo y antropología*, coord. por B. Roca (s.l.: La Malatesta, 2008), 33.

²⁸ Valencia, *Capitalismo gore*.

²⁹ Morris, “Antropología y anarquismo...”, 22.



Figuras 4 y 5. Visita a comedor comunitario (febrero, 2023).

El discurrir de la colorimetría de la experiencia visual y el entusiasmo de la campaña social de la maestra Primavera, promotora de la participación colaborativa, abrieron la posibilidad celebratoria de refuncionalizar el signo guadalupano del *ethos barroco* en la fachada lateral por medio de la aplicación de la técnica artesanal del rótulo-mural como ejercicio orgánico de movilización social no remunerada, pero subsidiada en este caso por el Conacyt

en la pertinencia metodológica de una investigación etnográfica aplicada en artes y estudios culturales anarquistas.

La práctica del “paro” para una posible lúdica del trabajo

El muro receptor de la activación no presentaba enjarre, por lo que fue necesario incluir en el proceso el tratamiento del muro. La aplicación de enjarre requiere de un conjunto de saberes artesanales en los terminados de albañilería. De la red de “compas”,³¹ Oscar Aquino, “el Chinto”, es quien se aplica en estas prácticas artesanales en el taller “Braveros y Placosos”, además de ser practicante de gestión cultural y patrimonial en el “Foro Cultural Fundación” (FCF) de la antigua Gran Fundación Central Mexicana.³² Luego de abrir comunicación, fue Chinto quién se sumó a la coordinación de la aplicación de enjarre y aplanado con estuco a muro.

Durante el proceso de aplicación reflexionamos tanto como cotorreamos,³³ haciendo tramar secuencias extensas de actuaciones paródicas con juegos de palabras como correlato lúdico de las actividades. Durante la práctica distribuimos actividades, establecimos roles y turnos, así como resolvimos dificultades conforme surgían en el proceso, haciendo observaciones en cada actividad, verificando en el flujo, preparando mezcla y cotorreando como práctica de distensión lúdica del contrato social que tomaba lugar en sitio, articulando el ejercicio artesanal, abriendo la posibilidad de una *lúdica del trabajo*.

Desde 2017 he tenido la oportunidad de trabajar con el Chinto en múltiples y repetidas colaboracio-

³¹ Las y los “compas” son los pares asociados voluntariamente que participan activamente del compañerismo; son compañeras y compañeros que acompañan y acompañamos en procesos de vida comunalizados en paridad.

³² Planta industrial de la familia Guggenheim que se fundó a finales del siglo XIX en Aguascalientes para la explotación minera de los municipios de Tepezalá y Real de Asientos, y el procesamiento metalúrgico, que facilitó la instalación del taller central de Ferrocarriles de México en el territorio. Por la escalada de huelgas en la primera mitad del siglo XX, la planta cierra operaciones y es clausurada.

³³ Comportamiento social del animal humano análogo a la secuencia de silbidos y movimientos de los cotorros.

nes por afinidad y reciprocidad, haciendo “paro” en los procesos y las actividades independientes de los proyectos de cada quien, ya sean personales o colectivos, culturales o académicos. Los “paros” consisten en cesar actividades propias y coordinar rutinas personales para abrir encuentros de trabajo y convivencia comunes, en la colectivización de saberes, recursos y medios de producción materiales, personales y sociales. Una persona o una comunidad “en paro” experimenta la disposición de participar en las prácticas comunales como estrategia contractual de asociación que incide en las políticas de vida de las y los participantes, de las y los “compas”.

De manera coloquial, las y los “compas” son las y los participantes asociados orgánicamente durante el “paro”, que, en su articulación contractual, activan destrezas autogestionarias de asociación desmontando las prácticas jerárquicas y autoritarias de las contracturas institucionales y empresariales capitalistas, actuando implícitamente en función de la reciprocidad y el mutualismo entre pares asociados, es decir, entre “compas”, en el compromiso práctico de la voluntad manifiesta de participación del trabajo comunal incorporado: organizar una comida, participar de una mudanza, planear un festival, o pintar un mural, son actividades que se pueden activar por medio del “paro” entre “compas”.

Se entiende, empíricamente, que la práctica del “paro” es una estrategia de asociación temporal —que inicia y concluye— que rompe la lógica de la contractura del capital privado para su colectivización orgánica y articulada, lo que implica la práctica de contratos sociales discontinuos en la secuencia asociativa de la vida cotidiana que se activa y desactiva, con mayor o menor frecuencia. Durante los periodos de asociación se echan a andar condiciones y términos de convivencia fluctuantes, determinados prácticamente por cada “compa” en el reconocimiento social de la individualidad de cada participante, periodos durante los que se instituye —en términos fundacionales— la práctica del compañerismo entre las y los “compas”, en tanto que compañeras y compañeros que acompañan y acompañamos, con mayor o menor reciprocidad, durante el “paro”.

Dado que las condiciones y los términos de asociación del “paro” no presentan obligatoriedad ni equivalencia, en tanto fuerza de trabajo abstracto, se instituyen en el valor de uso del trabajo voluntario, incorporado y comunalizado, condiciones de ruptura temporal del contrato de subalternación salarial, incluso en “horas de trabajo”, fisurando las lógicas patronales del mercado laboral al suspender el valor de cambio abstracto de la fuerza de trabajo entre particulares, por la activación voluntaria del valor de uso del trabajo entre asociados, suspendiendo y subvirtiendo el imperativo económico capitalista, eludiendo la coerción por mediación salarial de la contractura patronal en la apertura de la articulación de una posible lúdica del trabajo, táctica de distensión recreativa y celebratoria de los procesos de producción comunitarios.

Política de la imaginación

Stivi, niño residente del Ojo de Agua, participó durante la activación haciendo “paro” en los distintos procesos, incluyéndose desde el proceso del enjarre con estuco a muro. Durante el aplanado Stivi comentó que iba a ser “cholo”, que su hermano de 13 años ya vestía “cholo”, y que su papá era “cholo”, de lo que se entiende una genealogía y una tradición familiar, incluso una psicología del desarrollo, así como usos y costumbres, códigos y actitudes diferenciales, propias del barrio como unidad territorial de cohesión identitaria. De entre la narrativa, Stivi compartió, admirado, que la policía se había “cargado”³⁴ a uno de los “compas” de su hermano en el parque, abriendo una primera tensión antagónica y un conflicto persecutorio que expone las posiciones distributivas de las dinámicas psicosociales del barrio. Resulta difícil referir una fuente exótica del antagonismo identitario, sino más bien el reconocimiento de una tradición arraigada en las narrativas y en las prácticas territoriales que confronta a las fuerzas policiales con las fuerzas sociales como fuerzas en tensión y oposición complementaria.

³⁴ Detención policial de una persona en un espacio público y el traslado a los separos de las delegaciones.



Figuras 6-8. Izq. cent. y der. Registros de celebración de cierre de jornada (Chinto y Stivi, 3 de marzo, 2023).

En otro momento nos visitó el hermano de Stivi; permaneció montado en bicicleta, con un pie en el suelo, mientras miraba escéptico, sin acercarse a las actividades. Al abrir conversación con el hermano, evitó la interlocución con breves respuestas, la barbilla alzada y el semblante severo, para partir pedaleando intempestivamente. Para explicar el breve encuentro, Stivi comentó: “Los cholos casi no hablan”. Mientras platicábamos, Stivi miraba con atención como se movían mis bigotes, y le comenté que yo no era “cholo”, que más bien yo era “vagabundo”, y nos reímos los tres “compas” participantes. En secuencia, Chinto continuó la parodia presentándose como “cholo-roquero”. Al terminar la jornada, Chinto y Stivi celebraron arrojando cosas al contenedor de basura que estaba del otro lado de la calle. Cuando nos despedimos, Stivi comenzó a cantar una canción que sugería que Chinto era niña, quizá por su cabello largo. Ya de partida, Chinto hablaba de la ebullición cultural manifiesta en territorio caliente, en el cantar de un niño que expresa la disputa de las virilidades puestas en cuestión, tensionándolas desde la reproducción de la competencia machista y la feminización opresiva que vulnera a mujeres y hombres en la reproducción del imperativo patriarcal en la voz de las infancias.

El ejercicio paródico recoloca las posiciones de subjetivación participativa, abriendo a través de la improvisación espontánea tensiones y distensiones dispuestas en figuras psicosociales —policía, cholo, vago, roquero, niña—, figuras activas e interactivas

que redistribuyen a las y los participantes en la narrativa y en el espacio, así como los términos y condiciones de participación. Estos procesos de subjetivación autogestionaria participan del *ethos barroco* como ejercicio de “emancipación de esa interpretación identitaria”,³⁵ y participan también activamente en la reconfiguración de las políticas de vida, que, si bien no desconocen las atrocidades del capitalismo *gore*, pueden reproducirlas o suspenderlas de manera temporal, en la actualización política del discurrir asociativo de los cuerpos en territorio. Económicamente, el valor de uso de las prácticas paródicas instaure de forma espontánea “el teatro del mundo” en un barroquismo discursivo poblado de figuras psicosociales que danzan en el carnaval de la imaginaria territorial, capturando o desencadenando fuerzas asociativas que movilizan la realidad social en su acontecer cotidiano.

Algunos días después, el jueves 9 de marzo, se realizó sesión de trabajo nocturno con proyector lumínico para el trazado de la Guadalupita a muro. Con la caída del sol y la entrada del fresco de la noche, la calle se volvió espacio de concurrencia vecinal; vecinas y vecinos de distintas edades, dispuestas y dispuestos, vestidos con playeras, shorts y chanclas. En la activación participó otro niño, integrante de la familia que dormía y resguardaba por las noches el comedor comunitario. Con la oscuridad interrumpida levemente con la luz del proyector en el muro —como en una fogata eléctrica

³⁵ Echeverría, *Modernidad y blanquitud*, 202.

ca—, el niño contaba entusiasmado fantásticas historias de terror protagonizadas por sombras alargadas que se arrastraban rasguñando las ventanas, muñecas y muñecos diabólicos que tuercen sus cabezas, espectrales rostros blancos que flotan en las penumbras de las azoteas.

Compartimos con otras niñas y niños que transitaban intermitentemente por el sitio, el mórbido placer nocturno del terror narrativo hasta reparar en la aparición lumínica de la Guadalupita protectora en el muro. Expuestos a los entusiasmos paródicos del imaginario pueril de los espíritus chocarreros, nos movilizamos replegándonos en el imaginario guadalupano: La Guadalupita nos cuida. El reiterado reconocimiento de la condición de la colonialidad contemporánea expone también las operaciones discursivas e identitarias en los procesos de subjetivación, dado que “la atmósfera de mito y magia, al provocarme miedo, actúa como una realidad indudable. Al aterrorizarme, me integra en las tradiciones, en la historia de la comarca o de mi tribu [...] Las fuerzas sobrenaturales, mágicas, son fuerzas sorprendentemente yoicas [...] Todo se resuelve, como se ve, en un permanente enfrentamiento en el plano fantasmagórico”.³⁶

La imaginación y el lenguaje se presentan como condición práctica de las políticas de subjetivación, de entre las que se encuentran las fuerzas imaginantes, también políticas, que posibilitan la apertura de disidencias a la condena de un sistema cerrado, abriéndose a otros sentidos de experimentación en la improvisación de procesos de subjetivación y socialización fundados en la “autovalorización (abandono del compromiso con el capital) [burlando el magnetismo totemico y monolítico de la contractura capitalista, en] la irrupción, aun siendo fugaz o perdurable, de nuevos mundos y nuevos tipos de gente”,³⁷ no en la ilusión de una potencia absoluta y trascendental, sino en las discretas participaciones autogestionarias que se desbordan en la conflictividad de la vida cotidiana, a fuerza de usos y costumbres que incidan en la eman-

³⁶ Fanón, *Los condenados...*, 49.

³⁷ Gavin Grindon, “Carnaval contra capital: una comparación entre Bakhtin, Vaneigem y Bey”, en *Anarquismo y antropología*, coord. por B. Roca (s.l.: La Malatesta, 2008), 111.

cipación trasncolonial de los procesos de subjetivación autovalorizados, autodeterminados y elusivos de prácticas coercitivas de dominación-subordinación, resueltas en términos imaginantes, produciendo figuraciones y configuraciones socioafectivas y socio-territoriales, creando límites, advirtiendo riesgos y peligros, conjurando e invocando fuerzas protectoras, participando activa y creativamente de las políticas de vida comunales y gregarias, ya sea en términos de congregación, segregación, disgregación y agregación culturales e identitarias.

Infancias que bailan y protestan

Para la mañana del viernes 10 de marzo, y luego del horario escolar, comenzó de nuevo el tránsito de niñas y niños que expresaban sus impresiones de la imagen gráfica en proceso. En grupo, una de las niñas preguntó si la Guadalupita estaba “tirando barrio”, y se le respondió afirmativamente con un chiflido, a lo que decidieron posar para una fotografía junto a la aparición guadalupana multiplicando el gesto y reproduciendo afirmativamente la actitud incorporada: “tirando barrio”.

Ignorar el valor de uso de la visualidad callejera presupone que las imágenes en los muros son pasivas, pero el reconocimiento del actuar de la mirada y de los cuerpos ayuda a experimentar los significados asociativos de las imágenes en las acciones territoriales, tan congregacionales como disruptivos. Después de la fotografía, las niñas se aventaron unos pasitos de baile cumbianchero sobre la tierra. La Guadalupita pierde protagonismo y aparece como descentrada en el reconocimiento del acontecer callejero. En el mismo sentido, Severo Sarduy en sus estudios de lo barroco y lo neobarroco, encuentra que “el descentramiento [barroco] repercute en el espacio simbólico por excelencia: el discurso urbano”.³⁸ “La ciudad barroca [...] se presenta como una trama abierta, no referible a un significante privilegiado que la imante y le otorgue sentido”.³⁹ “La ciudad, que instaura lo cifrable y repetitivo [...] instaura también la ruptura sorpresiva

³⁸ Severo Sarduy, *Obras III. Ensayos* (México: FCE, 2013), 172.

³⁹ Sarduy, *Obras III. Ensayos*, 174.



Figuras 9-11. 3 niñas en grupo tirando barrio con la Guadalupe Ácrata (10 de marzo de 2023).

y como escénica de esa continuidad, instante en lo insólito, valoriza lo efímero, amenaza la perennidad de todo orden”.⁴⁰ La experiencia en la calle preserva estas cualidades de lo barroco.

La intensa participación de las infancias convirtió el pequeño jardín, junto a la Guadalupe y bajo la sombra de árbol de granada, en un patio de recreo. Niñas y niños de menor edad insistían en participar en el proceso pictórico, para lo que se les pidió que consiguieran unos cartones, se les compartieron pinceles y pinturas, y se les explicó cómo utilizar los materiales. La demanda de atención y acompañamiento de los más pequeños en activo obligaron a cancelar provisionalmente el rotulado, situación que con el paso de los minutos dio lugar a mi impaciencia, por lo que también cancelé su actividad en el desencuentro de sus entusiasmos y mi frustración artesana: las actividades se reiniciarían después del horario de comida. Frente al desencuentro, y con la intención de atender el deseo de niñas y niños, resolví proponerles una actividad diseñada exclusivamente para ellas y ellos, en el pintado de una cuadrícula rojinegra que funcionaría como marco de la imagen, pero al llegar al jardín el manto de la Guadalupe apareció tachado con un pedazo de yeso que estaba tirado sobre la banqueta, en protesta manifiesta de la cancelación de actividades matutinas.

El espacio público, situado en la escénica arbolada de la fachada del comedor, no permite la estabilización de la imagen a través de la privatización simbóli-

ca de la expresión artística-autoral ni cede a la propiedad legal del terreno en el que se encuentra el muro, sino que se ofrece a la vida territorial del barrio, la libre expresión y la acción directa sin regulaciones coercitivas de ninguna autoridad, sino como muro abierto en diálogo asincrónico en el que se yuxtaponen afirmativamente los registros de las voluntades y los deseos de libre participación en la memoria material que se escurre en las superficies del tiempo de la ciudad. Así entonces, luego de la protesta a muro, los más pequeños se ausentaron del jardín, y en cambio se presentaron a muro Stivi, Julio y Chino, para el trazado de la cuadrícula del marco rojinegro, y organizados, compartimos la tarde cotorreando hasta que cayó el sol entre las azoteas, cambiando los pinceles por una pelota que sonaba repetidamente al rebotar sobre el portón de una cochera vecina. En el ocaso y entre pelotazos, Kimy se sumó a la activación de proyección nocturna, cubriendo los verdes del cielo y algunos detalles de la colorimetría guadalupana.

El papá de Kimy es grafitero y dibuja letras cholas. A Kimy le gusta dibujar caricaturas que copia del celular y en el TikTok ve los bailes chuntaros⁴¹ para aprender los pasos. Le gusta ir a la playa con su abuela, que la consiente mucho. El otro día se agarró a trancazos con una compañera de la escuela secundaria y nada más le tocó un rasguño en la cara, e incluso, hace poco se hizo de palabras con una señora como de 40 años,

⁴⁰ Sarduy, *Obras III. Ensayos*, 175.

⁴¹ Conjunto de prácticas identitarias de los barrios del territorio mexicano con fuerte presencia en la música, baile y códigos del norte fronterizo.



Figuras 12-14. Izquierda: niña y niño pintando sobre un cartón en el suelo; centro: manto de la Guadalupita tachado; derecha: cuadrículado rojinegro con pintura escurriendo (10 de marzo de 2023).

porque “no es dejada” y se sabe defender. “La identidad que se afirma en el mundo latinoamericano [...] recoge y multiplica toda posible identidad, siempre y cuando ésta, en su defensa de un compromiso de autoafirmación, no ponga en condición de su propia cultura [...] el rechazo —sea hostil o sólo desconocedor— de otras identidades diferentes”.⁴²

La experiencia de subalternidad forzada del mundo colonizado impuesta coercitivamente en las políticas de subjetivación contiene la volatilidad latente de la protesta y la insubordinación espontánea en defensa de la autogestión, autovaloración y autoafirmación de las alteridades identitaria que atraviesa el conflicto de la contractura social. Es entonces que la autonomía de las identidades se instaura en el cumplimiento voluntario de los deseos de vivir en los términos y condiciones que garantizan la acción emancipatoria, manifiesta en una actitud combativa de ingobernabilidad, defensiva de las diferencias, a condición de que la voluntad no se encuentre resignada, abandonada o rota, o al extremo oculto, necrosada en la venganza reproductora del resentimiento social por medio de actitudes, comportamientos y acciones violentas, promovidas por el resentimiento, como medios de autogestión, autovaloración y autoafirmación de la subjetividad capitalística.⁴³ Aún

y contra de lo que se esperaría, de entre los incontables escenarios de la ciudad, el viernes 10 de marzo en el jardín del comedor comunitario del Ojo de Agua se presentó en escena la proeza de “no dejarse”, no abandonarse a la inercia de la subsunción colonial capitalista en confrontación activa con las afrentas de la vida cotidiana, para persistir bailando, pintando, protestando y acompañándonos en el discurrir callejero, sin ceder la posición en disputa, que en principio es nuestra propia vida, nuestros cuerpos y nuestros territorios.

Reflexiones finales. Imágenes elusivas y ejercicios de contrapoder

Mientras Kimy y yo pintábamos acompañados de otras infancias satelitando con la noche abierta de aquel viernes, sonaba música desde las casas: rock urbano, cumbia y rap. Un grupo de jóvenes se comenzaron a organizar para salir de fiesta. Recibimos la visita de Marco, vecino originario de Veracruz, actualmente tianguista y quien, según el día o la temporada, se acomoda un sitio de venta en varios mercados de la ciudad. Durante su visita, tomaba alguna bebida en un vaso desechable, mientras realizábamos un ejercicio imaginario para acondicionar el jardín, imaginábamos quitar un tronco seco que se encuentra enraizado frente al rótulo, y él recordaba que en Veracruz talaban unos árboles enormes y platicaba del proceso. Imaginábamos también el traslado y la colocación de

⁴² Echeverría, *Modernidad y blanquitud*, 193.

⁴³ Valencia, *Capitalismo gore*.



Figuras 15-16. Izquierda: 3 niños participantes en el pintado del marco del rótulo; derecha: vista nocturna de acceso principal al Ojo de Agua, desde el muro de la Guadalupita (10 de marzo de 2023).

un nopal junto al muro, y de dónde podríamos traerlo. Marco, por su cuenta, imaginaba otro rótulo, en otro muro también imaginario, pero en este caso, era la aparición devocional de San Judas Tadeo, el santo patrono de las causas imposibles. Después de un rato, intercambiamos teléfonos y nos despedimos.

Más tarde pasó el Botas, vecino que practica la recolección de reciclables y en la charla nos pedía que le pintáramos a la Guadalupita la mitad de la cara de calavera, en imagen de la Santa Muerte. Frente a la negativa, preguntaba por la posibilidad de hacer un muro en una de las paredes de su sala, o en la fachada, o imaginábamos una madera o tela con la Santa. Sin llegar a un acuerdo, nos despedimos y seguimos con la pinta. Al retirarse el Botas, Kimy compartió unas palabras de aprecio por su vecino, y con otros niños comentaban que no era peleonero y recordaban alguna vez que no quiso agarrarse a golpes con otra persona conocida del barrio. En cambio, hicieron memoria de los otros vecinos que sí pelean, sobre todo cuando están borrachos, pero que los más peligrosos están prisioneros, cautivos en su memoria.

Las acciones vertidas en el discurrir narrativo de las conversaciones, en los testimonios y en los hechos simbólicos y materiales, son acciones sociales que participan de las políticas de la imaginación y la memoria en territorio, mismas acciones que dinamizan la vida comunal, la afectan y la conducen colectivamente. El

valor de las imágenes —inmateriales o materiales— está dado por el uso que se tenga de ellas, por los afectos psicosociales que procesan, producen y promueven, así como por las interacciones que se establecen en su acontecer como signos-vehículo de movilización social, acción territorial y política de vida manifiestas en las actitudes, interpretaciones y creencias que derivan en dinámicas de convivencia en las calles.

Estando la Guadalupita resguardada en la esquina interior del jardín de la fachada del edificio, comparte lugar, de perfil y cruzando la calle, con un centro de oración cristiano. La última sesión de trabajo en el rotulado, realizada el 18 de marzo por la mañana, Kimy comentó haber asistido con los hermanos cristianos en días anteriores, quienes, en sus palabras, consideran que la imagen de la Guadalupita es satánica, al contener en su composición estrellas rojas invertidas, signo manifiesto del macho cabrío. Frente a la advertencia y conociendo a los hermanos cristianos, Kimy pregunta con preocupación qué pasaría si le arrojan pintura al rótulo que estábamos realizando, esperando una reacción conflictiva del escenario propuesto. Pensando un poco antes de hablar, contesté: —Nada, no pasa nada. La imagen es de todos, y pueden pensar y hacer lo que quieran—, a lo que Kimy concluyó, levantando los hombros: —sí, al cabo que no nos importa—, y nos reímos divertidos de la situación imaginada.



Figuras 17-19. Izquierda: Kimy durante la última sesión de rotulado; centro: Charly luego de sembrar un nopal; derecha resultados visuales del rótulo concluido (10 y 16 de marzo de 2023).

En este sentido, la producción de imágenes significa la participación en las políticas de la mirada como expresión de las tensiones y distenciones sociales derivadas de la convivencia cotidiana de las y los integrantes de una comunidad distribuida en territorio, en las condiciones materiales de su acontecer. Por lo tanto, producir imágenes activa el ejercicio de participación y socialización de los recursos simbólicos del medio en el desencadenamiento de la creatividad social, instituida en la práctica del “paro” celebratorio de la producción comunal, la activación creativa y recreativa de realidades sociales en la espontaneidad orgánica de su acontecer latente, entre la tensión y distención del cuerpo social.

Económicamente, el *ethos barroco*, como experiencia de subjetivación incorporada en la vida cotidiana, desborda las potencias políticas de la imaginación en la espontaneidad inasible de su discurrir psicosocial y socioterritorial, activando materialmente su función distributiva, no acumulativa. Las imágenes se vierten en territorio descentrando la gravitación de su producto fetichizado, desprendiéndose de su valor de cambio en la elíptica de las asociaciones —de uso— en las que participa dispendiosamente.

Metodológicamente, lo que vemos no es la imagen, sino el reverso asociativo de la imagen. Desatendiendo su “desarrollo” técnico, no es posible

establecer una interpretación “progresista” de su producción, sino una secuencia fortuita de acontecimientos sociales desencadenados por la improvisación creativa en la lúdica del trabajo. En este sentido es que podemos hablar de *imágenes elusivas* de la contractura capitalista, lo que implica que la mirada sujeta a sus usos territoriales no puede ser capturada por el capitalismo cultural, o peor aún, por el capitalismo extractivista del espectáculo artístico.

En términos testimoniales, por operación de una antropología política aplicada como etnografía militante, espero que esta relatoría sea signo de la existencia —irremediable— de prácticas anarquistas dispersas en la vida cotidiana de los territorios, ejercicios de *contrapoder* que se oponen a la emergencia del dominio,⁴⁴ eludiendo la tentación de subordinación o sometimiento de una persona frente a otra a partir del reconocimiento de la *alteridad radical incorporada*, que frente a la posibilidad de dominio, activa las potencias políticas de mundos imaginarios de participación resolutive de la conflictividad humana, apuesta interpretativa de la contrahistoria del *ethos barroco* latinoamericano, anticolonial y antimoderno, contracultural y contrahegemónico.

⁴⁴ David Graeber, *Fragmentos de antropología anarquista* (México: Ediciones La Social, 2015).

Por su fuerza incendiaria, de la memoria anarquista conservamos las imágenes de su insurrección social, ya sea en la imagen del atentado individual o las barricadas multitudinarias. Pero de esta escénica, persisten en silencio e invisibles las memorias de los anarquismos en su acontecer cotidiano, en las prácticas que eluden la espectacularidad

noticiosa y el sensacionalismo de nota roja, promotoras del terror social, y se moviliza en la clandestinidad de las subjetividades incorporadas en la voz y la mirada, en la radicalidad y en la suficiencia de mundos psicosociales instituidos en nuestros cuerpos y territorios, en el reflejo ácrata de la mirada guadalupana.