

Defender a vida em meio à morte: as ações performáticas de Manuel Amador e a Oficina Mulheres, Arte e Política¹

Rafael Mondragón

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

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

PALAVRAS-CHAVE: Arte e política. Feminicídio. Performance.

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

Resumen | En el presente texto relato la experiencia de Manuel Amador y el Taller Mujeres, Arte y Política, que ha desarrollado acciones performáticas contra los feminicidios y la violencia hacia las mujeres en Ecatepec y otros lugares de la periferia de la Ciudad de México en los últimos diez años. Utilizando observaciones no estructuradas, notas de diario, entrevistas y registros visuales, reconstruyo parte del perfil biográfico que permitió la aparición del taller, describo el espacio pedagógico de donde emergen los performances y reconstruyo la lógica de sus acciones en el espacio público.

PALABRAS CLAVE: Arte y política. Feminicidios. Performance.

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

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

KEYWORDS: Art and politics. Femicides. Performance.

Enviado em: 02/11/2020
Aceito em: 15/12/2020
Publicado em: 23/12/2020

¹ Pesquisa realizada graças ao Programa UNAM-PAPIIT IN403220 "Cidades invisíveis. A literatura como refúgio em contextos de violência".

Crônica do início de uma experiência

No final de 2006 (ao reconstituir esta história, não temos a certeza se ela aconteceu em outubro ou setembro), o jovem Manuel Amador teve uma conversa que transformou a sua vida².¹ O seu amigo João Arriaga García, que tinha sido seu colega de classe na licenciatura em sociologia na Universidad Autónoma Metropolitana, convidou-o a trabalhar como professor na Escuela Preparatoria Oficial Número 128 "General Francisco Villa" localizada na colônia Hank González, em Ecatepec, Estado do México. João Arriaga havia começado a trabalhar como assistente de direção naquela escola, que era e continua sendo carinhosamente chamada de "*la Panchito*" por seus alunos e professores. Manuel Amador tinha então 32 anos. Ele cresceu no povoado de Piedras Negras, na Huasteca poblana, e passou a infância entre os rios, animais e árvores frutíferas. Ele emigrou para a Cidade do México para estudar e desenvolveu uma história de ativismo no movimento pelos direitos da comunidade LGBTTI. Precisava trabalhar. As disciplinas que ele teria que ministrar eram Etimologias e Lógica. Enquanto conversamos, Manuel lembra a cena de sua chegada como o primeiro momento em que teve de aprender a trabalhar sem ter ideia do que estava fazendo: "Ei!", Teria dito a João, "mas não sei nada sobre isso". E seu amigo teria respondido: "Pois é, você vai ter que aprender" (AMADOR Y MONDRAGÓN, 2020, p. 48).

Quando Manuel chegou a *la Panchito*, mal conhecia Ecatepec. Não sabia que a colônia Hank González era (e continua sendo) o município mais perigoso do México para ser mulher. Ele não sabia das histórias aterrorizantes de moças raptadas em plena luz do dia para serem vendidas como escravas sexuais em outros países. Ele também não sabia muito sobre os feminicídios, os cadáveres expostos nas ruas, os corpos queimados ou jogados nos rios. Foram suas jovens alunas, nos anos subsequentes, que o ensinaram a ver. Também lhe ensinaram a dar os conteúdos das disciplinas mais diversas: Etimologias e Latim foram seguidas, em 2007, por Educação Física; em 2008, Literatura e Ética; em 2009, Métodos e Pensamento Crítico... Em nossa conversa, Manuel recorda sua surpresa ao perceber que não podia dar Educação Física da forma tradicional naquela escola com telha de metal e chão empoeirado onde não havia lugar para fazer exercícios, e lembrou como no primeiro dia perderam uma hora apenas para encontrar a quadra mais próxima. Dessa forma, decidiu que começariam a dançar na rua. Então dançaram no corredor. Participaram com suas "danças sensuais" da feira sobre sexualidade que foi organizada na escola, e desde então não pararam de dançar. Como não sabia de muitas coisas, decidiu transformar suas aulas em espaços de conversa. Em lugares tomados por violências aterrorizantes e contaminados pelo que o pedagogo Paulo Freire chamava, décadas atrás, de "cultura do silêncio" (FREIRE, 1970), Manuel iniciava projetos práticos onde uma vez por semana se debatia coletivamente um tema escolhido que dizia respeito à vida do bairro, da escola e do país, e que obrigou os alunos a se tornarem investigadores de si próprios, de sua experiência e de sua realidade enquanto se preparavam para levar materiais para as sessões de discussão. Manuel me contou que o ponto de partida foram as expressões ditas em voz baixa, que ele se encarregou de registrar e responder: "tratava-se de conseguir a circulação da palavra em seus espaços através da discussão. Assim começou o debate:

² A história desta seção baseia-se no registro de 17 de junho de 2017 no diário de trabalho de R.M. dedicado ao acompanhamento da obra de Manuel Amador. Uma versão desta entrada foi reescrita com Manuel para ser publicada em Amador e Mondragón (2020).

dialogando com suas palavras.” (AMADOR Y MONDRAGÓN, 2020, p.52)



Figura 1 - Registro da classe, 31 de maio de 2018. Arquivo Manuel Amador

Os professores de *la Panchito* começaram a reclamar: os debates na aula de Amador eram tão acalorados que as participações viraram gritos ouvidos nas outras salas. Aquele professor um tanto excêntrico, de origem rural, começou a se tornar um personagem chato para alguns moradores do bairro, mas também cativante para as jovens mulheres do colégio. Angie, que era aluna dele na época, conta sobre suas impressões na primeira vez que o viu: ele era careca, usava botas pretas e uma jaqueta de couro. Ele era um homem grande e um pouco assustador. Mas naquele ano de 2006, a *Ley de Sociedades de Convivencia* foi aprovada na Cidade do México, que deu direitos legais aos casais homossexuais que decidirem pela união legal, e Manuel foi um dos jovens que participaram dessas manifestações. Até apareceu na televisão. Angie me conta como o boato de que o professor era gay rapidamente se espalhou entre alunos e professores. Ela também relata como ele lia em voz alta os poemas que os alunos escreviam e permitia que eles escrevessem textos que não tinham relação direta com os conteúdos expostos, mas que explorassem livremente sensações e experiências. Ela também se lembra do professor contando como, quando morava em sua cidade, caminhava quilômetros quando queria ir a uma festa (MONDRAGÓN, 2020, pp. 119-120).

Assim os anos foram passando enquanto, fora da escola, a violência crescia. Amador me diz: “Havia muita violência ... Parecia que não tinha jeito de protestar”. Ele também conta como seus alunos encontravam cadáveres na rua, um após o outro... “Havia uma atmosfera de hostilidade... Parecia... De impossibilidade de pedir por justiça” (AMADOR Y MONDRAGÓN, 2020, pp.55-56). Ele fala sobre a necessidade de “ir para outro lugar”, diferente desse da agonia e do desejo de lutar que estava contaminando os próprios círculos ativistas. Amador já havia participado de algumas manifestações contra a violência homofóbica na Cidade do México: pintou seu corpo com cores vivas e leu seus poemas em voz alta. Quase como se quisesse desafiar a comunidade de *la Panchito*, Manuel decidiu que faria uma apresentação na escola. Quase sem perceber, os jovens alunos foram integrados

na performance, e as tentativas de elaborar uma linguagem que desse conta da experiência desalojada pela experiência do terror deram novos frutos na construção de metáforas visuais, imagens vivas, gestos onde “o corpo passa a ser um espaço para reconstruir o que foi destruído no espaço do tecido social, para dizer e discordar, para questionar e construir comunidade” (PIE DE PÁGINA, 2017).

No dia 8 de março de 2011, Manuel e seus alunos fizeram sua primeira apresentação pública nas ruas da Ecatepec. Os bailes saíram da sala e os alunos romperam com o terror que fez com que alguns adoecessem e outros parassem de ir à escola e se fechassem em casa. Foi o início do que viria a ser a Oficina Mulheres, Arte e Política, uma das experiências mais marcantes na construção da paz e da justiça através da arte do México nos últimos anos.

Contra o sigilo. Algo da ordem da cura³



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

É novembro de 2016. Há quase um ano acompanho as atividades da Oficina Mulheres, Arte e Política, e Manuel nos convidou para uma performance que vai acontecer lizará em um terreno baldio atrás do shopping Vidrio Plano, na colônia de San Juanico. Na fronteira entre a Cidade do México e o Estado do México. Os corpos de algumas mulheres foram encontrados lá recentemente. Novas pessoas de outro espaço que Manuel acaba de abrir na Universidade da Cidade do México estão se somando às integrantes da oficina de Ecatepec. Manuel e as integrantes da oficina prepararam uma convocatória para participar livremente do que vai acontecer lá. Esse é um exemplo de como as ações são desenhadas coletivamente, deixando um amplo espaço para que todos possam adicionar o que quiserem na hora de realizá-las:

A performance política “Rompendo a impunidade, invisíveis somos visíveis” será realizada no sábado, 12 de novembro, às 09h30, nas proximidades de

³ Esta seção é baseada na minha própria reconstrução a partir de materiais de arquivo. Sobre os eventos aqui relatados, veja também os registros de Paco Dorado (2016).

Tlalneplantla, município do Estado do México, com a delegação Gustavo A. Madero, da Cidade do México.

O lugar é um terreno baldio atrás do shopping Vidrio Plano, localizado na Av. Río de los Remedios, na colônia de San Juanico (veja o mapa), que faz a divisa entre a Cidade do México e o Estado do México.

Com esta performance buscamos mostrar a impunidade, o silêncio, o vazio de justiça em relação ao assassinato das mulheres no Estado do México.

O encontro será às 8h30, sábado, 12 de novembro, em frente ao supermercado El Zorro de San Juanico, que fica na avenida Vidrio Plano quase na esquina com a avenida Federal, em Tlalneplantla, Estado do México, muito perto de San Juanico. O mapa está anexado. Vamos nos encontrar com outras colegas às 8h, na estação Indios Verdes do metrô, no portão do mercado, ao lado das peruas estacionadas. O aviso diz "A presa", e a descida será onde começa a rua Federal.

O evento terá início às 09h30, em ponto; favor chegar uma hora antes para finalizar os detalhes; é necessário também confirmar a sua presença pelo telefone (XX) XXXX XXXX via *Whatsapp* com Manuel Amador.

Os temas que estarão representados foram abordados na Oficina Mulheres, Arte e Política da Universidade da Cidade do México, campus Cuatepec, e são eles: Invisibilidade, silêncio, vazio, omissão, impunidade.

O nome da performance política: Rostos do esquecimento e do silêncio "Quebrando a impunidade, invisíveis somos visíveis"

4.- A estrutura da performance é:

Momentos Descrição Resignificação

1º A chegada. As mulheres aparecem no mato em pé e de costas. As mulheres vítimas de feminicídios surgem em meio à omissão e indolência do governo e da sociedade em um pasto situado na fronteira geopolítica.

2º O retorno. O rosto que se vira lentamente até aparecer. Ao se virar, levanta lentamente as mãos, dizendo sucessivamente a palavra justiça; a princípio em um tom suave até dizer a palavra fortemente no final do giro, levantando as mãos e deixando-as levantadas, permanecendo assim por um minuto e depois abaixando-as. Encarnar para expressar a partir do corpo a memória das mulheres vítimas de feminicídios no estado do México. Humanizar os desumanizados, mostrar o rosto e levantar as mãos como um símbolo de liberdade e esperança.

3º As vozes da memória. Do fundo, a primeira voz de uma mulher é ouvida e sua história é contada. Sempre que terminam sua história, elas se movem lentamente como se voltassem do matagal, dão alguns passos e entregam o microfone à próxima e então se movem para outro ponto, olham para frente ou para os lados e em seus lugares movem as mãos e o corpo emitindo certos murmúrios cantantes. Recuperar as histórias de mulheres vítimas de feminicídios que permaneceram impunes e no esquecimento; impunidade e omissão.

4º Esperança e visibilidade.

Quando a última participante conta sua história, elas começam a voltar e avançar juntas até onde o público está jogando flores e juntas cantam em voz alta a canção "*Antes que nos olviden*" de Caifanes (recomenda-se aprendê-la).

No processo de chegada ao final, seguram as mãos para formar uma grande corrente e daí o pronunciamento é lançado. (Solicitaram às meninas

que enviassem de duas a cinco linhas para amadormanuel74@gmail.com com o que gostariam de dizer, retomando os tópicos que foram concluídos na análise dentro da oficina.

Ao final, o microfone é entregue ao público por 10 min; após as intervenções, inicia-se um abraço coletivo. Voltar para enfrentar a sociedade e o Estado. Entregar flores representa alegria, vida, esperança, é desafiar e confrontar a sociedade e o estado que tem sido indolente.

REQUISITOS PARA PARTICIPAR DA PERFORMANCE

1.- As participantes deverão aprender a história de um feminicídio para contá-la no dia da performance. As mulheres vão encarnar a voz de uma mulher assassinada, que cada uma pesquisou, ou seja, uma vida interrompida, "Eu ia fazer isso...", etc.

2.- Confeccionar e usar vestido ou saia/blusa rasgada, suja de terra, nas cores cinza, branco, preto, bege, ocre ou vinho, como se representasse sangue seco

3.- No dia da apresentação os rostos devem ser maquiados para que fiquem pálidos, frágeis, podem ser dos mesmos tons do vestido, recomenda-se também o uso de lama para borrar na pele e na roupa, e ou tinta preta borrada na pele simulando como as mulheres foram encontradas em terrenos baldios e/ou canais.

4.- Os olhos e a boca das mulheres participantes serão exaltados com tons alegres que representam sua vida e esperança. Recomenda-se tons primaveris, roxo intenso e/ou alegre, pode-se usar cílios e/ou cores de girassol

5.- Também serão utilizadas flores secas sugeridas e flores roxas frescas.

6.- Por fim, lembrem-se de que é necessário sensibilizar as pessoas que convidamos e que desejam participar quanto ao sentido e significado da performance, uma vez que não passaram pelo processo de reflexão que ocorreu na oficina, e é importante que entendam o que está sendo representado (RED DENUNCIA FEMINICÍDIOS, 2016) (tradução livre).⁴

Não é fácil chegar ao local, e me pergunto a quem se destinam essas ações, que se desenrolam em uma lógica totalmente diferente da dos participantes do circuito de arte instituído, que buscam construir ações de bastante visibilidade. Manuel chega carregado de flores que comprou no mercado. Enquanto preparamos as flores, ele me diz que as ações são feitas para as pessoas que moram perto do terreno baldio e que certamente foram forçadas a testemunhar coisas que não gostariam. São pensadas para quem passa por lá todos os dias, para carros e caminhões. Ele fica furioso quando aceleram ao passar correndo por nós, ou quando buzina como se estivessem zombando. Ele fala em "devolver o olhar", e hoje quando lembro daquele dia penso na polissemia do termo: trata-se de construir um novo olhar que ressignifique quem está sendo olhado, mas também resgatar a capacidade de olhar para aqueles que se tornaram cegos, para resensibilizar esse olhar. Manuel me diz uma frase que depois ouço novamente: a fronteira, a periferia, a borda, não estão na margem, mas sim no centro. Aí se torna possível olhar para algo que é constitutivo de todos nós.

⁴ Na minha transcrição, apaguei o número de telefone de Manuel que constava do documento original.

Cheguei com meu companheiro e alguns amigos do grupo de pesquisa que temos na UNAM. Queríamos começar a investigar o que a oficina faz, mas Manuel não nos deixa

apenas observar: faz com que nos envolvamos. Como diria Fernando Ulloa (2012), o psicanalista argentino que acompanhou a criação das Abuelas de Plaza de Mayo, foi construído um espaço de “numerosidade social” onde subjetividades machucadas e indefesas diante da violência foram acolhidas numa escuta partilhada que convida cada uma a se ouvir enquanto escuta a outra, e motiva uma leve mudança de postura que implica um deslocamento das estruturas subjetivas. Todos nós mudamos de opinião. Manuel pergunta às mulheres que fazem parte do meu grupo se não querem se vestir para participar também. Elas hesitam, reagem com timidez, mas ele é firme e amoroso, como se as convidasse para um jogo. O resto de nós tira fotos, ajudamos a preparar as flores, e no caminho vamos conversando com estranhos. Chegam jornalistas e defensores dos direitos humanos. Norma Andrade chega acompanhada de Malu García Andrade, e ambas se vestem para contar a história de Lilia Alejandra García Andrade, filha de Norma, desaparecida em 14 de fevereiro de 2001 em Ciudad Juárez e cujo corpo posteriormente apareceu com sinais de danos físicos e sexuais. A partir dos gestos de ambas, as demais aprendem sobre como emprestar o corpo para dar voz às mulheres assassinadas.

Embora as imagens construídas pela oficina sejam de enorme beleza, percebo que o mais poderoso da experiência ocorre nesses espaços de conversação, especialmente potentes entre as participantes, que se tornam amigas ao mesmo tempo em que compartilham a intimidade de se ajudarem a trocar de roupa, maquiagem, subir até o monte cheio de mato onde vão fazer a performance. Também há uma postura compartilhada da intimidade quando emprestam a escuta comum enquanto cada uma grita a história que se preparou para encenar naquele dia. Essa escuta comum cria um espaço protegido onde é possível que todas falem sem pedir a vez e dizer coisas inesperadas. Como diria François Jullien, a intimidade construída nesses símbolos e gestos de aproximação é como uma espécie de véu que permite cobrir a experiência da dor, um “entremeio” onde é possível refugiar-se diante de um mundo que se tornou pura exterioridade e contra o qual a experiência da dor permanece indefesa.

Nos momentos finais, as participantes se abraçam e cantam juntas, e todos temos a impressão de estar presenciando um ritual coletivo de conforto. Há algo da ordem da cura que opera no local ferido e é projetado para seus eventuais habitantes, bem como para as pessoas que iniciaram o ritual. Depois dela também estão os momentos mais poderosos da ação: na forma como as conversas se desenrolam enquanto elas tiram a maquiagem e depois descobrem que duas das jovens que participaram da performance moram na mesma rua e vivenciaram experiências semelhantes (ambas temem a violência, uma delas sobreviveu a uma tentativa de sequestro ocorrida enquanto caminhava para a escola com o pai às sete da manhã). Rompeu-se o que o próprio Ulloa chamou de “silenciamento”: aquela forma de controle subjetivo ligada à paralisia e ao desarmamento das estruturas subjetivas que ajudariam a enfrentar a impunidade. Pensando na dinâmica dos desaparecimentos, Ulloa disse que:

Uma função importante das organizações de direitos humanos que acaba sendo uma saída, às vezes a única maneira de romper a brecha tanto em

nível concreto quanto emocional, é impedir que crimes sejam silenciados.

Os fatos são silenciados pela própria metodologia de sequestros e desaparecimentos. Uso esse termo silenciar como uma forma de repressão

em que o crime é simultaneamente mostrado e encoberto. É uma espécie de segredo aberto com que convive a população. Os sequestros são mais ou menos públicos, mas ao mesmo tempo são clandestinos, as vítimas são feitas desaparecer, todos os vestígios são apagados. Nesse segredo reside parte da eficácia da metodologia repressiva. (tradução livre)

Essa dinâmica de violência que busca simultaneamente mostrar e ocultar o crime, o que nos obriga a viver como se estivéssemos em uma situação normal ao mesmo tempo em que fica evidente que uma pessoa desapareceu, tentaram sequestrar outra ou mataram outra, isso instala nas pessoas o que Ulloa chama de “efeito sinistro”, que por sua vez “promove uma deficiência crônica, propícia a qualquer manipulação político-cultural, além da econômica”.

A psicanálise tem estudado essa situação, mostrando como o segredo oculto de onde surgem os indícios, tende a promover o efeito sinistro, à sombra da negação dos fatos, sem poder ocultar o medo e a paralisia decorrentes do que é hediondo, mas permanece semiescondido. Nega-se o que se nega, como defesa elementar de quem tenta esconder o que teme, ou talvez em vão tenta esconder o que o assusta.

Essa negação continua hoje como um efeito residual do período do terrorismo de Estado. É comum alguém dizer que desconhecia os crimes cometidos durante a repressão e que só mais tarde tomou conhecimento. É verdade que após o período mais sangrento de repressão, os fatos foram apurados e evidenciados, mas a formulação “Eu não sabia o que estava acontecendo” ainda tem uma certa cota de negação, enquanto continua sendo ignorada porque assim aconteceu. Dessa forma, o efeito de negação persiste, para então crescer. É uma realidade: superada a negação e também o efeito sinistro, isso implica na dura provação de enfrentar a tragédia crua que, por permanecer semioculta, manteve e ainda mantém, embora atenuada, sua eficácia (ULLOA, 1995, p. 134) (tradução livre).

Na performance acontece algo misterioso que envolve a ordem da cura e está ligado, pelo menos em parte, àquela ruptura do silenciamento e seu feitiço paralisante; algo que devolve as participantes à sua condição de ternura e abertura para com os outros e que ajuda na construção de vontades compartilhadas para enfrentar o futuro⁵. Nas conversas que ouvíamos timidamente, multiplicam-se as descobertas e os pontos comuns, e afirma-se o desejo de serem amigas e de manter contato no futuro. Os encontros mediados pela linguagem compartilhada que foi criada durante a performance têm profundas ressonâncias subjetivas: desenrolam conversas nas semanas e meses que se seguem que ajudam a tecer algo rompido entre os moradores de uma rua, um bairro, uma cidade e um país; introduzem

⁵ As integrantes da oficina frequentemente falam em “extrair a dor”. Recordo brevemente as histórias que às vezes Manuel conta sobre a avó, que era parteira, e a mãe, que era curandeira. Sua avó também fazia *comales* e gostava de compartilhar sua comida com os famintos, principalmente com os trabalhadores agrícolas que passavam em uma estrada perto de sua casa. Em uma conversa com Iván Peñoñori, Manuel lembrou que ele mesmo se dedicou por um tempo a ser um curandeiro na tradição totonaca, que é a de seu povo (Peñoñori, 2020: 191-193). Hoje, quando revisamos este texto antes de enviá-lo para edição, Manuel me escreve que “em vez de ser um curandeiro da tradição totonaca, tornei-me um curandeiro social”. Acrescenta hoje em sua carta que se trata de um saber mestiço, que parte do reconhecimento da pluralidade dos “saberes e do saber a favor da vida, da reparação e da recuperação da vida”. E conclui: “penso então que a cura e/ou curar na esfera social é recuperar a dignidade que o maltrato-morte neoliberal patriarcal promove, atravessa vidas, destrói vidas, adocece, silencia e silencia corpos. Portanto, no fundo, os atos performáticos possuem elementos-signos para ressignificar a vida, um saber herdado, mas que tenta curar coletivamente” (Manuel Amador, carta de 1 de novembro de 2020).

na paisagem danificada do terreno uma espécie de rompimento, uma carícia sutil, e convidam a habitar aquela paisagem de uma forma diferente. Por isso, mais do que falar em restabelecer o tecido social, Ulloa falava de “numerosidade social”, de tecer na lógica do um mais um, de pessoa a pessoa, testemunho a testemunho, ressonância a ressonância e

subjetividade a subjetividade. Já não são "as participantes da oficina", "os jornalistas" ou "os pesquisadores": somos Paco, Carolina, Laura, Manuel, Iván, Carla, Eugenio, Natalia, Rafael e um longo e numeroso etc. que começarão (nós começaremos) a celebrar nossos aniversários juntos, visitar-nos em nossas casas, compartilhando cotidianamente a vida com nossas limitações, nossas esperanças e nossos desejos cada vez mais próximos.

Construir conhecimentos sobre o neoliberalismo nas periferias que restaurem o valor da vida⁶



Figura 3 - *Las mujeres de la periferia no somos desechables* (resposta, 09 de abril de 2016). Fotografia de Jair Cabrera Torres..

21 de junho de 2017. Levantei-me cedo para acompanhar Manuel até la Panchito. É o dia da apresentação dos trabalhos finais da disciplina Métodos e Pensamento Crítico, e é a primeira vez que assisto a uma aula de Manuel. Estou acompanhada da jornalista Daniela Rea, que posteriormente publicará uma crônica sobre o que aconteceu naquele dia e gravará um podcast com alguns dos depoimentos que seus alunos lhe contaram. Hoje, enquanto escrevo, coletei algumas coisas escritas por Daniela para apresentar sua pesquisa:

Ecatepec é o município com maior número de pessoas em situação de pobreza em todo o país, quase 500 mil pessoas vivem nessa condição, segundo o Consejo Nacional de Evaluación de la Política Social. É também o município onde os habitantes mais se sentem inseguros, 7 em cada 10, segundo o *Instituto Nacional de Estadística y Geografía*. Aqui vivem os migrantes (e seus descendentes) que chegaram nas décadas de 1980 e 1990 a partir do desmantelamento da Reforma Agrária empreendida por Carlos Salinas e Ernesto Zedillo. Chegaram expulsos do campo e encontraram um espaço sem oportunidades decentes de trabalho. Em Ecatepec, o emprego formal é escasso e, quando existe, é precário, por isso a maioria sobrevive da economia informal e ilegal, relatam Héctor Domínguez e Amador no estudo “*Diálogos interdisciplinarios sobre violencia*

⁶ Esta seção baseia-se na reescrita da entrada de 21 de junho de 2017 do diário de R.M. dedicado ao acompanhamento da obra de Manuel Amador. Esta entrada foi corrigida pelo próprio Manuel e publicada em Mondragón y Amador (2020).

sexual"; muitos jovens aspiram ser pequenos traficantes, comprar um carro para serem taxistas ou vender mercadorias de contrabando. Uma consequência também foi o apagamento da identidade camponesa e indígena como forma de sobrevivência diante do racismo. É comum, afirma o estudo, que falantes de uma língua indígena não a falem em espaços públicos ou não a ensinam aos filhos (REA, 2017) (tradução livre).

O espaço da sala de aula de Manuel vibra quando a aula começa. Os alunos se organizaram em grupos em torno de uma questão que construíram ao longo do semestre e vincula sua pesquisa com a vida de sua rua, seu bairro e sua colônia. Manuel os ensinou a se tornarem investigadores de sua própria experiência: ele os ensinou a fazer entrevistas, a fazer registros do que olham, a fazer observações não estruturadas, a construir registros de suas caminhadas e explorações. É uma formação transdisciplinar que combina conhecimentos de antropologia, sociologia e jornalismo e visa capacitar os jovens na procura de conhecimentos que despertem o desejo de viver de forma diferente. É uma formação mista na qual o pedagógico, o político e o artístico convivem no mesmo movimento e são quase a mesma coisa. Memórias compartilhadas, debates familiares, conversas com pessoas na rua são agrupadas em torno das perguntas. Como gostaria Paulo Freire, o conjunto de questões construídas pelo grupo apresenta-se como um conjunto de temas geradores (PASSOS, 2015), uma espécie de mapa simbólico das inquietações e aspirações da comunidade escolar: "Por que jovens se suicidam em Ecatepec?", "Quais são as formas e causas do abandono em Ecatepec?", "Por que as pessoas em Ecatepec se afastam ou se aproximam da religião?"... Também fazem parte desse mapa as categorias que os alunos construíram para dar conta do que encontraram, bem como as anedotas e imagens que trazem para apresentar à discussão: histórias sobre moradores de rua ou sobre cães de rua, sobre amigos que se suicidaram ou companheiros que aderiram a um grupo religioso. Anedotas contadas com senso de humor sobre pessoas na rua que zombavam deles quando vinham fazer perguntas ou sobre o familiar que queria fazer piadas ofensivas sobre a pesquisa que estavam fazendo. Eles se interessam pela presença de lixo na rua e uma palavra, "indolência": "as pessoas [que entrevistamos] não sabiam o que significa *indolência*", dizem. "Eles sabem o que é sentir dor, mas não o que é não sentir dor" (MONDRAGÓN Y AMADOR, 2020, p. 35).

Os alunos de Manuel têm cerca de 15 anos. Manuel me mostra com orgulho seus trabalhos finais e Daniela tira fotografias das suas notas e dos seus registros de observações não estruturadas: os jovens leem textos de Boaventura de Sousa Santos, Judith Butler, Enrique Dussel... Na sala sentimos uma calma tensa e atenta, um movimento coletivo de reflexão que se expande apaixonadamente, um vaivém constante entre a teoria e a experiência. Todos os anos, os alunos de Manuel encontram-se e apresentam trabalhos num colóquio que sistematiza os saberes que construíram: aí falam sobre o que nestas aulas e intervenções estéticas se tem denominado "neoliberalismo das periferias". Na caracterização que fizeram desse neoliberalismo, a "indolência" desempenha um papel importante, assim como o lixo e o sentimento de abandono. Trata-se, segundo Manuel, de um olhar construído coletivamente para os jovens que desvaloriza a dignidade de suas vidas e que vem do Estado e de outros centros de legitimidade e poder. Esse olhar cria a sensação de que sua vida não vale nada e que tudo pode acontecer com você a qualquer

momento. É um olhar frio, que apavora quem é olhado sem saber que é reconhecido. Ele é cruel porque contempla uma dor coletiva, mas não sente pena dela: é indolente, e educa quem olha nessa indolência: os adultos zombam dos jovens que fazem entrevistas, os homens zombam das mulheres, as mães fazem isso com suas filhas e todos eles tentam

escapar da crueldade repetindo o gesto cruel em uma pessoa mais frágil para tentar expulsar essa experiência de sua própria vida. É por isso que eles falam em "devolver o olhar".

Outras questões dizem respeito à atribuição étnica dos jovens da escola. Manuel fala com carinho de Ecatepec como uma “cidade dormitório” habitada por trabalhadores que viajam para a Cidade do México todas as manhãs para passar o dia inteiro trabalhando e voltam apenas para dormir. As fotos que Daniela tirou em nossa viagem a la Panchito mostram rios de pessoas caminhando na direção oposta de Manuel: só ele vai para Ecatepec enquanto todos vão para a Cidade do México. Manuel nos conta também que a Ecatepec é habitada por migrantes que se esqueceram que o são, pessoas que tiveram de sair das suas cidades para encontrar trabalho e foram privadas das redes de acolhimento que os apoiavam. Por isso é importante perguntar quais são as línguas faladas pelos pais dos alunos, o lugar de onde vieram, fazer da pesquisa uma forma de reforçar os alunos em um território lembrado, uma história coletiva e uma relação com a cultura e a língua.

Na caracterização do neoliberalismo das periferias construída pelos estudantes ao longo dos anos, a violência contra os corpos das mulheres está sendo formada no contexto de “vidas precárias” sustentadas por pessoas que são obrigadas a trabalhar em turnos extenuantes ou que estão totalmente desempregadas, que se separaram dos tecidos maiores que os do núcleo familiar imediato, que – no caso dos homens – carregam o fardo da ideia de sucesso e capacidade econômica que não são capazes de sustentar, e com a sensação de estarem indefesos diante da violência constante e surda, que parece ter relação com o mundo do crime, mas que se desenvolve diante do olhar indolente (ou às vezes provocador e abertamente cúmplice) da autoridade do Estado. Nesse contexto, as mulheres se tornam bodes expiatórios de seus próprios maridos. Jocelin, 18, é uma chefe de família que foi espancada e humilhada e vem falar com Daniela após a aula para que ela conte sua história:

A violência é vivida em minha casa desde que me lembro; meu pai sempre foi muito, muito machista, batia na minha mãe, até queimava a roupa da minha mãe, queimava a nossa roupa ... Ele chegou a cheirar a calcinha da minha mãe para ver se ela não tinha se envolvido com outra pessoa. Desde que me lembro, minha vida foi um inferno... Chegava da escola com medo do que veria... Se meu pai teria batido na minha mãe... E a estuprado... Isso, como poderia dizer... Anal? no ânus porque ele dizia que este era o único buraco onde ela não era uma puta.

Tentei defender minha mãe, mas ela não deixa. Ela diz que o ama, que o ama tanto que se ela o aguentou tanto tempo foi por nós... Porque não queria que nós não tivéssemos um pai, porque não queria fôssemos provocadas na escola porque não tínhamos um pai e coisas assim. Minha mãe sempre esteve comigo, ela me apoiou... Ela me dizia: não procure um homem que te maltrate.

Quando eu via que meu pai ia bater na minha mãe, eu entrava no meio, e dizia a ele para me bater primeiro e depois em minha mãe. Teve uma ocasião, eu tinha uns 10 anos... 11, meus pais brigaram, discutiram porque minha mãe

saiu de saia, mas ela saiu com uma saia até o tornozelo... Então minha mãe foi assim nos levar para a escola e ele veio e puxou-a pelos cabelos na rua e bateu nela. Então, eu entrei e tinha uma panela no fogão e não sei! Sei que era errado, era o meu pai! Mas eu peguei a panela e joguei nas costas dele... Na verdade, ele tem, assim como um círculo e como cicatrizes de óleo,

porque eu disse a ele que não queria mais que ele tocasse em minha mãe... Meus tios falavam que eu não sabia das coisas de adulto, que tinha que deixar os adultos resolverem seus problemas, que não precisava interferir porque eu não era ninguém! simplesmente não era ninguém! Meu pai me disse que no dia em que eu tivesse meu parceiro ou meu namorado ou algo assim, eu iria entender, eu iria entender por que fazia isso.

Eu fui e processei meu pai. Meu pai não mora conosco agora e tem uma ordem de restrição para minha mãe... Eu me senti mal quando desdenhei meu pai, mas ao mesmo tempo disse que estava tudo bem porque eu não queria mais que ele machucasse minha mãe e que minha irmãzinha não visse esse tipo de coisa... Porque, na verdade, para mim, minha irmã é como minha filha. Eu praticamente dou banho nela, levo na escola, vou nas reuniões dela, sou a tutora dela, sou tudo para ela! (REA, 2020: 70-71) (tradução livre).

É também sobre o sentimento de indignidade que, segundo Silvia Bleichmar (2016), ocorre quando se vive uma situação que ultrapassa um limite ético. Isso em si é vergonha: um limite ético que oculta a integridade do sujeito, e as histórias que aparecem repetidamente machucam porque falam de como esse limite não foi respeitado, de como essas jovens foram forçadas a viver com falta de dignidade. Nesse contexto, pesquisas e intervenções artísticas mais uma vez velam a vergonha indefesa, povoam-na de imagens e símbolos construídos coletivamente, mas também constroem um conhecimento que permite dar conta das causas da violência, seu percurso e seus efeitos, desalojando-a do espaço subjetivo e ajudando a acabar com uma sensação que pode ser enlouquecedora: a de ser a causa da violência vivida.

Foi mais ou menos assim que a psicanalista argentina Laura J. de Conte explicou, há algumas décadas, o que significava o trabalho de recuperação que as *Abuelas de la Plaza de Mayo* faziam: recuperar não era apenas devolver os filhos às avós e aos familiares; era devolver aquelas avós aos próprios filhos, para se deixarem inscrever numa História que é a sua própria história: “poder historizar-se, conhecer-se sobre si, poder reinscrever sua história de amor. É se apropriar do lugar de transmissor intransferível na cadeia geracional” (CONTE, 1995: 101). Significa também “devolver a causa da violência ao lugar que a produziu [...], poder pensar na violência sofrida, poder localizar sua causalidade nos perpetradores, não nas vítimas, e expulsar essa causa do espaço subjetivo” (CONTE, 1995: 92).

Em todos esses sentidos, o conhecimento coletivo que se constrói no dia a dia naquele espaço da sala de aula também tem uma dimensão restauradora. Atenua a dor psíquica resultante do sentimento de impotência diante da crueldade da realidade cotidiana, construindo coletivamente uma explicação coletiva dessa dor que anda de mãos dadas com uma nova linguagem capaz de nomear a dor, mas também de nomear a dignidade: um universo temático, um conjunto de palavras e expressões que mais tarde se tornam gestos performáticos. Também restaura a pertença dessas jovens a um tecido coletivo que está vinculado a um bairro e a um conjunto de passados sobre os quais se experimenta um novo

olhar. Há também uma restituição que está ligada ao pertencimento comum a um novo tecido que foi construído naquele espaço íntimo e acolhedor, cuidado com delicadeza pelo professor, onde se tornou possível compartilhar experiências difíceis.

Como uma performance ensina a lutar: a construção de uma força moral



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

Manuel nunca teve uma bolsa de estudos, nunca se candidatou a um incentivo e nunca foi premiado pelo seu trabalho artístico. As apresentações da Oficina Mulheres, Arte e Política não acontecem no circuito da instituição artística. Manuel continua cético em relação a este circuito, cujos membros, em sua maioria, demonstraram uma miopia impressionante ao se deparar com suas ações. A maior parte das ações das oficinas ocorre em espaços quase secretos, que foram palco de violência sangrenta e que são escolhidos pelas próprias integrantes da oficina. Trata-se de ir a locais afetados pela violência em operações rápidas cuja segurança é cuidadosamente planejada por meio de caminhadas prévias, chamadas públicas, convênios com organizações locais e acompanhamento de jornalistas, vizinhos, grupos e familiares das vítimas. Por exemplo, a performance *Los feminicidios en Rio de los Remedios* (10 de outubro de 2015) foi realizada na margem do mesmo rio de águas escuras onde foram encontrados 40 restos mortais, 39 corpos ou 6.000 restos de esqueletos em 2014 e que, segundo a pesquisa de Lydiette Carrión (2018), está no centro de uma densa rede estatal criminosa. *Rostros de fuego, del bordo a la esperanza* (5 de março de 2016) foi realizada às margens de um canal de águas escuras que separa os municípios de Chimalhuacán e Ciudad Nezahualcóyotl, onde corpos de mulheres assassinadas foram encontrados em sacos de lixo com sinais de tortura e estupro. *Rompiendo la impunidad, invisibles somos visibles* (12 de novembro de 2016) foi realizada em um terreno baldio onde haviam sido encontrados corpos de mulheres e que ficava atrás do shopping Vidrio Plano, no bairro de San Juanico, fronteira com a Cidade do México e o Estado do México. *Rostros desdibujados sobre aires de esperanza* (27 de maio de 2017) foi realizado em frente ao bar Baby Rock na colônia Las Águilas, onde quatro mulheres foram assassinadas por se recusarem a tirar uma “selfie” com um dos assassinos.

Pelas razões acima, referindo-se a *Rostros de fuego, del bordo a la esperanza*, José Ricardo Gutiérrez Vargas falou sobre “a formação de um espaço específico, onde ocorreria uma realocação do protesto”. As ações de protesto não acontecem nas avenidas principais da Cidade do México, como seria o mais usual, mas nas margens da cidade: “normalmente

não há protesto ali, e o silêncio e o isolamento da população diante do que acontece passa a ser o chão onde se sobrevive” (GUTIÉRREZ VARGAS, 2018). Acrescentaria que o que ocorre não é apenas uma realocação dos locais tradicionais de protesto em contextos ativistas e militantes, mas uma tentativa de trazer o protesto para o local onde ocorreu o dano que multiplica seus efeitos simbólicos e sua capacidade de enfrentamento ao poder instituído.

Para explicar este tópico com mais detalhes, vale a pena relembrar as etapas de *Rostros de fuego, del bordo a la esperanza*, conforme descrito por este último autor: as jovens resolveram ir a este canal para narrar, de outra forma, o que ali havia acontecido. Estavam acompanhadas por Norma Andrade e Irinea Buendía:

Em seus braços carregavam buquês de flores, que no final da ação cercavam o canal. Enquanto vagavam pela sujeira e lixo, às vezes esbarrando umas nas outras, gritavam palavras em um tom desesperado: "socorro", "misericórdia. Seus movimentos eram interrompidos por pausas, onde cada uma contava, com megafone na mão, a história de um feminicídio ocorrido no México. Quando as histórias acabaram, as mulheres formaram filas, voltadas para outra fila, que não era de corpos, mas de chamas, feitas com tochas. Diante do fogo, como se ele guiasse um caminho para a justiça e esperança, elas deram as mãos para fazer discursos improvisados. Por fim, uma das participantes leu o “*Pronunciamiento Político de la Sociedad Civil del Estado de México ante el Aumento de los Feminicidios y la Violencia Hacia las Mujeres en la Entidad*”. Todas essas ações tiveram um epílogo que consistiu na elevação de uma cruz rosa na margem do canal, somada a outra cruz, do mesmo tamanho, que havia sido colocada um ano antes por iniciativa de Irinea Buendía (GUTIÉRREZ, 2018) (tradução livre).

As jovens vestidas com as cores do fogo simbolizam neste elemento a coragem e a alegria de viver e as tochas acesas iluminam uma paisagem repleta de lixo, com uma fileira de casas semiconstruídas à beira do lixão. A reedição da cruz é um desafio: com a desculpa (não cumprida) de pavimentação da rua, o governo estadual a retirou um ano antes. Ao recolocá-lo coletivamente, as jovens instalam um símbolo no meio do espaço social em aberta desobediência às ações da autoridade que deveria estar no comando para garantir a justiça. Mostram assim também que não têm medo e não se intimidam, e com o seu exemplo convidam os outros habitantes a se sentirem assim. Aliás, é comum que as ações sejam acompanhadas de constantes convites para que os moradores do espaço participem, mesmo que temporariamente, e muitas vezes são precedidas de rituais de mobilização, como marchas ou caminhadas, reuniões públicas e encontros onde parentes ou desaparecidos ou jovens assassinados fazem discursos.

Eu mesmo acompanhei *Rostros desdibujados sobre aires de esperanza*, e naquele momento tive a oportunidade de observar o efeito eletrizante que esses apelos têm sobre os habitantes daqueles espaços: os olhares tímidos das janelas ou do batente da porta, a

zombaria aberta de alguns ou as tentativas de intimidação de carros ou motocicletas, a observação atenta de mais alguns que gostariam de ir, mas temem que alguém os observe, e também a alegria avassaladora de alguns, geralmente mulheres e meninas, que respondem espontaneamente e às vezes acabam até se integrando em novas ações da oficina. Nos termos de Juan Carlos Marín recolhidos e elaborados por Roberto Jacoby

(1970), trata-se, nestes confrontos aparentemente inofensivos, de construir força moral: corpos não marcados pelo medo e com coragem e audácia, coesão e capacidade de agir de acordo com um plano conjunto. Por isso, quero concluir esta breve exploração da obra de Manuel com algumas reflexões sobre este tema, uma vez que pode ajudar a compreender por que uma performance pode ensinar a lutar e o que é especificamente subversivo nestas formas de confronto social.

A categoria de força moral foi originalmente desenvolvida por Clausewitz e é um dos dois componentes com os quais o teórico da guerra distinguia a capacidade de luta dos grupos em disputa: além da força corporal, é composta por um conjunto de corpos obedientes a um general e dispostos a lutar como se fossem uma máquina, é preciso considerar a força moral, que é o "motor" que move essa máquina. No combate há não apenas um desperdício material direto das forças corporais, determinado pelos mortos e feridos, como também pelo cansaço, fome e sede. Há também uma destruição mediada que se exerce sobre as emoções e julgamentos dos indivíduos, sobre a coesão do corpo coletivo e a capacidade de liderar em geral. Lenin tirou esta caracterização da força moral de Clausewitz para explicar o que significaria a organização do proletariado, por meio da qual há a dissolução de um conjunto de relações sociais que impediam os despossuídos de enfrentar o poder e uma rearticulação dos corpos que permitem que a totalidade de suas forças sejam empenhadas na luta (JACOBY, 1970, pp.127-131).

Neste contexto, compreende-se com maior profundidade o valor pedagógico de todas as ações preparatórias que Manuel ensinou suas alunas a realizar: conversar com lideranças locais, convocar familiares e organizações, fazer caminhadas previamente, localizar espaços seguros, elaborar um plano de entrada e saída do local, tudo isso mais uma vez numa confluência de saberes mistos que vem do meio acadêmico e das redes sociais e tem a ver com o cuidado da vida em espaços de violência e alto conflito. Participar repetidamente dessas ações preparatórias ajuda os corpos das jovens a aprender a lidar com o medo: isso não as torna imprudentes, mas as ajuda a medir o grau de perigo em que se encontram em um dado momento, a fazer diagnósticos e mapear uma tática e uma estratégia. Neste sentido, o que está em pauta não é um apelo voluntário ao "deixar de ter medo", mas sim a participação numa série de exercícios sociais onde se constrói uma certa capacidade prática para enfrentar o perigo e fazer um diagnóstico das relações de poder. Assim, as performances constroem uma força moral proporcional ao sentimento de orgulho e dignidade que suas imagens geram. Esta força moral se espalha por todo o espaço social: as jovens mostram, com o seu exemplo, que é possível enfrentar o poder se estiverem todas juntas, e dessa forma convidam outras pessoas a se juntarem a elas.

Acredito que nesta irradiação é especialmente importante que as participantes sejam mulheres muito jovens, pois a implementação de uma coragem que é exercida por pessoas vulneráveis constrói um efeito comovente ao desafiar aqueles que se julgariam mais fortes,

mas não tiveram a capacidade de mudar de posição. Ou seja, há algo na ordem da ternura que está ligada à potência política daquelas fragilidades compartilhadas que, ao invés de serem negadas, apresentam-se com frescor e alegria no espaço público, questionando aqueles que eram julgados frágeis e também aqueles julgados fortes, convidando cada um a reconsiderar sua fragilidade e força.

A construção da paz e da justiça não é uma questão de simples vontades individuais. A arte, por si só, não muda a realidade, e já indiquei alguns motivos pelos quais as experiências da Oficina Mulheres, Arte e Política são, em grande medida, impenetráveis às experiências da arte como instituição. Porém, nos esforços de convivência construídos em torno dessas performances, torna-se possível um exercício social que permite o nascimento de um corpo coletivo que aprende a refletir e a construir conhecimentos sobre a injustiça; que pode trabalhar a dor e controlar o medo; que constrói uma linguagem própria para velar a indignidade e contar de outro lugar a história das pessoas cuja vida foi injustamente tirada, mas também a história das pessoas que estão ali emprestando seus corpos e que têm uma história e uma identidade que as tornou capazes de enfrentar o poder.

Essa construção de força moral tem poderosos efeitos resubjetivadores que têm permitido, nos mais de dez anos de vida desta oficina, muitas jovens que participaram de lá saírem para estudar fora de Ecatepec e depois voltarem já formadas sociólogas, advogadas, psicólogas, defensoras dos direitos humanos, líderes de suas comunidades comprometidas com a construção do poder político necessário para um enfrentamento mais poderoso das estruturas que sustentam a injustiça e a desigualdade. Talvez este seja o maior legado de Manuel Amador, que também é um homem que sabe o seu lugar: que trabalha partindo do princípio que não sabe tudo sobre a experiência que suas alunas viveram, e aprende com elas, sem procurar protagonismo indevido, com uma sensibilidade pedagógica delicada que se ancora numa ética de celebração da vida, mesmo nos contextos em que a morte é muito presente.

Referências

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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