

**MANIFIESTA IV**

# **MANIFIESTA IV**

**Memoria del festival artístico**

**A 700 años de la fundación  
de Tenochtitlán**

**Zócalo de la CDMX**

**Plaza de la Constitución**

**2025**



# MANIFIESTA IV

## CDMX 2025

Memoria del festival artístico

### **Director:**

Eloy Tarsicio  
Arte hoy A.C.

### **Comité Editorial:**

Mine Ante  
Ludmila D'Luna  
Adrián Dordelly  
Jesús Iglesias

### **Diseño Editorial:**

D.I. Isabella Rodríguez Álvarez  
D.C.G. Gabriel Darío Rodríguez García

### Índice

Manifiesta	3
<b>PRESENTACIÓN</b>	10
Manifiesto de los 700 años y los IV actos	14
Texto curatorial	16
<b>Existencia</b>	19
Acción/Performance continuo (2025). Adrián Dordelly	21
Obreros del arte. Vanessa Montoya y Lum Alvarez	27
Notas para ejecutar un performance coral. Lisístrata como eje detonador. Abigail Maritxu Aranda Márquez	31
EnArbolArte. Saúl Cortés Hernández “El Charro Morado”, Omar Balam Cortés Chávez “Toro Jaguar”	35

Un hecho consumado, soneto gestual. Francisco David Méndez y Camila G. Flores	39
v1xWaL iQueda la locura! Bernardo Morales González	44
<b>Caminar</b>	47
Caminar en el Zócalo. Homenaje a Richard Long. Lauri Abad	49
Códice Tenochtitlán. Eloy Tarcisio	52
En el ombligo de la luna. El Reynito	57
Lacustre. PuntOzero compañía / Margarita Hernández, Anaeli Hernández y Lia Viridiana Domínguez	60
Yo no le tengo miedo a la muerte. Ludmila D´Luna	67

## MANIFIESTA IV

Código de Manifiesta IV. Jesús Iglesias	73
Psicofanías Colectivx Cabeza de Saturno (Ayla, Elyda Pedraza, Fionna Padilla, Jimena Lazcano, Kiero un beso, No A Irem)	77
<b>Conexión y deseo</b>	81
Catarsis pictórica. MariAlberto y Diana Cotonieto	83
Agasajos biofílicos. Citre Sol y Koneko-Ana MG	86
Frontera. Laura Ríos y María José Pérez-Castro	91
Propagación de la resonancia. Magno Huautla	94
Solma. 1/4 Colectivo	97

Caza de conejos. Erin Sckodelario	99
Tlah'temuli (Presagios en serie) Leodan Morales	103
<b>Violencias</b>	105
Canasta básica. Luz del Carmen Magaña y Paulina Ahmed LABORATORIO DE PERFORMANCE Y GÉNERO LPG	106
Obrero de la cultura. Sin horas extras. Isra	108
No eres de aquí. Olga Ahau	111
Karpa de confesiones. Mine Ante y Grita Grieta Mía	115
Descargar la rabia. Viviana Martínez	127

## MANIFIESTA IV

Circo Transtorner. La Prieta Mire y Gerardo Sánchez-Arte Acción	130
<b>Muerte</b>	143
Petate. Vicente Rojo Cama	144
Rictus Morten. Erika Bulle y Enrique Guerrero	147
The End. Lothar Muller y Perras de museo	148
<b>Restauración</b>	153
Borrón y cuenta nueva. Jorge Ismael Rodríguez	155
Time Out. Fran Mosco	159

Crece en donde te plantes. Juliana López Duarte	163
Encuentro. Cynthia Graps	167
El Cuerpo del Dolor V.V. Bagalāmukhī. Carolina Arteaga	171
Somos tierra nativa. Prem Shiva (Fredy Jimenez)-Isabella Azpeitia	178
<b>Acciones externas a Manifiesta IV</b>	183
<b>Resonancias de Manifiesta IV</b>	184
<b>Semblanzas</b>	189

# PRESENTACION

## MANIFIESTA IV

Desde su primera edición en 1993, Manifiesta ha sido un espacio de resistencia, exploración y transgresión dentro del arte contemporáneo. Lo que comenzó como la exposición inaugural del entonces llamado X Teresa Arte Alternativo ha evolucionado en un laboratorio abierto a artistas que buscan desafiar los límites del arte convencional.

## ANTECEDENTES

**Manifiesta I** (1993) estableció un manifiesto conceptual con la obra de Helen Escobedo, Felipe Ehrenberg y Marcos Kurtycz, artistas que encarnaban una premisa fundamental: el arte puede responder a la historia, al mercado o a sí mismo. En este espacio, el arte debía ser libre, experimental y comprometido con el futuro.

**Manifiesta II** (1994) convocó a 37 artistas y expandió su horizonte hacia el arte en espacios insólitos, el sitio específico y la obra contextual. Ex Teresa Arte Alternativo se convirtió en un laboratorio para la creación fuera de los muros del ex convento, promoviendo la experimentación artística más allá del claustro. Inspirados en la Cábula Situacionista de Juan José Gurrola, los artistas llevaron el arte fuera del cubo blanco, generando una experiencia artística abierta y accesible a todo público.

**Manifiesta III** (2023) reunió a 70 artistas de diversas disciplinas en un evento conmemorativo en la calle de Primo Verdad, en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Como señaló Serge Pey, lo que aquí ocurre podría llamarse ANTI-performance: no un simple acto de exhibición, sino un ejercicio de crítica, reflexión y cuestionamiento.

### **Manifiesta IV: Un nuevo manifiesto**

En su cuarta edición, Manifiesta reafirma su vocación como un espacio de arte vivo y en constante transformación. Siguiendo la línea de sus ediciones anteriores, Manifiesta IV convocará a artistas de diversas disciplinas para continuar explorando los límites del arte y su relación con el espectador.

El arte no debe ser un objeto pasivo; debe provocar una disrupción en quien lo experimenta. Manifiesta IV busca recuperar el sentido crítico del arte, alejándose de la decoración o el simple entretenimiento para situarse en el terreno de la interrogación y la acción.

Esta edición continúa con la tradición de explorar nuevos espacios, desdibujando fronteras entre el artista, la obra y el público. Se mantiene el compromiso con el arte como una declaración, un acto de resistencia y un campo de oportunidad para la creación sin ataduras.

El arte es para hacer reflexionar, para generar preguntas, para sacudir las certezas. En Manifiesta IV, el espectador no es un testigo pasivo, sino parte fundamental del acontecimiento artístico.

## MANIFIESTA IV

### Los artistas de **Manifiesta I:**

Helen Escobedo, Felipe Ehrenberg y Marcos Kurtycz.

### Los artistas de **Manifiesta II:**

Helen Escobedo; Mauricio Guerrero; Felipe Ehrenberg; Rosario García Crespo; Laura Quintanilla; María Serrano; Jesús Miranda; Víctor Lerma; Mónica Mayer; Andrea Ferreyra; Mario Rangel Faz; Víctor Muñoz; Maris Bustamante; José Miguel González Casanova; Isabel Leñero; Humberto del Olmo; Gerardo Fisher; Juan José Gurrola Iturriaga; Ernesto Hume; Juan José Díaz Infante; Enrique Jezik; Gerry Lejtik; George Rivera; Dulce María López Vega; Héctor García; Mirna Manrique Herrera; Yoshua Okon; Marta Palau; Martín Rentería; Armando Sariñana; Sebastián Rodríguez; Rodolfo Zanabria; Óscar Castellanos; Jorge Miranda; Alejandro Pizarro; José Guadalupe López y la Jornada Semanal.

### Los artistas de **Manifiesta III:**

Mireillie Alelí Lázaro Cortés (La Prieta Mire); Gerardo Sánchez (Arte Acción), Vianey Arreola Ocampo; Jorge Díaz (Tlacuilo); Antonio (Gritón); Adrián Dordelly Manifiesto; Ariadna Ortega Torres; Miguel Ángel Corona (Reynito); Martín Rentería; Marco Guagnelli González; Doris Steinbichler; Lia Viridiana Domínguez; Emiliano Lofish; Vicente Rojo Cama; Esmeralda Pérez Tamis; Abigail Maritxu Aranda Márquez; Magdalena Firlag; Sol Aguilar (Olga Ahau); Lilia Lemoine Roldan; Mirna Roldan; Rene Freire; Adrián Ruiz Esparsa; Eloy Tarcisio; Rocío Becerril Porras; Rocío Boliver (La Congelada de Uva); Madame Gió; Andrés González Hernández (ANDY GOHAN); Ezequiel Romero Flores ; Ezee gallo verde; Iris Sola; Erin Sckodelario; Diego Pacheco Aparicio (ApachecoA); Mario Yahir Rodríguez López; Blanca Diana Zúñiga Pérez(Decxy Decx); Eugenia Chellet; Lothar Muller y Antonio Perras de Museo; Verónica Cristiani; Erika Bulle; Sergio Valdivia; Felipe de Jesus; Saúl Cortés Hernández (El charro morado); Margarita Hernández Navarro; Laura Ríos; Angélica Lozano; Josefina Itandehuitl Orta Rosales; Francisco David Méndez Manzo; Fran Rubio Mosco; MariAlberto; Fernando Hernández López; Tenoch Romero; Sofía Cárdenas; Sofia Zamudio Flores; Samantha Olvera; Juliana; Miguel Cortés; Antonio Palacios Camarillo; Luis Valverde; Magno Huautla; an us; Jerónimo Sainz de Agüero; Aura Eloísa Álvarez Barrios; Paola Galletta; José Herrera; Ana Karen Labastida Vázquez; Señorita China Hidalgo; Daniela Michelle Martínez González; Jesús Miranda; Claudia Torres; Maricarmen Molípez; Víctor Airoso; Jorge Ismael Rodríguez.

**Los artistas de Manifiesta IV:**

Adrián Dordelly, Olga Ahau, Leodan Morales, Magno Huautla, Jaqueline Jazdeth, Prem Shiva, Isabella Azpeitia, isra, La Prieta Mire & Gerardo Sánchez-Arte Acción, Kukul Criollo, Cynthia Graps, Lothar Muller, Perras de Museo, Francisco David Méndez, Laboratorio de performance y género LPG, Luz del Carmen Magaña, Paulina Ahmed, Grita Grieta Mía, Mine Ante, Erika Bulle, Enrique Guerrero, 1/4 Colectivo, Cruz, Abigail Maritxu Aranda Márquez, Nancy Cornejo Cázares, Karla Julieta Aceves Brito, Eloísa Varazo Bourel, Ita Pamela Larissa Valladares Rodríguez, Aliona Pankina, Lum Alvarez, Vanessa Montoya, Viviana Martínez, MariAlberto, Diana Cotonieto, Carolina Arteaga, Gabriel, Francisco Rubio Mosco, Cabeza de Saturno, Alfredo Dillanes, Lauri Abad, Koneko (Ana MG), Citre Sol, Erin Sckodelario, Laura Ríos, Atte. La Dirección, Vicente Rojo Cama, Juliana, Eloy Tarcisio, Gustavo Álvarez, Jesús Iglesias, Ludmila D'Luna, Lia Viridiana, PuntOcero, Aketzalli Guadalupe Castañeda, Majo Pérez Castro, Miguel Ángel Corona (El Reynito), Saul Cortés Hernández (El charro morado), Balam Cortés, Bernardo González VixWaL, Karen Reyes Torres, Jorge Ismael Rodríguez.

**Manifiesta IV** nace como una asamblea, un grito, una celebración de lo que arde, de lo que aún no se somete. En este año que conmemora 700 años de la fundación de México-Tenochtitlán, lanzamos junto con la comunidad de artistas, performers, pensadores y disidentes este nuevo llamado: Manifiesta no es un festival, es una forma de estar en el mundo. Desde sus orígenes, Manifiesta ha rechazado la neutralidad del cubo blanco, el encierro de la institucionalidad, la reducción del arte a mercancía. En su lugar, ha apostado por la calle, el cuerpo, la palabra viva y el gesto incontrolable. Hoy, en un contexto donde las violencias simbólicas y físicas atraviesan incluso los espacios del arte, levantamos este manifiesto como una respuesta ética, estética y política.

# MANIFIESTO DE LOS 700 AÑOS Y LOS IV ACTOS

## **1. Somos una comunidad.**

No nos une una estética, sino una pregunta: ¿cómo seguir haciendo arte desde la diferencia sin repetir los abusos del poder?. Aquí el arte no está separado de la vida. Nos cuidamos, nos acompañamos, nos escuchamos.

## **2. Rechazamos la idea de que el arte justifica cualquier violencia.**

Sí a la provocación, no al daño.

Sí a la transgresión, no a la agresión.

Sí al riesgo compartido, no al abuso disfrazado de libertad artística.

## **3. Apostamos por un performance con conciencia.**

Consciencia del espacio, del público, del contexto.

Una práctica radical no es necesariamente destructiva.

Lo extremo puede ser tierno, lo radical puede ser cuidado.

## **4. Honramos el linaje.**

Somos herederos de Tenochtitlán, ciudad de fuego y orden cósmico, de canales y caminos. Este año celebramos 700 años de su fundación: un acto de creación, de centro y de ruptura, de acompañar procesos en el arte como forma de resistencia.

## **5. Manifiesta IV es una plataforma viva.**

No existe sin sus cuerpos.

No existe sin las preguntas.

No existe sin los quiebres.

Aquí caben el error, la contradicción, el aprendizaje colectivo.

Creamos protocolos, sí, pero no para reprimir la obra, sino para permitir su existencia sin daño.

## **6. Manifiesta IV es archivo y presente.**

Un espacio donde el testimonio importa, donde documentar también es cuidar. Cada acción, cada palabra, cada propuesta queda inscrita en una constelación viva de memorias.

## **7. Manifiesta IV no cierra, no termina.**

Es proceso.

Es resonancia.

Es herida que se vuelve camino.

A quienes participan, a quienes miran, a quienes se preguntan:

Este es nuestro manifiesto.

No para encerrarlo en piedra, sino para invitarte a moverlo, a decirlo, a bailarlo, a romperlo si es necesario.

Porque como Tenochtitlán, también Manifiesta nace del lago y del tiempo.

Y porque como a los 700 años, sabemos que el arte, si no se arriesga, se muere.

Manifiesta IV

Ciudad de México, 2025

Manifiesta IV emerge en 2025 como una plataforma crítica, artística y colectiva que se inscribe en la conmemoración de los 700 años de la fundación de Tenochtitlán. No como celebración oficial, sino como momento liminal que abre preguntas sobre el tiempo, el cuerpo, la memoria y el poder.

# TEXTO CURATORIAL

Lejos de la espectacularización del arte o de su domesticación institucional, Manifiesta IV se posiciona como una respuesta viva a las tensiones éticas que atraviesan hoy el campo del performance y las prácticas experimentales. La urgencia no es estética, sino estructural: ¿cómo sostener espacios donde el arte radical no reproduzca lógicas de violencia ni autoritarismo?

Esta edición toma la forma de una asamblea de pensamiento y acción. Se convoca a artistas, activistas, curadorxs, testigxs, cuidadorxs y espectadorxs críticos para construir desde la pluralidad una serie de documentos, protocolos y acciones que den forma a una política del cuidado en contextos artísticos de alta intensidad.

El manifiesto que acompaña Manifiesta IV no busca ser una doctrina, sino una declaración situada. Se reconoce heredero de múltiples genealogías: de los manifiestos de vanguardia y contracultura, de los códigos y crónicas de la resistencia, de los cuerpos que se ofrecen como archivo.

En un año en que se rememora la fundación de Tenochtitlán y se celebra la persistencia de una vida dedicada al arte, Manifiesta IV propone una manera de estar en el mundo: desde el compromiso, la vulnerabilidad y la potencia colectiva.

Más que una exposición o un evento, Manifiesta IV es un espacio para pensar lo que todavía no ha sido dicho.



## MANIFIESTA IV

# EXISTENCIA

En esta primera serie de performances,  
se exploran cuestiones que implican  
una existencia (o resistencia)  
en el campo del arte



01

Fotografía  
de Beatriz  
Rebollo

# ACCIÓN/PERFORMANCE

## CONTINUO (2025)

### ADRIÁN DORDELLY

Para *Acción/Performance continuo (2025)* en *Manifiesta IV* (Eloy Tarcisio, 2025), Dordelly invirtió 300 pesos en su outfit: unos zapatos de tacón plateados. Se colocó en la Plaza de la Constitución a bailar de manera irrestricta, a dibujar o a intervenir una silla de plástico, desnudo. Escuchemos al artista: “Mi clase social como artista, mi realidad social como artista sujeto a cierta pobreza económica y cierta locura social derivada de mi día a día como creador, se visibiliza mediante el mismo traje desnudo, unos zapatos corrientes y la enorme cantidad de dinero que tuve que gastar desde mi cuenta del Bienestar para el buen logro de esta Performance”.



Cartel realizado por el artista

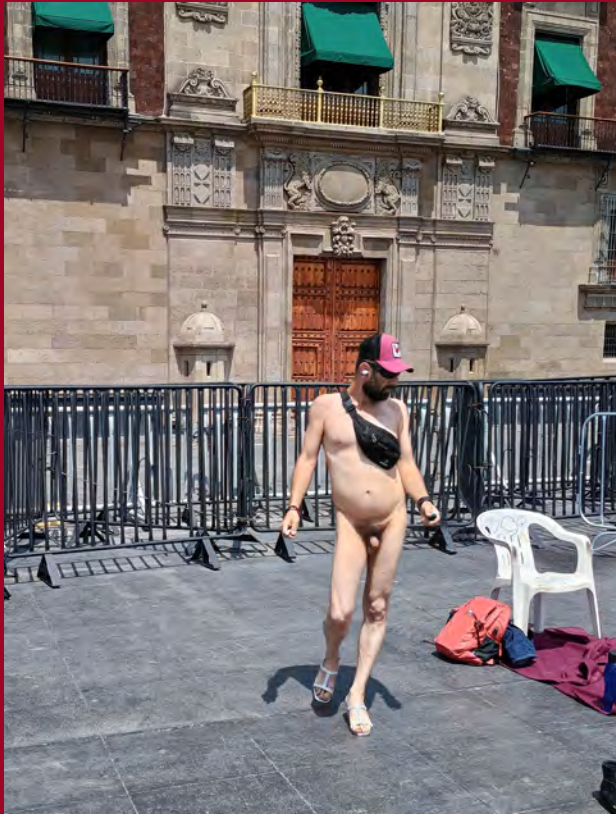


02

Fotografía de  
Beatriz Rebollo



## MANIFIESTA IV



**03**

Fotografía de  
Jesús Iglesias.

En *Acción/Performance continuo (2025)* vemos a un artista enfrentado con el Poder (de sí mismo), referenciado mediante la Bandera Nacional mexicana y el Edificio de Gobierno. La desnudez y el outfit, los zapatos de tacón, más la reproducción de una condición de alienación cultural mediante la falta de escucha, fueron fundamentales para que la acción pudiera llevarse a cabo adecuadamente, centrando el cuerpo en la subjetividad.

Es de llamar la atención cómo la performance se cierra mediante un acto de censura.

Dordelly usó unos earphones, también producto de su cuenta de discapacidad del Bienestar, que le ayudaron a obturar su percepción del espacio en la consecución de un acto sagrado a manera de arte/una oración al cielo, un clamor de lágrimas en el cuerpo entero.

La policía acude a cerrar la acción, como si la desnudez (la pobreza en el vestir/el cuerpo mismo), en este caso, fuera un delito por ser pública. Dordelly se ha vuelto un experimentado artista en detectar estas contradicciones en los discursos de toda clase, y que generalmente vienen diseñados desde el Poder como medios de aletargamiento social. Como falta del nombre “locura” en lo social.



**04**

Fotografía de  
Gerardo Rivera



# OBREROS DEL ARTE

## VANESSA MONTOYA Y LUM ALVAREZ

*Con el propósito de visibilizar el oficio del modelo de arte y la precariedad en la que se ejerce. Dos modelos de figura humana posan para que el público les dibuje.*

Pieza duracional pensada para 8 horas, que es la jornada estándar de trabajo. Sujeto a las condiciones del lugar y el estado de los performers.

La pieza se realiza en un espacio plano de 2x2 m<sup>2</sup>.

Materiales: Tapetes, lápices, papel, tablas para recargarse al dibujar, silla o banco, paraguas, letrero, dos sombrillas, dos lunch.

Instalación: Se colocan los tapetes como área de posado para los modelos, una zona frente a ellos con materiales de dibujo, y el letrero en lugar visible. Los dos modelos se encuentran en el espacio, sentados o parados, con las batas puestas, charlando entre ellos o en silencio, pero inactivos.

**05**

Fotografía de  
Vanessa Montoya

## MANIFIESTA IV



**06**  
Fotografía  
de Lum  
Álvarez

Dentro de la jornada de trabajo está contemplada una hora de descanso y comida, que será tomada en el mismo espacio.

Se invita mediante un letrero y también verbalmente al público a dibujar la figura humana.

Cuando alguien se acerca se le invita a tomar los materiales disponibles para dibujar. En ese momento, uno de los modelos se quita la bata y ejecuta una pose. El otro modelo anuncia verbalmente la duración de la pose. Cuando termina se vuelve a colocar la bata.

El público tiene la opción de conservar sus dibujos o donarlos para la instalación, también pueden seguir dibujando, si así lo desean.



Cartel realizado por los artistas





# NOTAS PARA EJECUTAR UN PERFORMANCE CORAL. LISÍSTRATA COMO EJE DETONADOR

ABIGAIL MARITXU ARANDA MÁRQUEZ

Irene Vallejo, la filóloga y escritora española, compartió una publicación en Facebook el año pasado que en una pequeña ciudad española habían censurado drásticamente la escenificación de la comedia teatral griega Lisístrata porque su tema era censurar la guerra y que el único método para detenerla era emprender una huelga de piernas, es decir, negarse a hacer el amor con sus parejas y que el ejemplo debía ser emprendido por ambos lados de los combatientes.

Me sorprendió que en pleno siglo XXI, hubiera una censura abierta y frontal contra una comedia clásica porque atentaba contra las ideas dominantes en el pueblo donde se canceló la presentación.

Recuérdese que la guerra de Rusia contra Ucrania ya llevaba dos años al igual que el genocidio de Israel contra Palestina.



08

Fotografía de  
Jesús Iglesias.

09

Fotografía de Mariana Rossier

## MANIFIESTA IV



Cartel hecho por Adrián Dordelly

Le ofrecí a Irene que buscaría la manera de presentar la obra como teatro leído en una sala teatral o intentar presentarla como un performance coral en algún Festival de Performance.

Cuando mi Maestro Eloy Tarsicio López Cortés me invitó nuevamente a presentar algún performance para el Festival de Artes Escénicas Manifiesta IV, acepté con la condición de presentar una performance coral en el Zócalo del Centro Histórico de la CDMX.

Desde 2012, he estado presentando performances corales, algunos con gran éxito de público, otros un rotundo fracaso.

La cacofonía coral crea patrones rítmicos y musicales fascinantes, pero también decidí que Lisistrata sería mi último performance coral y conté con un elenco de artistas extraordinarias: Karla Julieta Aceves Brito, Nancy Cornejo Cázares, Aliona Pankina, Pamela Larissa Valladares Rodríguez y Eloïse Vargoz Bourel.



**Es un hecho que México está inmerso en varias guerras y que sea, tal vez, una fosa común.**

Debemos preguntarnos si un performance coral contra las guerras genera realmente una conciencia sobre la brutalidad de las mismas. Para nosotras era vital leer la obra y que públicos cautivos escucharan la obra. Al estar inmersas en la lectura de la obra, desconocemos el impacto que pudo haber tenido la obra pero nosotras sentimos una gran satisfacción de haber hecho la lectura coral.

Artistas Participantes en el performance coral Lisístrata:  
Abigail Maritxu, Aranda Márquez, Julieta Brito, Nancy Cázares, Aliona Pankina,  
Larissa Valladares, Eloïse Vargoz Bourel

**10**

Fotografía  
Anonima



# ENARBOLARTE

SAÚL CORTÉS HERNÁNDEZ “EL CHARRO MORADO”  
OMAR BALAM CORTÉS CHÁVEZ “TORO JAGUAR”

El Arte se enarbola cuando se enamora uno de él, se le elige como compañero del camino y se ejerce como forma de vida, de existencia y realización, de lucha y resistencia.

El Arte es revolucionario apostolado, que inicia desde ese primer instante en que nos flecha y prende su llama viva en cuerpo y alma y culmina hasta el último suspiro de nuestra pasajera vida.



11

Fotografía de  
El Charro Morado

## MANIFIESTA IV

Una de las acciones de EnArbolArte tuvo lugar la lluviosa tarde del sábado y de julio de 2025 y se ha de suceder en diferentes circunstancias, tiempos y espacios, con similitudes y variaciones, donde se ha de enarbolar al Arte, al Amor, a la Paz, a la Justicia, a la Natura y la Belleza, estos conceptos han de ser sus fines, sus principios, sus piedras de toque, senderos, guías, sus pistas de vuelo.

El Arte es acción, performativa acción, es manifiesto y manifestación del espíritu humano. Ustedes todos que nosotros somos, somos los protagonistas de la historia.

Somos poesía andante, llamas vivas.

Somos aspersores seminales de una nueva conciencia humana y universal y en el camino andamos esparciendo sus semillas...

Somos soñadores, los despertadores del nuevo día. Los creadores de nuevos mundos.

Nuestras balas son contundentes y certeras, le apuntamos al sensible centro del espíritu y la conciencia del hombre.

Hoy seguiremos ondeando libertarias banderas y marchando a la vanguardia, portando al Rte como estandarte.

Vamos, Wake Up is time to dream.  
Despierta es tiempo de soñar.

Tén, toma, te ofrendo mi corazón, me entrego en cuerpo y alma.



12

Fotografía de  
El Charro Morado.



# UN HECHO CONSUMADO, SONETO GESTUAL

FRANCISCO DAVID MÉNDEZ Y CAMILA G. FLORES

Un poeta-clown improvisa un soneto y escribe en catorce tortillas palabras clave de cada verso. Atado por una mujer en una pose que recuerda a El grito, de Munch, el poeta pide ser alimentado con las tortillas con el soneto.

Ejecutantes: Francisco David Méndez (El poeta). Camila G. Flores (La Misteriosa Dama), cuerdas. Colaboraciones extraordinarias: Ludmila D' Luna (alimenta al poeta como un cruce de su performance Yo no le tengo miedo a la muerte). Jesús Iglesias (alimenta al poeta y lo retrata para Códice Manifiesta IV).

Se trata de una secuencia de gestos a partir de la forma literaria del soneto. En un primer tiempo, El Poeta aparece como personaje-clown, vestido con una blusa de terciopelo con volantes de gasa, ironizando sobre la figura del poeta clásico, cursi.

En el segundo tiempo El Poeta va improvisando un soneto, figura clásica de catorce versos endecasílabos agrupados en dos cuartetos y dos tercetos, y mientras grita verso por verso a toda voz en el Zócalo de la CDMX, escribe en catorce tortillas palabras clave de cada verso.



14

Fotografía  
de Saul Alejandro

En el tercer tiempo, una misteriosa dama, con un vestido negro, comienza a atar al Poeta hasta dejarlo incapaz de caminar y con una posición que recuerda la imagen de El grito, de Munch. Durante el cuarto y último tiempo, El Poeta, con la cara pintada con la tinta/salsa con la que escribió el soneto pide (suplica, ordena, exige) a los transeúntes convertidos en involuntarios espectadores que lo alimenten con las tortillas en las que ha dejado los rastros del soneto. “Dame un taco de poesía”, grita. Al haber comido de las catorce tortillas-versos, el soneto queda ilegible y desaparece como objeto material, sensible, para convertirse en una percepción espiritual, mental. El Poeta es desatado, y conforme se aleja del lugar de la acción, el soneto comienza a vivir como gesto.

Hecho consumado es aquel contra el cuál no es viable realizar acción alguna, pues es ya pretérito. Un poema escrito siempre puede ser destruido. Cuando la destrucción del texto es el poema, el gesto (intención, signo y significado) es un hecho consumado que no puede ser revertido. El poema no es el texto, sino que es pretexto de una intención significante, gestual, que se convierte en un nuevo texto.

El gesto problematiza lúdicamente a la literatura tradicional, escrita, y a sus soportes como el libro, el texto escrito.

El gesto se fuga a las zonas grises entre la disciplina literaria escrita y el acto del habla. No es teatral, pues no plantea un conflicto dramático en un espacio determinado frente a un espectador, pero se le parece en tanto que hay una representación de la presencia humana actuante frente a otra presencia humana contemplativa. Pero no hay un testigo de la acción completa. Cada persona que pasa frente al acto percibe un fragmento, un átomo, de la acción total.

La totalidad no se revela al espectador del acto, sino al comunicador del relato que vendrá en un hipotético futuro.

La palabra es acto en el soneto gestual. Primero locutivo, es decir que enuncia con coherencia gramatical, lo que dice el soneto. Más aún, la estructura del soneto dice, además de los consensos sintácticos del idioma, las reglas de la preceptiva de la versificación. Estas preceptivas son en sí mismas, discurso.

Cuando Garcilaso y Boscán llevan las formas italianas a España, casi como botín de guerra, crean un gesto que es en sí mismo un acto poético, creativo.

Más allá de los valores que puedan tener los sonetos, las décimas o las liras de Garcilaso o Boscán, la forma en que trastocaron la realidad literaria y la cotidianeidad de los reinos españoles fue su mayor acto poético.

Después la palabra es acto ilocutivo, en la que la enunciación del soneto transforma las relaciones sociales específicas entre el poeta y los eventuales interlocutores. El poeta/persona/personaje se compromete a hacer algo con el poema, no sólo lo dice. Comerse el soneto es cumplir una promesa destructiva de los catorce versos.

## MANIFIESTA IV

Es también un acto perlocutivo. El poeta alude a los transeúntes y los llama, en distintos tonos, a sumarse a la acción. El caminante se ve interpelado, molestado, invitado a intervenir en una anomalía en su tránsito sabatino normal.

El poeta suplica, ordena, grita, mientras está inutilizado por las cuerdas. El público ignora, en su mayoría, al acto, pero lo percibe. Algunas personas, catorce más o menos, responden a la convocatoria, animadas por la distracción, por la diversión, cruzadas en su propia representación poética, involuntaria o intentada.

El acto de amarrar al poeta es una aportación amorosa de la artista Camila G. Flores. A través de sus cuerdas crea una escultura efímera viviente que dice junto al soneto, que dice además del soneto, que dice usando al poeta como elemento gramatical de su propio poema.

El soneto literario es comido, destruido, borrado por el poeta, pero el gesto toma su lugar. El gesto no aspira al impacto visual o performático, sino a la leyenda construida por el relato. El soneto gestual nace con la muerte de los catorce versos y va más allá de los cuatro tiempos de la acción (que corresponden a las cuatro estrofas del soneto). Las imágenes de la acción no son documento, registro o (no lo permita la virgen) un nuevo objeto artístico.

Son el detonante del gesto: la poesía se crea en el relato, en la forma en que los posibles replicantes cuentan la acción. Cada persona que cuente cómo fue el soneto gestual construye una diégesis personal que es el verdadero poema. Nadie lo vio completo, no hay un guion, no hay un documento en video, mucho menos el soneto original. Las imágenes contarán muchas historias (o ninguna en absoluto) que no serán verdad ni serán mentira. No existe la historia ni mucho menos. Sólo quedan cuentos, leyendas, narraciones, Rashomon.



15

Fotografía de  
Saul Alejandro

# V1XWAL ¡QUEDA LA LOCURA!

BERNARDO MORALES GONZÁLEZ

“Queda la Locura” (homenaje al Surrealismo), consiste ésta en el despliegue de la bandera de la imaginación a manera de metaimagen bretoniana, mientras en la frente llevaba pegados recortes de papel con una línea del Primer Manifiesto del Surrealismo, en la parte superior de su cráneo descansaban dos libros (“Manifiestos Surrealistas” de André Breton, “El teatro y su doble” de Antonin Artaud) y sobre estos una figura femenina sin cabeza de la cual emergía la rama de una planta.

Cartel realizado por el artista.





16

Fotografía de  
Saul Alejandro

## MANIFIESTA IV

# CAMINAR

Este segundo grupo de performances nos invita a la reflexión sobre el caminar como acto poético y político y a mirar en dónde es que estamos caminando

## MANIFIESTA IV



17

Fotografía de  
Liliana González

El performance que realicé en Manifiesta IV tiene que ver con una práctica que vengo investigando/realizando relacionada con la caminata, o el hecho de andar como eje principal y ejercicio estético. Consistió en caminar en línea recta, siempre hacia atrás, sobre una cama de aserrín, con la intención de dejar una marca en el terreno.

# CAMINAR EN EL ZÓCALO. HOMENAJE A RICHARD LONG LAURI ABAD



18

Fotografía de  
Liliana González





19

Fotografía

Richard long. A line made by walking England 1967

Se trató de una escultura del caminar, un paráfraseo a Richard Long y sus paseos, específicamente a A line made by walking de 1967. El terreno elegido fue frente al Palacio Nacional en el Zócalo de la Ciudad de México. La acción que inició aproximadamente a las 2pm y duró 40 minutos, comenzó al realizar una cama de aserrín de 1x15 metros y concluyó saneando el espacio, es decir, recogiendo mi basura

20

Fotografía de  
Liliana González



Cartel realizado por la artista



# CÓDICE TENOCHTITLÁN

ELOY TARCISIO

21

Fotografía de  
Néstor Arroyo "Nezcalito"

Es una caminata de rumbo hacia la tierra que prometen a los Mexicanos, que empiezan 7 tribus y una es dirigida por Huitzilopochtli, los cuales van por una ruta que queda plasmada en un escrito sobre papel que marca la peregrinación emprendida a manera de bitácora, en ella hay vicisitudes, encuentros, desencuentros, aventuras y desventuras que tienen como término un lugar de asentamiento y que marca un tiempo y ese tiempo nos trae hasta aquí y ahora.

Eloy Tarcisio camina sobre línea de papel que se mueve, yendo de una línea recta a una línea cambiante por el viento, llegando a un punto de inflexión, Tenochtitlán.

Eloy Tarcisio es un artista visual y gestor cultural cuya práctica se despliega en el cruce entre arte contemporáneo, espacio público y acción directa. Desde la década de 1970 ha explorado la tensión entre la obra como objeto y la obra como experiencia, desarrollando un lenguaje que combina instalación, performance y arte urbano.



Cartel realizado por el artista



Su trabajo se caracteriza por activar espacios no convencionales —plazas, calles, edificios en desuso— como escenarios de diálogo con públicos no previstos. Ha sido pionero en México en generar plataformas para el arte de acción, como la fundación de Ex Teresa Arte Actual, la organización de Manifiesta y la coordinación de programas que vinculan arte y comunidad.

Las obras de Tarcisio son detonadores de conversación y memoria: interpelan al espectador sobre la relación entre el cuerpo, el territorio y las narrativas colectivas. Ha colaborado con artistas de distintas disciplinas y contextos, propiciando cruces intergeneracionales y experimentales.

En su trayectoria destaca la capacidad para transformar eventos en dispositivos artísticos donde el público deja de ser receptor pasivo para convertirse en coautor. Su práctica no busca la espectacularidad, sino la densidad poética y la confrontación ética.

Actualmente, su producción se enfoca en proyectos que investigan el potencial de lo efímero y lo no coleccionable en el mercado del arte, interrogando las fronteras entre la documentación y la obra misma.



**23**

Fotografía de  
Néstor Arroyo “Nezcalito”

**22**

Fotografía de  
Carolina Arteaga



# EN EL OMBLIGO DE LA LUNA

## EL REYNITO

### Antecedentes históricos y míticos:

México se llama así por la palabra náhuatl “Mēxihco”, que tiene dos interpretaciones principales: por un lado, “en el ombligo de la luna” (por mētztli: luna; xīctli: ombligo; y co: lugar) y, por otro, como referencia a los mexicas y a su dios Huitzilopochtli (Mexi). Los mexicas fundaron su capital, Tenochtitlán, en el lago de Texcoco, y de la ciudad deriva el nombre del país.

### Orígenes náhuatl

“En el ombligo de la luna”:

La interpretación más aceptada es que Mēxihco proviene de la combinación de las palabras náhuatl mētztli (luna), xīctli (ombligo) y -co (lugar), refiriéndose a la ubicación de Tenochtitlán en el centro de los lagos del Valle de México, que se asemejaban a un conejo lunar.

### Relación con Mexi o Huitzilopochtli:

Otra interpretación sugiere que el nombre deriva de Mexi, un nombre asociado al dios Huitzilopochtli, quien guió a los mexicas en su migración hasta el sitio donde fundaron Tenochtitlán.



Cartel realizado por el artista



### **Concepto de la pieza:**

*Al estar planeada la acción en el centro político social y cultural del país, la acción se diseñó para articular un diálogo con los peatones y públicos informales que cotidianamente recorren ese emblemático espacio público, para ello utilicé un recurso físico en mi persona para tener una presencia antropométrica más poderosa ante tanta gente y la imponente fachada de palacio nacional que estaba a mis espaldas; utilicé unos coturnos de 25 cm de alto y una chamarra, con el dibujo de unos huesos de la caja torácica, realizada con 7,500 toperoles y una máscara de luchador con una imagen de la virgen de Guadalupe, ambas diseñadas por mí, para hablar de símbolos capitales en la construcción de la identidad del mexicano, y auxiliándome, en la acción performática de un dispositivo metafórico sobre el significado mítico y simbólico del nombre de nuestra nación, un espejo circular y un disco (LP) con textura plateada (como un CD grande) las cuales aludían a los astros y dioses aztecas en el momento de la fundación, la luna, el sol y la tierra (donde se equilibra la vida y la muerte), esta utilería era manipulada para simular el movimiento estelar y a la vez jugar con el reflejo de la luz solar y el propio reflejo de las gentes*

al pasar y mostrar (al verse proyectados-reflejados) a la identidad del mestizaje del pueblo que hoy somos, para ello, la lluvia inició y continué la acción invocando y agradeciendo al dios mesoamericano de la lluvia, a Tláloc, mientras seguía moviendo lentamente el espejo y generando pequeñas coreografías circulares con mi cuerpo, la experiencia fue emotiva y satisfactoria de mi parte, los públicos se preguntaban que hacíamos, unos eran indiferentes, otros se detenían, otros tomaban fotografías, y como éramos varios accionando al mismo tiempo, pues si deducían que era algún evento concertado y hasta oficial, pero más que la asociación a un festival artístico callejero, la experiencia que tuvieron los públicos a estas expresiones “espontáneas”, fue sorprendente, asombro y preguntas sin respuestas claras, y eso es bueno, ya que el arte de acciones se tiene que sentir, más que describir, y es aquí donde las fronteras de la vida y el arte, se funden para crear mundos infinitos donde la historia y lo actual, se funden en las redes de la mágica y efímera inmediatez de sucesos que trascienden el consumo del arte convencional.





# LACUSTRE

PUNTOCERO COMPAÑÍA

MARGARITA HERNÁNDEZ, ANAELI  
HERNÁNDEZ Y LIA VIRIDIANA DOMÍNGUEZ

**27 y 28**

Fotografías de  
Juan José Zamarrón  
y Harumi del Carmen Velázquez

## INTRODUCCIÓN

Hace 700 años se fundó la gran Tenochtitlan en la región donde se desarrollaron los Mexicas, el lugar era una cuenca lacustre, con los lagos que conocemos actualmente con los nombres de Texcoco, Xochimilco, Chalco, Zumpango y Xaltocan, compartiendo o disputándose territorio con otras culturas.

Los Mexicas desarrollaron una civilización basada en el conocimiento de la zona lacustre, el uso de las chinampas para la agricultura y el medio de transporte acuático utilizado llamado canoa se movilizaba a través de los canales o acequias, lo cual era elemental para la movilidad y el transporte de carga entre las diferentes partes de la ciudad y los puertos a orillas de los lagos.

El agua salada que contenía el lago de Texcoco fue aprovechada con productos como la sal y el tequesquite, lo cual consumían y comercializaban, además ayudaba a curtir pieles de animales que cazaban, para curar, como fijador de colorantes en los textiles y para limpiarse los dientes. Tan importante fue y es la sal que existía una divinidad denominada Huixtocihuatl, que simbolizaba como mencione anteriormente las aguas con sal.

Los pueblos que reunía la gran Tenochtitlan suministraban la ciudad mediante una agricultura muy intensiva con cultivo en tierra firme, en chinampas<sup>1</sup> y el aprovechamiento de la fauna tales como peces, aves, ajolotes, ranas, acociles, insectos, sal, algas, conejos, venados, garzas.

---

<sup>1</sup> Cultivos flotantes en pantanos y orillas de los islotes

**29**

Fotografía de  
autor anónimo





30

Fotografía de Juan José Zamarrón  
y Harumi del Carmen Velázquez

### **SOBRE LACUSTRE**

LACUSTRE en honor a la gran ciudad que fue y es la gran Tenochtitlan con el lago, las acequias o los canales, ríos naturales, manantiales y los mantos freáticos que revelan la relación con el agua y la naturaleza que de ella depende.

A modo de contexto para mostrar mi proceso de creación, voy dando forma a los performances a partir de la historia del lugar, eso me da un punto de partida, imaginar en otros tiempo y sus protagonistas coexistiendo en el mismo espacio, me deleita armar mis piezas en la medida que saber, a través de una investigación, imaginar cómo era antes, y asimismo voy comprendiendo como es el hoy en ese lugar, como se cohabita en 2025, ello me permite sentir, percibir y pensar que es un diálogo con ese espacio a intervenir: ¿Qué fue de ese lugar? ¿Qué significaba y cómo era usado? ¿Cómo se transforma? ¿Cómo es posible dialogar con un espacio de forma respetuosa? Los canales fueron la pieza principal para trabajar, por un lado, la naturaleza proporciona la geografía donde hay mucha agua, y la población idea la forma de vivir eficientemente, un diseño de aguas separaba las llamadas agua negras y limpias, es decir era una ciudad planeada en términos técnicos y al mismo tiempo respetando la cosmovisión, la relación de los edificios y templos con el cosmos.

El lago era fundamental hasta que los españoles lo comenzaron a secar y en los gobiernos posteriores terminaron de secarlo pues el centro era una isla muy difícil de acceder con el crecimiento de la población y las necesidades para atenderla, además de ser un espacio estratégico con siglos de tradición de intercambio comercial y cultural.

Lacustre se generó con la idea de ser un homenaje y al mismo tiempo generar conciencia sobre donde estamos parados los habitantes de esta enorme ciudad: antiguos canales, acequias y 45 ríos, sea entubados o con la afluyente desviada para ser aprovechada, sobre los cuales circulamos cada día, y los mantos freáticos secos generan baches, socavones, hundimiento en la zona centro de la Ciudad de México, así como inundaciones pues las lluvias no tienen donde desembocar más que las alcantarillas.

Igualmente es un homenaje para tomar visibilidad y conciencia ecológica de la fauna que me pareció representante, las garzas y peces.

La garza como aire y tierra, el pez el agua, el agua fluyendo sobre la tierra, el fuego como luz, representado con el sol del día y nosotras siendo canales y testigos de la maravilla de la naturaleza y el arte como ente creador y estético.

### SOBRE EL MAPA FRUSTRADO

La propuesta incluía una mapa de la ciudad de México, atribuido a Hernán Cortes en el año 1524 de gran formato (300 x 300 cm) en el cual estaría sobre el piso en el asta bandera en dirección a palacio nacional, sería intervenido en vivo con somagrafía<sup>2</sup> (dibujo danzado, o danzando y dibujando al mismo tiempo) realizado por mí, en blanco y negro, y solo las partes del agua tendrían color azul para resaltar ese elemento, para posteriormente salir las tres performers de dicho mapa como punto de partida.

---

<sup>2</sup>Le doy esa denominación a un trabajo que he generado de dibujo y danza.

Somagrafía : Soma del griego “ cuerpo” y “grafía” cómo sufijo se incluye comúnmente en palabras que por lo general son una obra de arte o un campo de estudio. Las somagrafías son el resultado de la reunión de dos disciplinas artísticas, una mezcla de arte visual y escénico, cuerpo y gráfica, danza y dibujo, movimiento y pintura con un resultado plástico

A pesar de tener los permisos Eloy Tarsicio para poder hacer el Manifiesta IV de forma independiente y autogestiva, pues cada artista financió sus performances, no se nos dio avisó que estaría la plancha usada con un gran soporte y sillas, y con ello el lugar de la asta bandera estaba bloqueado, además de la lluvia que ayudó a no realizar el mapa.

## MANIFIESTA IV

### SIGUIENDO CON LACUSTRE

El performance con dicho mapa frustrado comenzó con la segunda parte de Lacustre.

Margarita Hernández y Anaeli Hernández llevaban vestidos largos que en la parte de atrás eran muy largos, color acua, verde-azul, ello en emulación a los canales y ríos, arriba con corsets y los brazos pintados de blanco con acrílico cual guantes, para con gestos y posiciones generar a las garzas, Margarita además añadió la red a sus manos, para pescar, y ella también se volvió pescado, se atrapaba a sí misma.

La idea era fluir con el movimiento del cuerpo y entre el público, haciendo paradas, recorriendo el espacio, ser agua, pero por momentos ser habitada por la garza en los brazos, o por momentos Anaeli era la garza con todo el cuerpo.

Por mi parte además de ir de color azul y verde, use un plástico movido por el aire, agua nuevamente en estado de evaporación, arriba de nuestra cabeza y por momentos como lluvia que caía sobre nosotras o sobre el público incidental, a veces también sobre el suelo, o siendo agua de los canales.

El público nos observaba a veces con recelo, a veces con sorpresa, a veces con ganas de esperar a ver que seguía, sin embargo, no era función de teatro, tampoco de danza a pesar de ser las tres de PuntOzero compañía, una agrupación que dirijo en donde hacemos danza, teatro físico y performance, en esta ocasión éramos más parecidos a ser un paisaje, parece que no pasa nada, pero hay movimiento, y en ese estar sucede todo. No teníamos un principio ni final como en una obra de danza o teatro.

Nos enfocamos en las espigadas garzas y los resbaladizos peces, de ahí la idea de usar una red como artefacto. Como diría uno de mis maestros del performance Guillermo Gómez Peña, los artefactos que usamos están ritualizados, no son un vestido para representar si no para ser extensión de nuestro cuerpo, este vestuario fue básicamente agua. Nuestro vestido de 5 metros de largo fue río, caudal, afluyente, canal que fluye, la danza es movimiento y por momentos nos valimos de ella como lenguaje, el canal y/o acequia también mantiene el ollin (movimiento en náhuatl) y del performance usamos la acción y la presencia, la primera al movernos por un espacio público accionando el cuerpo en relación al entorno y la segunda estando y siendo, no representando, con un lapso de tiempo indeterminado.

Margarita Hernández dice de su experiencia: Los cuerpos apropiándose del espacio, espacio etéreo, donde el viento hace parte del juego para no ser estática, la lluvia empapando los sentidos, para buscar el movimiento, las miradas del transeúnte recogiendo un instante. Lacustre pone a disposición la performática forma de dialogar a través del cuerpo, de cuerpos libres existiendo, solo acomodándose al instante.

Anaeli Hernández comenta sobre lo que vivió: Las personas pasaban de un lado a otro y las garzas en silencio estaban en continuo movimiento. El viento y el agua estaban presentes en el espacio. Me sentía un ave adaptándome al mundo del humano, el agua pasaba por el concreto como si no olvidará la misión de darme de beber, al hacerlo pude desarrollar mis sentidos al máximo para escuchar aquel pez que iba a cazar. Una niña de piel canela con mirada profunda me observaba y me decía: Tú eres una humana no una garza. Al verme tan concentrada por la caza de aquel pez la niña me preguntó ¿Quieres pan? Lo que hizo cuestionarme ¿Cuántos somos los que hemos bebido y comido pan? ¿Acaso todos anhelamos ver la LACUSTRE?.

**31**

Fotografía de Juan José Zamarrón  
y Harumi del Carmen Velázquez





32

Fotografía  
de Cesar Flores

# YO NO LE TENGO MIEDO A LA MUERTE

## LUDMILA D'LUNA

*Aún no es tiempo, esperemos un poco más”...escupí estas palabras, no tenía más aliento, las costras no me permitían hablar bien ni abrir los ojos, solo percibía sombras, me sentía como una larva....*

*“Yo, yo no le tengo miedo a la muerte”, eso es lo que yo me repetía una y otra vez cuando él me apuntaba con una pistola a la cabeza, pero nunca agache la cabeza, si moría, sería de pie...un día empecé a olvidarlo todo, a bloquearlo de mi mente, el doctor dijo que decidí olvidar, que decidí dejar de pensar y decidí dejar de sentir la pólvora en mi piel.*

El performance “Yo no le tengo miedo a la muerte” está inspirado en una parte de la vida de mi abuela Rafaela nacida en Ario de Rosales, Michoacán en 1924. De niña tuvo viruela negra y casi muere a los 9 años.

Esta acción performática inicia con la lectura de una carta de mi abuela Rafaela leída en primera persona describiendo diferentes momentos de su vida donde libró la muerte. Después de la lectura de la carta, se rompe la carta en pedazos con una fotografía de los abuelos juntos y se integra en un balde con pétalos de flores y miel. Se toma un tiempo en unir los trozos de la carta con los pétalos y la miel y se inicia una cubierta en el cuerpo con los pétalos de flores y la carta sobre el rostro, cuello y brazos. Todo esto como un acto de sanación y de trascender a la muerte, a la violencia que vivió mi abuela por muchos años y a la constante violencia que enfrentan los soldados y familias después de involucrarse con armas y la guerra.

*Si es posible invocar, es posible el humo, es posible escuchar las palabras y los ecos, me pierdo entonces en los recuerdos de relatos entre lloviznas y llantos olvidados. Olores y necesidad de sentir la dulzura de un remedio colectivo, de un ungüento, sanando las grietas porosas, las heridas frescas, mi rostro en su memoria, entre palabras que ahora viven fuera del cuerpo, la piel comiendo las últimas hojas rotas.*



En el performance, el cuerpo se convierte en archivo vivo de una historia de resiliencia. La escena inicial evoca aquel momento crítico en que su madre, velando su lecho de muerte, llamó al sacerdote para administrarle los santos óleos. Entre la penumbra, mi abuela rompió el silencio con una frase que detuvo el ritual: “Aún no es tiempo de morir. Esperemos un poco más”. El padre, desconcertado, se retiró. Y ella, desafiando el pronóstico, vivió hasta los 93 años, aunque el Alzheimer luego borrara lentamente su memoria. Pero el performance no solo narra la enfermedad, sino la violencia que habitó su casa: los gritos ahogados, el metal frío de la pistola que su esposo militar (empuñando el alcohol como un arma) apuntaba contra su cuerpo. Esos momentos se recrean en escena mediante sonidos entrecortados, sombras proyectadas y el eco de pasos que nunca huyeron.

Frente al dolor, su resistencia tomó forma de remedios ancestrales: “palabras, pétalos y miel”. Sobre el suelo bajo los rayos del sol, las manos untando la miel en heridas invisibles, mientras pétalos de flores se quedan impregnadas en la piel o caen sobre el suelo, manchándolo de amarillo pálido. Cada pétalo, una cicatriz transformada en acto de belleza; cada gota de miel, la metáfora de una piel que se reconstruye.

El performance, así, teje lo frágil y lo tenaz: es testimonio corpóreo de quien supo retrasar la muerte... hasta que la memoria misma se le escapó: La acción performática consta de una acción la cual inicia con la lectura de una carta de mi abuela Rafaela leída en primera persona describiendo diferentes momentos de su vida donde libró la muerte. Después de la lectura de la carta, se rompe la carta en pedazos con una fotografía de los abuelos juntos y se integra en un balde con pétalos de flores y miel. Se toma un tiempo en unir los trozos de la carta con los pétalos y la miel y se inicia una cubierta en el cuerpo con los pétalos de flores y la carta sobre el rostro, cuello y brazos. Todo esto como un acto de sanación y de trascender a la muerte, a la violencia que vivió mi abuela por muchos años y a la constante violencia que enfrentan los soldados y familias después de involucrarse con armas y la guerra.





**35**

Fotografía  
de César Flores

I. Las memorias

Leer tus palabras, abuela,  
es desenterrar fantasmas con las manos  
desnudas.  
Cada línea tuya es un hilo de sombra,  
un relámpago que parte el tiempo:  
aquí la bala que rozó tu falda,  
allá el hambre que mordió tus huesos,  
más allá el silencio (se animal callado)  
que se arrastraba entre los retratos de la  
guerra.

II. El rompimiento

Pero hoy no guardo tus dolores en un cajón  
de polvo.  
Los rompo.  
(El papel cruje como huesos bajo la tormenta).  
Los mezclo con pétalos—  
jazmines para el insomnio,  
rosas para las cicatrices—,  
los ahogo en miel dorada,  
esa dulzura que nunca te ofrecieron.

III. La unción

Ahora cubro mi piel con tus pedazos.  
Tu voz se pega a mis párpados,  
tu miedo antiguo se enreda en mi garganta,  
tus supervivencias me visten de un traje  
absurdo:  
flores podridas y tinta borrosa.  
(¿O acaso es al revés, Rafaela?  
¿Eres tú la que me usa  
para volver  
y limpiar tu nombre de tanto filo?)

IV. La ofrenda

Performar es gritar sin sonido.  
Es amasar el luto con dulzor,  
es creer que la miel puede  
solo por un instante  
convertir los estallidos en semillas.

Queda un cuerpo embalsamado en  
memorias,  
un balde lleno de ecos,  
y la terquedad de las flores  
brotando entre tus sílabas rotas.



Cartel realizado por la artista

## MANIFIESTA IV



36

Fotografía de  
Beatriz Robollo



# CÓDICE DE MANIFIESTA IV

## JESÚS IGLESIAS



Cartel realizado por el artista

En homenaje a los antiguos Tlacuilos, que nos heredaron la memoria de sus tiempos, se elaboró este código para dar fe de los acontecimientos ocurridos el 5 de julio de 2025 en el Zócalo de la Ciudad de México durante la realización del encuentro ManifiestaIV.

El trabajo es una tira de 17.50 cm x 732 cm hecha con tinta sobre papel Kraft, a semejanza del Código Boturini, o Tira de la Peregrinación, que consta de 21 láminas hechas con tinta sobre papel de amate estucado, de 19.80 cm x 549 cm, en el cual se narra, de manera incompleta, la migración de los aztecas desde la mítica Aztlán hasta su llegada al Valle de México y la fundación de Tenochtitlan, hace justamente 700 años.

# MANIFIESTA IV







# PSICOFANÍAS

**COLECTIVX CABEZA DE SATURNO (AYLA, ELYDA PEDRAZA, FIONNA PADILLA, JIMENA LAZCANO, KIERO UN BESO, NO A IREM)**

## JUSTIFICACIÓN

Tomando como referencia el modelo psicogeográfico de la psique humana propuesto por Carl Jung, se propone un performance colectivo de índole coreográfico donde se explore a través de una narrativa el proceso de individuación, es decir, el viaje de una persona dentro de su propia psique en búsqueda de equilibrio, paz y aceptación consigxismx.

## DESCRIPCIÓN DE ACCIÓN

El performance parte de una base coreográfica en interpretación de una narrativa del proceso de individuación, el cual se puede resumir en las siguientes fases: 1) llamada o vocación; 2) consciencia de la llamada; 3) decisión moral o respuesta a la llamada; 4) desalienación parental; 5) desalienación social o retiro de la máscara; 6) integración de la sombra; 7) integración del anima-animus.



Cartel realizado por lxs artistas

## MANIFIESTA IV

Los performers, portando una vestimenta negra y una máscara que represente cada nivel de la psique, comenzarán la acción posicionados en una fila de manera separada en el largo del espacio, adoptando la “personalidad” de su respectivo rol a través de movimientos en su espacio individual y la proyección de voz en vivo. Posteriormente se comenzará con desplazamientos coordinados entre los performers, cambiando de lugar e interactuando entre sí para transformar los movimientos individuales en un solo movimiento con efecto dominó unificando, a su vez, las voces de los performers en unísono.

Las distintas fases serán representadas como momentos claves de la performance, desarrollando así una historia a través del movimiento, la interacción y el espacio, un viaje no lineal en búsqueda del equilibrio que culminará en la unificación tanto de los movimientos individuales que ocurrieron en primera instancia como de los cuerpos de los performers mediante el acto simbólico de la cercanía corporal.



38

Fotografía cortesía  
de lxs artistas.



39

Fotografía cortesía  
de lxs artistas.

## MANIFIESTA IV

# CONEXIÓN Y DESEO

En esta serie de acciones, los artistas exploran la experiencia emocional y psíquica y de la vincularidad en nuestras sociedades.



# CATARSIS PICTÓRICA

## MARIALBERTO Y DIANA COTONIETO

Colaboraciones: Gabriela Vázquez Pérez y Juan O (registro fotográfico y video); Jesús Iglesias (Retrata fragmentos del proceso para Codice Manifiesta IV); Compañerxs performers de Manifiesta IV que intervinieron la pieza con pintura.

Dos individuos vestidxs de blanco se disponen sobre una tela blanca de loneta, hay seis jícaras con pintura de diferentes colores alrededor y un texto con instrucciones. Lxs participantes se vendan los ojos y se recuestan sobre la tela. Entonces la pintura comienza a cubrirles a cada salpicón; la gente que decide participar, toma con sus manos la pintura del color de su elección, la salpica, avienta y embarra sobre lxs participantes, quienes empiezan a reaccionar y se quitan la venda.

La música suena y así, la interacción entre ellxs y el público se ve guiada por manchas y sonidos, hasta un clímax que les llevará a confrontarse consigo y el bloqueo de sus sentires, liberándolos.

\*\*\*(texto de sala) La pieza parte desde el entendimiento de las dinámicas sociales actuales como un cúmulo de efectos que propician emociones y acciones acumuladas, que llevan al individuo a manchar y perturbar la paz de su existencia natural como animal sintiente formando parte de dinámicas sociales nocivas sin su plena conciencia. Qué al darse cuenta de ellas, quitarse la venda y abrir los ojos entra en un estado catártico, replicando, intensificando y promoviendo estas dinámicas hasta un punto de agotamiento que desde un ideal utópico llevaría a la calma, la conciencia, el actuar y el acompañamiento colectivo.

40

Fotografía de  
Mario Tejada



Cartel realizado por lxs artistas



41

Fotografía de  
Mario Tejada

### Catarsis pictórica

La pieza explora el cómo las dinámicas sociales nocivas representadas por la mancha de pintura afectan al individuo al tratar de habitar la vida desde la sensibilidad humana.

El individuo puede o no tener conciencia de estas dinámicas, actuar y quitarse la venda o permanecer inerte a la espera de más de lo mismo. Al no saber qué hacer con ello; en la perturbación de su paz, reacciona desde su emoción y su contexto siguiendo e intensificando estas dinámicas lo que le lleva a una catarsis hasta llegar a un punto de agotamiento que desde un ideal le llevaría a la calma, la conciencia, el actuar y el acompañamiento colectivo.

En la pieza la participación del espectador es fundamental ya que actúa como detonante de las dinámicas sociales nocivas frente al individuo, representando desde eventos mundiales desgarradores hasta vivencias traumáticas del cotidiano.

Diana Cotonieto  
MariAlberto

En la pieza la participación del espectador es fundamental ya que actúa como la representación de los estímulos sociales externos frente al individuo, desde eventos mundiales desgarradores hasta vivencias traumáticas del cotidiano.

### Catarsis pictórica

Diana Cotonieto  
MariAlberto

1- Elije uno o más colores de pintura que representen tu emoción con cualquier conflicto social al que te hayas enfrentado últimamente, noticias de guerra, genocidio, daño al medio ambiente, estándares de belleza, roles de género, violencia física o psicológica, idealización del amor romántico, gentrificación, etc...

2- Moja tus manos por completo con la pintura de los recipientes que se encuentran alrededor del lienzo y salpica la pintura sobre los artistas manchando su ropa y el lienzo con un movimiento como si quisieras secarte las manos, repítelo las veces que consideres necesario y con los colores que decidas.

3- Observa y reflexiona...

42

Fotografía de  
Mario Tejada



# AGASAJOS BIOFÍLICOS

## CITRE SOL Y KONEKO-ANA MG

Premisa del performance:

Dos seres, diosxs se encuentran en coexistencia, dioses de cabezas de fuego y de bocas babeantes, seres unidos por una tira de tierra y que se mueven con el viento. Una tela larga que le une, aleja y junta en un constante movimiento elíptico, girando sobre sus ejes y en el eje compartido de la creación. Movimiento continuo, calma y pausa.

Koneko:

Una performance creada desde la imposibilidad de fusionar los cuerpos, pero con la aseveración de la complicidad para la creación. Coexistir en el calor, en la elipses continua e infinita de dos cuerpos/diosxs sosteniéndose, detenerse a observar y babear. Fluir con el tiempo y el espacio sin miedo a la caída, el cosmos acompaña.

Citré:

Cansadito, interesante, conectivo; personalmente me ayudó a poner el cuerpo para la catarsis emocional sostenida, abrazada; con Koneko siento muchísima confianza y conexión y estuvo muy hermoso acompañarnos así. Le dimos una horita, encontramos juegos e imágenes interesantes; estar en zócalo con el cuerpox sensible se siente re potente, también compartir con otrxs.

Poner el cuerpo para la catarsis emocional sostenida, lo sostenido, la invocación a sostener, a sostenernos, a ser sostenidxs por el sol y el calor de la tierra que nos da soporte.

Y también no sé, si estamos buscando solo de lo nuestro, o lo nuestro en marco Manifiesta, compartir el espacio físico y energético, el espacio cálido con otras corporalidades y criatura invocadas por un territorio y un sitio que energéticamente convoca a una conexión vulnerable, hasta cierto punto dolorosa e incómoda. Ya hablando de los nuestro dejar salir los flujos, los fluidos, con la cualidad suave y conectiva, y no tensa, suelta, mantenernos conectados entre tú y yo en un flujo definido por la materialidad de una tela que guarda las historias de un origen, pensando en que vamos a escribir ahí también como toda la historia de lulumi, que guarda y narra la historia de un origen de una conexión, de un suceder a lo largo de

la historia específicamente en un territorio, en un sitio que se siente la compañía de energías que son más grandes que lo humano, y que también se materializan a través de una lluvia conclusiva que suaviza los colores, que convierte el sudor y los flujos que dejamos en la tierra en vapores.

Koneko:

Nace Lulūmi

La humanidad erótica desde sus convivencias deseantes, compartidas y exploradas desde los ecosistemas, tundra, desierto, ciudad... han hecho un llamado ritual muy oportuno a dos Dioses, los dioses de fuego babeantes, cuyos nombres no sabemos. Ellxs están unidos por un cordón naciente de su centro y se encuentran girando elípticamente en todas direcciones del universo Lulumi. En aquel cordón se hallan escritos de todas las historias, las vivencias, las sensaciones, todos los sueños y deseos de todas y cada una de las criaturas vivientes que han existido y existirán en este universo.

En su giro elíptico y continuo los dioses toman pequeñas pausas para observar el universo que los rodea. Ellxs miran y el universo comienza a existir [La creación, así como la belleza proviene de los ojos que lo miran].



43

Fotografía de autor anonimo





**44**

Fotografía  
de Diego  
García Galván



**45**

Fotografía de  
Daniela Albuérne  
y Montserrat Pérez Castro

# FRONTERA

## LAURA RÍOS Y MARÍA JOSÉ PÉREZ-CASTRO

En 2019, Tara Fatehi, artista iraní residente en Londres, invitó a Laura Ríos a crear en México, una de las 7 acciones para el espacio público que diferentes artistas harían también en: Australia, Hong Kong, Irán, Ucrania, Estados Unidos, Chile. Estas 7 acciones conforman Performing Borders, parte del proyecto Diálogo Fronterizo, en el que se concibe a la Frontera como un espacio de encuentro donde se fusionan diferentes cuerpos, conceptos y perspectivas. Para Manifiesta IV\* Laura reelabora aquella participación, e invita a la artista Majo Pérez-Castro para realizar una acción que interpela a lo intangible. Partió de las preguntas:

**¿Cuál es la diferencia entre límite y frontera? ¿Dónde termina un cuerpo y empieza otro? ¿Cómo tocar sin tocar?**

Frontera es una acción perceptual en la que las dos performers juegan con sus campos electromagnéticos para generar uno más amplio entre cientos de paseantes, cuerpos humanos y no humanos que perviven en uno de los puntos ciudadanos más transitados del mundo, entre construcciones monumentales que dan cuenta de una cultura compleja y complicada. Acciones simples componen la narrativa de esta acción que hasta podría considerarse aburrida. Aparentemente nada pasa.

Mientras ritmos cardíacos, respiraciones y ondas cerebrales se sintonizan, nada pasa que pueda leerse racionalmente, nada que provoque ni intimide. La acción no es frontal, es sutil, abre espacios dentro y fuera, lee y expande campos electromagnéticos, por momentos despierta curiosidad. Un hombre se acerca, entra a nuestro campo, se detiene a mirarnos, lo hace con curiosidad, algo le mantiene ahí, mira a una, mira a la otra. Al no entender lo que pasa, sigue su camino. Lo mismo pasa con algunas personas quienes nos miran mientras sentadas comen o descansan. Las performers se acercan, se alejan, se tocan sin tocarse, tocan sin tocar a personas, objetos, rompiendo con el binomio tocar-cercanía.



46

Fotografía de  
Daniela Albuerne  
y Montserrat Pérez-Castro.

Juegan a complicar su percepción a través de lo que captan con la cámara de sus celulares. Su atención hacia el afuera es suave, la conexión entre ellas, aún a cierta distancia, es potente, no se pierde entre tanto movimiento, sonoridades y paisajes visuales diversos. Conforme el tiempo pasa, parece hacerse más presente. Ellas abren espacios, generan expansión a partir de poner atención en lo sutil, en eso a lo que damos por hecho y no acostumbramos escuchar. Esa electricidad que rebasa nuestra piel y nos conecta con lo otro y los otros, no para cambiar el mundo o para ser mejores, simplemente para sentirnos parte de... Ese pequeño y sutil gesto nos organiza, borra fronteras e inquieta. Sabemos que esta acción puede operar a destiempo de maneras intangibles, sutiles e inesperadas.

Sin embargo, durante las 3 horas que duró la acción, pudieron ver distintas afectaciones: miradas fugaces, un espacio que se volvió amplio, la niña sentada con su familia, quien se hizo para atrás con gesto de rechazo ante nuestra cercanía, la del hombre quien entró a nuestro campo a mirarnos con intriga, la de 3 mujeres quienes de manera inconsciente, tomaron el espacio, al nosotras dejarlo, para jugar con sus celulares, una acción similar a la que nosotras habíamos hecho minutos antes.

\*En el marco de 700 años de la fundación de México-Tenochtitlán, y el 70 aniversario de Eloy Tarcisio, organizador y gestor del Manifiesta IV se convoca por cuarta ocasión a artistas de México y América Latina para tomar el espacio público con acciones radicales, poéticas, colectivas y urgentes. Más de 30 proyectos artísticos de distintas disciplinas realizaron intervenciones performáticas simultáneas en el Zócalo de la Ciudad de México, invitando al público a observar, acompañar y reflexionar sobre los límites del arte, el cuerpo, la memoria y el presente.



47

Fotografía de  
Daniela Albuérne  
y Montserrat Pérez-Castro.



**48**  
Fotografía de  
Cristobal Iglesias

El artista ataviado con una máscara negra que le cubre la mitad del rostro, maquillaje blanco en los ojos y un collar con un cascabel grande, camina por el espacio sin mediar palabra, se dirige a lxs transeúntes basándose únicamente en mímica y lenguaje corporal, tratando de colocarles un seguro con un cascabel, una vez superada la abyección que provoca el que el artista se acerque con un objeto punzocortante y sin mediar palabra, el gesto resulta en realidad tierno con el sonido del cascabel ahora resonando con el espectador también.

PROPAGACIÓN DE LA RESONANCIA  
MAGNO HUAUTLA



**49 y 50**  
Fotografías de  
Víctor Villana

La acción transcurrió con reacciones variadas por partes del público y transeúntes, desde el miedo y la abyección total, hasta la solicitud por parte de vendedores ambulantes para que les fuera colocado un cascabel tras la curiosidad de notar al performer en su recorrer el espacio durante las dos horas que duró la acción.

La duración del performance la marcó la repartición de 125 cascabeles.





51

Fotografía de  
Cristobal Iglesias

# SOLMA

## 1/4 COLECTIVO

Performance duracional colectivo que explora y expone el estado mental del individuo al atravesar e intentar superar el fenómeno de la somatización (reflejo físico-corporal de las emociones acumuladas): una espera a que las cosas simplemente pasen, pues no queda otra opción. La acción consistirá en una espera indefinida por unas toallas a secar: lxs performers, posicionados en cuatro esquinas (2 x 2 m.), vestirán una toalla colectiva hecha a partir de cuatro toallas tipo poncho cosidas entre ellas. Lxs artistas se mojarán desde la cabeza con una cubeta de agua recolectada de las actividades diarias de cada participante a lo largo de un mes, por consiguiente, mojando también las toallas, dando comienzo al tiempo de espera para su secado con ayuda del clima. La acción durará lo que tarden en secar las toallas. Una vez secas, se dejarán en el piso, liberándose de la carga y exhibiendo como registro los restos sólidos del agua reciclada.



Cartel realizado por lxs artistas



52

Fotografía de  
Jesús Iglesias



**53**

Fotografía de  
David E. Guzmán Castañeda

# CAZA DE CONEJOS

## ERIN SCKODELARIO



Cartel realizado por la artista

La carga simbólica de la pieza refiere a lo femenino, al cuerpo, al dolor y a la muerte. Sin dejar de lado la estética del body horror, lo siniestro y lo erótico, Esta pieza se inspira en Laura, el personaje femenino de la novela homónima del autor Mario Levrero.

La pieza pictórica explora simbólicamente la muerte, lo erótico y lo siniestro y se complementa con la acción del tejido colectivo, con la intención de mostrar un ser “en blanco” que es construido por otros, otorgando un orden o un caos en esa urdimbre que constituye el cuerpo.

Esta pieza consiste en la intervención del espacio con la artista Erin Sckodelario utilizando un vestuario blanco. Aparece caminando con el rostro tapado y tiene en el pecho la pintura de una mujer llena de moscas, con el pecho abierto y entre sus brazos va cargando tres conejos: dos desollados y uno vivo.

La acción se dividió en dos fases: Se realizó un cosido con estambre directo en la máscara a la altura de los ojos, simulando un sangrado, emulando un llanto de sangre. Posteriormente la misma acción se realizó en la boca.



**54**

Fotografía de  
David E.  
Guzmán  
Castañeda

La segunda fase consistió en deambular enfrente de Palacio Nacional, invitando a las personas a realizar un tejido colectivo con los hilos que colgaban del vestuario. Al inicio, la curiosidad se despertó en los espectadores por la estética del vestuario y de la pintura en el pecho.

Inicialmente en el público hubo un poco de aversión y algunos eligieron ver desde la distancia. Entre comentarios desdeñosos del tipo “qué bueno que soy normal” o “por eso mejor estudien”, la pieza encuentra su lugar entre las curiosas miradas de los infantes, el entusiasmo de mujeres madres de familia por participar en el tejido y el enternecimiento de hombres adultos, al presenciar el cosido de los ojos sobre la máscara.

La curiosidad generó confianza y acercó a varios espectadores, quienes comenzaron a interactuar con la pieza, haciendo tejidos y dialogando con la artista y entre ellos, tejiendo también una comunidad temporal.

Finalmente, el público se apropió de la pieza, al interpretarla libremente desde sus perspectivas personales. Caza de Conejos entonces se convirtió en un acto religioso, un acto político, un acto de denuncia social, un acto de exposición emocional sobre la tristeza, un acto de empatía sobre las mujeres.

En conclusión, Caza de Conejos es todo lo que el público interpreta porque logró apropiarse de la pieza performática, lo cual es el principal objetivo de la obra. Por esta interacción, la obra crece, se enriquece y, por lo tanto, es exitosa.



**55**

Fotografía de  
David E. Guzmán  
Castañeda



56

Fotografía de  
cortesía del artista

Pieza presentada durante el 4to Festival Internacional de Performance “No lo haga usted mismo” y su variante en el “1er Encuentro Bi Nacional de las Fronteras Norte Sur de las Artes Efímeras y la Performance”, esta pieza consiste en llevar a cabo lecturas de maíz (tlah’temuli) desde la tradición nahua, mientras los consultantes realizan dibujos escuchando sus respuestas. Estas imágenes complementaran el libro-performance que se ha ido construyendo a partir de estas lecturas.

# TLAH’TEMULI (PRESAGIOS EN SERIE) LEODAN MORALES

## MANIFIESTA IV

# VIOLENCIAS

Este grupo de acciones artísticas  
aborda de frente las  
violencias estructurales

# CANASTA BÁSICA

## LUZ DEL CARMEN MAGAÑA Y PAULINA AHMED (LABORATORIO DE PERFORMANCE Y GÉNERO LPG)

Acción que consistió en lanzarnos productos considerados básicos, en los hogares mexicanos, e intentar cacharlos con una canasta como parte de una reflexión sobre cuánto cuesta sostener el aumento en el costo de vida mientras los salarios bajan y las condiciones laborales se precarizan.

En momentos, alguene se quedaba con la canasta vacía, a veces no alcanzamos a cachar(costear) los alimentos o ya no soportamos sostener la canasta por su peso.

Fue presentada a 700 años de la Fundación de Tenochtitlán en el Manifiesta IV, organizado por Eloy Tarcisio @eloytarcisio y salón abierto @salon\_abierto, donde les transeúntes se acercaban a cuestionar, dar su interpretación y reflexiones o a recordarnos que “Con la comida no se juega” y es que sí, con la comida no se juega.

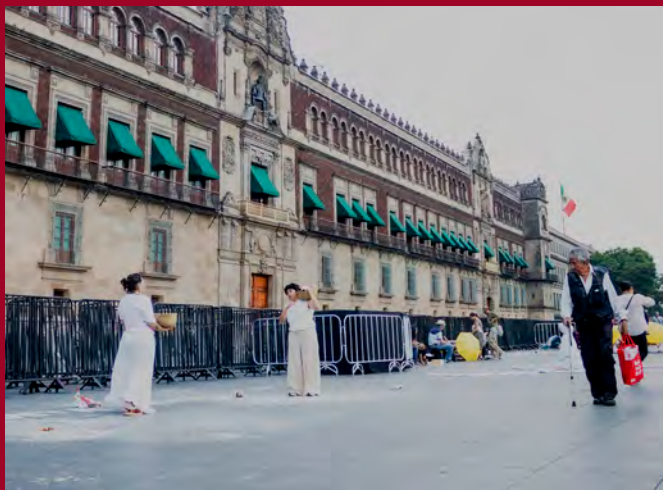
Salarios dignos para vidas dignas.

Porque sostener la canasta básica cuesta.

Registro por  
Mariana Rossier (@palindromica.88)

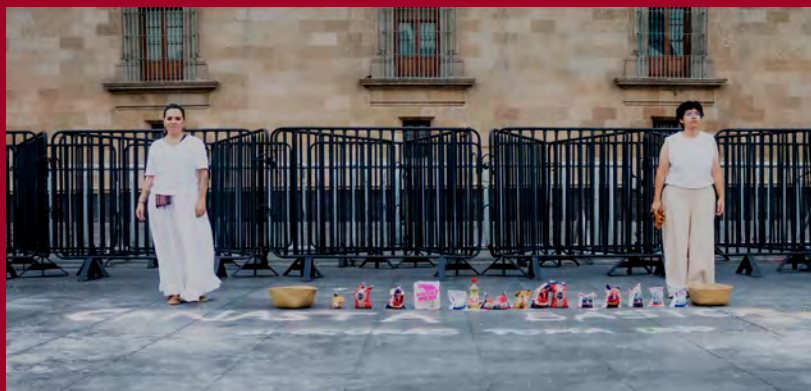


Cartel realizado por los artistas



57

Fotografía de  
Mariana Rossier



58

Fotografía de  
Mariana Rossier



59

Fotografía de  
Mariana Rossier

# OBRERO DE LA CULTURA. SIN HORAS EXTRAS



Cartel realizado por el artista

Durante la duración del evento (jornada laboral) 8 hrs., se martillará cada una de las 279 monedas durante -2 minutos continuos cada una.



60

Fotografía de  
Ludmila F. Díaz.

61

Fotografía de  
Eloy Tarsicio





NO  
ERAS  
DE  
AQUI

# NO ERES DE AQUÍ

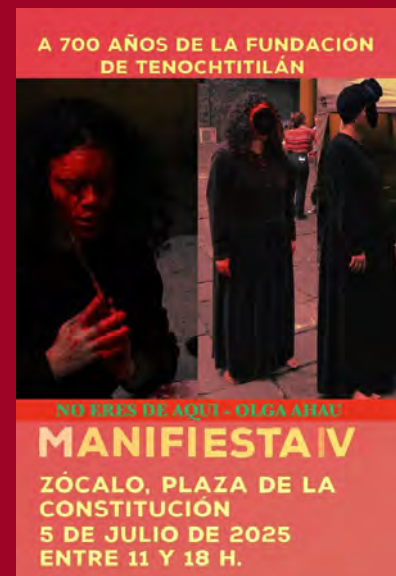
## OLGA AHAU

En *No eres de aquí*, presentada en Manifiesta IV (2025), la artista situó su cuerpo frente a la Catedral Metropolitana, erigida sobre los restos del Templo Mayor. La acción comenzó con un gesto inaugural: Ahau marcó su rostro con pintura roja sobre una tela blanca en la que había escrito la frase sistema colonial. El acto, directo y visceral, dejaba una huella inmediata, casi sangrante. Al mismo tiempo, esa marca evocaba la violencia histórica, la sangre derramada y el costo humano de la mezcla racial: un recordatorio de que la identidad mestiza nace atravesada por opresión, despojo y resistencia. Ese primer gesto funcionó como una herida ritual, una apertura desde donde todo el performance se desplegó: la sangre simbólica, el silencio impuesto, el espejo dorado, el cuerpo caminando frente a la Catedral.

Después, con el rostro cubierto por una máscara veneciana Moreta —símbolo de silencio impuesto— y vestida de negro, caminó durante más de una hora alrededor del recinto. En su espalda cargaba un espejo barroco dorado con la inscripción en rojo: “NO ERES DE AQUÍ”.

62

Fotografía de  
Sol Aguilar



Cartel realizado por la artista

## MANIFIESTA IV

El gesto condensaba múltiples sentidos: la memoria de los desplazamientos forzados, el peso de las etiquetas que niegan pertenencia, y la interpelación directa al espectador, que al mirarse reflejado quedaba marcado por la sentencia. Tras ese recorrido, Ahau ingresó a la Catedral, enfrentando con su cuerpo uno de los emblemas más visibles del poder colonial que todavía se impone sobre las memorias originarias.

La acción estuvo acompañada por un audio en loop con un poema de la propia artista, que expandía la experiencia hacia lo colectivo:



No eres de aquí

No eres de aquí

No eres de aquí

No eres de aquí

El padre del padre de tu padre

No era de aquí no era de allá

Porque todos somos de todos lados

Somos la herencia de mares cruzados

De mapas sin fronteras en la piel

Tu tataratataratataratara abuelo

No era de aquí no era de allá

No eres de aquí

Somos pardos, somos mestizos

63

Fotografía de  
Sol Aguilar

64

Fotografía de  
Sol Aguilar





# KARPA DE CONFESIONES

## MINE ANTE Y GRITA GRIETA MÍA

### Autoetnografía de una performance: nuestros cuerpos como carpa de confesiones

#### La performance: Karpa de confesiones

“Karpa de confesiones” es una pieza de arte acción de Grita Grieta y Mine Ante presentada por primera vez el 5 de julio de 2025 en el festival de performance autónomo y autogestivo Manifiesta IV, en el Zócalo de la CDMX. En ella, las artistas apostamos por la colectivización de la confesión de experiencias personales que dan cuenta de las violencias implicadas en la sexualidad, la heteronormatividad o la crianza. Desde una lógica autoetnográfica buscamos activar en quienes pasan y escuchan, un espejeo lúdico pero hondo; una conexión desde lo común que duele; un deseo de liberación y/o transmutación. En esta karpa, planteamos hacer una serie de confesiones de nuestras propias historias de vida que nos constituyen -para bien y para mal-, explorando con ello distintas formas de colectivizar la confesión y la potencia de este acto altamente estigmatizado en ciertos espacios.

65

Fotografía de  
Mariana Rossier



Cartel elaborado por las artistas

## MANIFIESTA IV



Figura 1. Acción inicial de ponernos la ropa interior en el exterior (1/2)

### Primera confesión: TIEMPO

Grita Grieta Mía hace confesión. Da martillazos y deshace un reloj. Lo reparte a las personas presentes: tres días, un mes, una noche, tres años (ver Figura 2).

66

Fotografía de  
Gerardo Rivera Kura

Figura 2. Acción “Tiempo”



67

Fotografía de  
Gerardo Rivera Kura



Figura 3. Acción "Tatuajes" (1/2)



Figura 4. Acción "Tatuajes" (2/2)

**Segunda confesión: TATUAJES**

Mine Ante marca en su piel y confiesa diferentes violencias experimentadas, aunque la piel se lave, esas marcas seguirán ahí (ver figuras 3 y 4).

**68y 69**

Fotografías de  
Mariana Rossier

## MANIFIESTA IV



Figura 5. Acción "Golpes" (1/2)

### Tercera confesión: **GOLPES**

Confesión y golpes de Grita Grieta Mía. Canto corto contra golpes en la historia familiar y genocidio en Palestina (ver figuras 5 y 6).

70

Fotografía de  
Mariana Rossier

71

Fotografía de  
Mariana Rossier



Figura 6. Acción "Golpes" (2/2)

**72 y 73**

Fotografías de  
Gerardo Rivera Kura



Figura 7. Acción “Refresco”



Figura 8. Acción “Pelos”

**Cuarta confesión: REFRESCO**

Mine Ante se confiesa. Agita y bate un refresco. Reparte refresco a las personas presentes y se cierra con un decreto, ¡salud! (ver Figura 7).

**Quinta confesión: PELOS**

Mine Ante hace confesión y solicita cabellos de lxs presentes para luego pegárselos en su rostro y ser observada (ver Figura 8).

## MANIFIESTA IV



Figura 9. Acción “Baile lesbiano” (1/2)



Figura 10. Acción “Baile lesbiano” (2/2)

**74, 75 y 76**

Fotografías de  
Mariana Rossier

### Sexta confesión: BAILE LESBIANO

Grita Grieta Mía confiesa. Hace el baile lesbiano. Mine Ante confiesa también sobre su experiencia sexual y noción de pansexualidad. Seguimos con el baile lesbiano ahora bajo telas y como fantasmas del deseo. Bailamos con las presentes (ver figuras 9 y 10).

La karpa es nómada y seguirá instalándose por ahí. El deseo seguirá bailando mientras mastica un caramelo como rito de paso y de transición. El cierre de esta acción entre dos amigas, hermanas, artistas feministas fue un abrazo (ver Figura 11).



Figura 11. Fin de la acción

## **Análisis reflexivo de nuestra experiencia con la Karpa**

Hemos decidido procesar juntas la experiencia del performance y escribir a modo de diálogo reflexivo. Las preguntas que orientaron nuestro diálogo fueron: 1) ¿Por qué las confesiones? 2) ¿Por qué desde la performance? 3) ¿Qué nos provocó estar ahí? 4) ¿Qué percibimos que provocamos? Las respuestas fueron realizadas de manera independiente en cada una de las artistas y después integradas en el texto que viene a continuación a modo de cierre. La estrategia fue la autoetnografía artística, es decir, al mirar nuestra experiencia en esta performance, fuimos dilucidando aspectos de la cultura en la que estamos ensambladas.

### *¿Por qué las confesiones?*

**Grita:** Me provocó primero revisar... qué para mí sería algo por confesar... surgieron varias posibilidades... y noté lo mucho que tenía por soltar, o alumbrar o ventilar... Soltar lo que pareciera un acto o una experiencia personal y que al decirla y volverla colectiva deja de ser solamente una muestra de vulnerabilidad, una mera exposición, para volverse también la posibilidad de un espejo de quiénes como tú han vivido algo similar. Y entonces como muchas veces cuando se colectiviza, te das cuenta que es algo que se repite no solo en tu historia sino en muchas más y que tiene fundamentos y estructuras colectivas, y al notarlo quizás reflexionamos y podemos hacer algo con estas situaciones o historias que vivimos a nivel “personal”, al reconocerlo también colectivo. Nos abre a revisarnos personal pero también colectivamente. También siento que nos quita la carga de una culpa por haber vivido lo que vivimos cuando en realidad muchas veces fue circunstancial y colectivo también.

**Mine:** El confesar algo implica socializar una experiencia vivenciada de manera individual o colectiva en algún momento de la vida y en algún contexto social. La experiencia individual está enmarcada en un contexto cultural, histórico y político. La experiencia personal es siempre en relación con otros. Lo personal es político. Desde las coordenadas feministas, la experiencia personal de los cuerpos feminizados implica toda una serie de procesos de socialización y aprendizajes sociales que atienden a marcajes de género; a lógicas de opresión de género; a mandatos, roles y normas que son producidas y reproducidas en los distintos espacios de socialización (el hogar, las instituciones educativas, de salud, religiosas, etc.). Cuando confesamos algo que nos sucedió en lo íntimo, en lo privado o en lo relacional en algún espacio, estamos hablando de la cultura en la que estamos ensambladas, de sus valores, de sus prohibiciones, de las acciones y actitudes permitidas o alentadas. Por lo tanto, el confesar algo a otros puede tener un efecto de espejeo, en tanto quienes fungen como interlocutorxs identifican algo reconocido en la confesión y activan su memoria, sus recuerdos cercanos o

## MANIFIESTA IV

semejantes a eso que están escuchando. El confesarnos públicamente tiene entonces la lógica del espejeo, el que nos miremos como colectividad, como parte de un modelo cultural común, en donde muchas de nuestras vivencias, para bien o para mal, son compartidas de manera amplia a nivel colectivo. La confesión es una forma de conectarnos. Cuando lo que confesamos es la violencia o el trauma sufrido en el contexto familiar o las redes sociales cercanas, el espejeo es sobre el trauma colectivo o la violencia estructural, entonces se posibilita una suerte de procesamiento colectivo de la experiencia. El saber que nuestra historia de violencia es en realidad un fenómeno estructural, nos ayuda a organizar psíquicamente la experiencia dolorosa o traumática, a descargar la culpa o la vergüenza que podamos tener en relación con esa experiencia, y a identificar caminos posibles por recorrer en el procesamiento o sanación de las heridas. Desde los espacios feministas y los espacios terapéuticos, la conversación colectiva sobre las experiencias dolorosas, ha sido alentada por su contribución a la digestión (resignificación, comprensión, identificación de los procesos psíquicos y tocantes al poder implicados) al fortalecimiento de quienes hemos pasado por ese tipo de experiencias. El querer provocarlo, para nosotras, ha implicado el buscar sanar en colectivo heridas personales enmarcadas en colectivo, o al menos contribuir a ello. También un acto de liberación a través de la enunciación, que puede ser liberador tanto para quien enuncia como para quien escucha lo enunciado y se identifica con ello.

### *¿Por qué desde la performance?*

**Grita:** Desde la performance para darme la oportunidad y el chance de hacer más allá de lo que es funcional y rentable en mi-nuestra vida, desde el sentido que le damos a la cotidianidad. para recordar que puedo y podemos hacer con otros fines desde otros procesos y otras formas, recordar que podemos cambiar el espacio el tiempo y lo que hacemos en el mismo desde una conciencia de los gestos y acciones que realizamos, algunos deliberados y otros sueltos... desde estas cuerpos e historias propias y comunes que somos.

**Mine:** La performance es un espacio de libertad y de responsabilidad. Es una práctica en donde se pueden emplear herramientas que vienen desde distintas disciplinas o campos para expresar y comunicar. Es un espacio transdisciplinario, con posibilidades expresivas amplias, en donde el cuerpo es la herramienta con la que trabajamos y el espacio es donde la herramienta-cuerpo actúa -y el espacio es social-. Es una práctica de responsabilidad porque al interactuar con otros, hay una responsabilidad sobre lo político, sobre el poder, sobre el cómo nos relacionamos en lo colectivo, sobre el efecto posible de nuestras acciones, palabras o inacciones, y sobre el efecto de esos otros sobre nosotras al momento de la performance. Desde ese marco, el

colectivizar las confesiones -poner en público lo privado- en el espacio público, se vuelve un proceso viable, lúdico, espontáneo, genuino, de libre acceso y de permanencia voluntaria. La performance se vuelve el vehículo viable tanto para nosotras como artistas en la tarea de expresarnos y sanarnos con otras de heridas comunes con otras, como para una colectividad más amplia que no necesariamente está implicada con el campo del arte pero que puede sentirse aludida por aquello que estamos comunicando y provocando.

### *¿Qué nos provocó estar ahí?*

**Grita:** Estar ahí me provocó además sobre todo sentirme pequeña ante tanta gente y ante tanto espacio y fuera del contexto de un espacio de “exposición artística” donde la atención va dirigida hacia lo que está sucediendo como en algo que pensamos que es “arte”. Aquí en Manifiesta IV la atención pues se daba por otras circunstancias, porque llamaba la atención o porque algo incomodaba o gustaba me imagino y cada quien daba el tiempo que quería y no hay como un espacio de contención como en un espacio cerrado entonces no hay tanta devolución. O al menos no en este proyecto y no inmediatamente o alguna muestra de lo que en espejo o en palabra se sintió o se vivió por parte de quién iba pasando. Sentí también que ante esto grande de incierto y caótico era un acto en el que me acompañaba con una amiga, a exponernos ahí abiertamente, haciendo algo grave a manera de juego.

**Mine:** Yo sentí mucha libertad desde mi cuerpo y desde mi palabra. Fue un acto liberador el hablar de esas experiencias de violencias que he vivido a lo largo de mi vida en un espacio público que además es un espacio que simbólicamente representa el poder, o los poderes (religioso, político y judicial); que es público y popular; que es altamente transitado; que es el corazón geográfico del territorio que habito en donde confluyen personas de todas las coordenadas geográficas. Fue un momento de poder hacer y decir sin restricciones, sin negar nuestro deseo. Fue un espacio de liberación del deseo, del deseo de confesar historias vividas, del deseo de hacer con nuestro cuerpo lo que decidimos, del deseo de bailar, nombrar, gritar, marcar, enunciar, renunciar, decretar, transmutar, sanar (o al menos organizar las experiencias de violencia de manera que sea más fácil y más ligero caminar con ellas). Sentí también euforia, adrenalina, fuerza, mucha fuerza, mucha energía para hacer y decir, más de la que experiencia en mi vida cotidiana. Me sentí agotada después, el cuerpo terminó cansado, sufrí un esguince en la mano izquierda debido al tiempo tan prolongado que percutí el cajón flamenco y la intensidad con la que lo hice (me lastimé). Supongo que tras el acto de liberación puede venir la conciencia y sensibilidad del desgaste que implicó tal liberación.

## MANIFIESTA IV

### *¿Qué percibimos que provocamos?*

**Grita:** Creo que lo que provocamos era algo de extrañeza también porque teníamos la ropa interior afuera y lo íntimo siempre perturba sobre todo si es en espacios colectivos donde se supone que no pasa justo la intimidad. entonces creo que o eso siento imagino que creamos cierta incomodidad de estar hablando de lo que hablamos cuando es algo muy íntimo, pero a la vez creo que logramos cierta resonancia porque vemos que las historias al final más que íntimas pues o también son íntimas pero a la vez son colectivas y comparten la ida y vuelta.

**Mine:** No creo que en general hayamos provocado algo en quienes nos percibieron en alguna medida. Considero que lo que provocamos fue diverso y fue plural en función a lo que cada espectadorx traía consigo, en su experiencia. Probablemente ocurrió de todo en quienes transitaban cerca y nos percibían: interés, desinterés, rechazo, empatía, conexión emocional, molestia, indiferencia. Lo que puedo compartir con certeza es lo que miré directamente: en la primera versión de la Karpa, algunas personas, principalmente mujeres, nos miraron con interés durante toda la acción y algunas participaron activamente al donarnos un mechón de pelo, aceptar el pedacito de reloj roto o el caramelo del final. Grita escuchó que alguien que iba pasando dijo “son puros fetiches”. Un hombre trabajador de limpieza con un carrito con tambos de basura se detuvo a mirarnos un rato. Una persona se enjutó de hombros y movió hacia un lado cuando bailábamos al final. Hubo quienes, a pesar de la lluvia, en la segunda versión de la Karpa, se quedaron a seguir espectando. Supongo que la recepción de lo que provoca nuestra acción nunca será del todo comprendida o asible, suponemos que es amplio el espectro de experiencias en quienes nos percibieron, hipotetizamos que es profundo en algunos casos debido a lo escandaloso de este tipo de acciones.

Nuestras madres. En quienes sí tenemos un registro más claro de lo que provocamos es en nuestras madres, que, si bien no nos acompañan ni física ni actitudinalmente en estas acciones, nos han compartido algunas impresiones sin que se las hayamos solicitado al ver nuestras publicaciones en las redes socio-digitales en donde compartimos fotografías y textos o de invitación o de reflexión a partir de las acciones. En el caso de una de nuestras madres, hubo comentarios de desaprobación y de preocupación por lo que hicimos, suponemos que desde un lugar de incompreensión de lo que es la performance o el arte acción y desde un marco moral en el que la imagen de dos mujeres con la ropa interior puesta por encima de la ropa, usando palabras como “confesión”, “golpes”, “tatuajes”, o “baile lesbiano”, resultan insensatas o descabelladas. En el caso de otra de nuestras madres, el silencio comunicó bastante, quizás tras ese silencio o pausa en la comunicación cotidiana hubo alguna experiencia desagradable que se tuvo que digerir.

**Apuntes finales**

Con nuestros cuerpos creamos una carpa, la carpa representa lo popular y lo festivo que puede llamar de una forma diferente, más juguetona o lúdica. La hicimos con las herramientas que tenemos, nuestro cuerpo, nuestros objetos cotidianos, nuestros movimientos reconocidos, nuestros sonidos, nuestra voz, el megáfono que nos sirve en la marcha y los zapatos con los que trazamos nuestros días en esta ciudad.

Nuestra primera confirmación del espejeo es entre nosotras. Las marcas sociales que nos dicen (opresiones) todas las hemos vivido. No nos interesó la tecnología o lo espectacular, nos mostramos como vendedoras de plaza de, nuestras referencias en nuestras acciones de vida también son terrenales y honestas: haber pasado por colectivas feministas, ser talleristas o profesoras, enfrentar conflictos en casa y en cada espacio en el que nos hemos desarrollado.

La confesión rompe la barrera de la individualidad, es sostener entre muchas lo vivido. Además de espejarnos buscamos mirar esas estructuras y estudiar cómo modificarlas, porque tienen consecuencias, nosotras las identificamos a nuestros 40 años de edad.

Así nos vamos más fuertes en nuestra vida tras haber presentado la Karpa de confesiones, más seguras, seguimos marcadas por todas esas violencias y opresiones, pero podemos organizarlas mejor en nuestro cuerpo y nuestra subjetividad y caminar más ligeras. Quizás algunas personas de quienes presenciaron nuestra performance, se hayan ido más ligeras también.

## MANIFIESTA IV



Cartel elaborado por la artista

La acción consistió en habitar el espacio público vestida de negro utilizando pasamontañas, lentes y guantes para cubrir todo signo de identidad, moverme a través de distintos espacios cargando un cubo de aluminio antiderrapante para ser intervenido con marcadores y percutido con diferentes instrumentos como mazos y martillos, invitando al público ocasionalmente a interactuar con la pieza. Materiales utilizados: Cubo de aluminio, marcadores, martillos, mazo y pico.

La Estética Insurrecta como una forma de investigación artística

Mi investigación artística introduce el concepto de estética insurrecta para realizar una reflexión conceptual y visual sobre los gestos estéticos radicales que se producen en las protestas feministas actuales, leídos desde la influencia de la tradición política del anarquismo, a nivel visual, gestual y conceptual, en los feminismos contemporáneos y la cultura queer.

La estética insurrecta define un tipo experiencias estéticas que provocan una visualidad antihegemónica y una sensibilidad desbordada por su intensidad. Su carácter insurrecto está relacionado al cuestionamiento y la crítica, así como a la confrontación con las estructuras del poder dominantes, desde la experiencia sensible y simbólica en una situación espontánea, como sucede durante la realización de acciones iconoclastas. Retomo la idea de la acción directa como un acto creativo anarquista que funciona como una forma de habla del pensamiento político que prioriza la acción y la improvisación.

77

Fotografía

Marta Arteaga

DESCARGAR LA RABIA  
VIVIANA MARTÍNEZ





78

Fotografías de  
Akbar Rojas.

Utilizo como referencia las tácticas utilizadas en diferentes manifestaciones político-estéticas que actúan desde la idea de la insurrección, sobre todo por las protestantes que se cubren el rostro y participan con las acciones que realizan los bloques negros en las protestas feministas de los años recientes.

He utilizado el aluminio antiderrapante como un material que evoca a las vallas de seguridad impuestas por el estado en las marchas para proteger la propiedad pública y privada, para realizar acciones performáticas en colaboración con músicos de noise y/o público asistente para intervenirlas con graffiti y golpes para generar un ambiente sonoro que evoca las acciones de los bloques negros en las protestas públicas.

Dichas acciones se registraron en video, dejando además de la imagen en movimiento, un resto matérico como resultado de la acción de golpear el metal con una serie de artefactos como martillos, mazos y tubos. Estos ejercicios que he llamado pintura destructiva, parecen también procesos escultóricos de modelado, a modo de pintura performativa cuya técnica de realización es el gesto de la destrucción, como una forma de catalizar la rabia.



80

Fotografía  
Marta Arteaga



79

Fotografía  
Marta Arteaga



Cartel realizado por los artistas

DIRECCIÓN: Gerardo Sánchez González.  
AMBIENTACIÓN SONORA EN VIVO: Kukul Criollo.

PRODUCCIÓN: Edson Diego, Enrique Cantú,  
"La Prieta Mire" y Gerardo Sánchez-Arte Acción.

CIRCO TRANSTORNER  
LA PRIETA MIRE Y GERARDO SÁNCHEZ-ARTE  
ACCIÓN





### I. La espiritualidad es la forma más alta de conciencia política

Zócalo de la Ciudad de México, 5 de julio de 2025

Llegar sorteando las vallas que resguardan el perímetro más cercano a la asta bandera; el sol voraz, padre Tonatiuh recordándonos su poder. Arribar cual gitanos, nómadas, parias que llevan consigo lo mínimo más importante para sobrevivir y así, montar un circo. Dos bultos de 45 kg de tierra cada uno, acostados cual pedestal para un beliz viejo, roto, beige carcomido por la historia y su tiempo; detrás, una silla forrada en tela y pintada en rojos oscuros cuyo respaldo termina en una cruz incompleta; a un lado, una jaula enrollada con alambre de púas que guarda en sus adentros una paloma blanca cual si fuera su mayor secreto.



## MANIFIESTA IV

Comenzar pidiendo permiso a los grandes espíritus, a los cuatro rumbos, a los guerreros y caminantes del Aztlán que llegaron hace tiempo al corazón de la que sigue siendo La Gran Tenochtitlán. Él (Gerardo Sánchez-Arte Acción), envuelto en una túnica cual hechicero primigenio inicia el ritual. Ella (“La Prieta Mire”), con dos trenzas largas terminadas de decorar con diversas plumas, montada en su silla de ruedas prende carboncito para sahumar. Pasa la primera persona, contacto inicial con la realidad, preguntándoles si hacen limpias: ¡Yo no, pero él sí!, alcanza a contestarle ella, mientras él, ya con la copalera en mano y con plumas de águila y cóndor se dispone a recibir al Tezcatlipoca Rojo, el que viene del Este, el desollado, quien corta con todo lo que no nos ha hecho bien en nuestro andar, con respeto y fervor le ofrece bálsamo de plantas y menjurjes para su protección; de ellos, de nosotrxs, de lxs caídxs, de todxs.



84

Fotografía de  
Autor Anonimo

85

Fotografía de  
Autor Anonimo

Señor Tonatiuh deja que señor Tláloc se haga presente, así la lluvia comienza a refrescar, a limpiar cuerpos y superficies durante el tiempo perfecto, pues al terminar el rezo termina también la lluvia. No hay duda alguna, la magia ha germinado para dar paso a la acción directa del Circo Transtorner. Para devenir en seres degradantes de un circo. Él, deja la túnica y la copalera para caracterizarse en un Payaso panzón y borracho. Ella, bailarina sin piernas con sostén de lentejuelas y un penacho corto ataviado de plumas rosa chillante.

Al fondo y como escenografía urbana, la puerta florentina del Palacio Nacional. El espectáculo comienza: peripecias y malos chistes, vaivén de lo chusco a lo kitsch, y de ahí a una expresión real que desenmascara a los personajes para dejar ver un atisbo del limen entre personaje y persona.



86

Fotografía  
de Autor  
Anonimo

El Payaso se echa a los hombros el primer costal de tierra con el que inicia un camino hasta llegar al público previamente demarcado en un círculo de gis blanco y ahí deja caer toda la tierra del costal. La bailarina, sentada en el suelo, comienza a tararear una canción con los ojos cerrados y la voz entrecortada, se calza unas botas blancas en las manos para recorrer el camino de tierra antes trazado, lo transita lentamente mientras el Payaso; detrás de ella, le deshoja pétalos de margaritas. Al fin, la bailarina llega al cúmulo de tierra, el Payaso vierte un bidón de petróleo para echarle a las botas, la Bailarina mira impávida, lista para hacerlas arder.

87

Fotografía de  
Autor Anonimo

88

Fotografía de  
Alex Aguilar



La risa payasesca, burlona y soez se transforma, el Payaso se limpia la cara con un trapo; entre lágrimas y sollozos deja verse, rostro de mil rostros, sin máscara. Rostro recién despellejado, comienza a leer el poema “Los muertos”, de María Rivera (sobre los desaparecidos), las personas que al inicio sonreían y aplaudían comienzan a incomodarse, algunas se dispersan mientras la bailarina comienza a desandar su camino, a un lado de la tierra. El poema termina, están las personas necesarias, las necesitadas, los corazones comienzan a latir más rápido, hay miradas vidriosas.

El Payaso destapa con sus dientes una cerveza que resbala de sus manos, a penas y le alcanza a dar un trago antes que los vidrios se esparzan por el suelo, toma uno de ellos y comienza a lacerarse el pecho, Huitzilopochtli presente en gotas de sangre. La bailarina, montada de nuevo en su silla de ruedas, saca la paloma de la jaula, habla con ella, la lleva a su pecho y la deja existir en su mano.



89

Fotografías de  
Alex Aguilar

El Payaso desenreda de su cuello la bandera de México, con el águila limpia su sangre derramada y se la entrega a la bailarina quien la encierra en la jaula. El umbral entre realidad y representación queda más que disuelto. La acción directa ha sucedido. Como vestigios, una instalación, un poema visual: el camino de tierra, las botas incineradas y sepultadas, los tallos y pétalos de las margaritas, la silla vacía y una bandera enjaulada.

El circo sigue desmontando su carpa, encontrándose con lo salvaje, inefable emoción que eriza la piel, la carne expuesta aún en la mirada. El circo, la risa, la vida que se transforma, que nos traspasa y recoloca, ubica nuestro ser en una realidad construida en comunión, virtual y momentánea comunidad donde todxs aceptamos lo que presenciamos.

Estados únicos del ser, escombros unidos en un mismo grito. Vinculación que permite salir del personaje a la persona y viceversa, se recorren caminos blandos de tierra, no la prometida sino aquella para enterrar y florecer. Agua bendita que limpia y baña sin pedir permiso, conduce a cauces profundos de resistencia, obligándonos a entrar en acción.

El circo cerró sus puertas, con el primer vuelo dejó testimonio de su existencia para volver al origen. Magia hecha ritual, ritual vuelto sanación, bálsamo ofrecido con amor. Pintura del fueguito sagrado que abraza nuestros duelos.



90

Fotografía de  
Melitón Tapia

El telón ha sido entregado para que cada quien lo levante o lo deje caer



## II. Circo Transtorner

Del espectáculo a la acción directa en una provocación existencial y feroz para sobrevivir como artistas en el día a día; entre sueños, poetas, pintores, escultores, ilusiones, payasos y bailarinas, actores de carne y hueso en desamparo. Hoy, con nuestros desaparecidos, somos el desecho del consumo y el mercado de la carne en un colapso del capitalismo gore; sin embargo, seguimos viviendo un poco vivos, un poco muertos, siempre en los umbrales.

Éste ha sido un paso hacia nuestro más alto propósito (tal vez divino, tal vez carnal), recurriendo a las terapias tradicionales de los amerindios que nos abren la puerta del Espíritu y nos enseñan que, el proceso de cura, el acto terapéutico, tiene la finalidad de trabajar sobre las interrupciones de contacto con lo sagrado (Delacroix, L. 2017). Se trata entonces de una acción directa que en su génesis y esencia se intencionó desde la parte ceremonial y ritual, un acto de psicomagia y ofrenda. Tanto en el ritual como en el performance se genera un cronotopos particular y liminal que diluye las fronteras arte/vida, representación/vivencia.

Desde sus inicios y hasta la fecha, el cuerpo sigue siendo la materia prima fundamental de la escena. En el performance también, el cuerpo y/o su ausencia. Cuando un artista de performance hace una acción, habla desde su propio cuerpo y con toda la carga que ese cuerpo lleva, cualquier tema del cual se atreva a hablar tendrá ese toque autobiográfico, compuesto de lo que está decodificando y transmitiendo con base en sus propias experiencias y con su propia voz.



91

Fotografía de  
Jesús Iglesias

92

Fotografía  
de Alex Tapia

## MANIFIESTA IV

El cuerpo se convierte en el territorio donde tiene lugar la creación y la destrucción, en la topografía del análisis de los límites y en la zona de resistencia de una subjetividad que, a través de la vulnerabilidad de la carne, se enfrenta violentamente al poder político, social y tecnológico (Solans, 2000).

Al final, hablamos de cuerpos y “el cuerpo está atravesado por discursos e ideologías donde lo personal es siempre colectivo, que la realidad de nuestros cuerpos, de nuestras historias personales y de la historia oficial depende de la interpretación, así como de la re-presentación que se les dé” (Prieto, 2016: 207).

Si bien en Circo Transtorner se puede hablar desde la primera persona, no excluye situarse también como un ejemplo de diversos casos similares que existen en la sociedad. Así se inserta también esta acción directa, performance del cuerpo social donde lo personal es político y pasará del lugar de experimentación entre el caos y la paradoja, formándose desde una conciencia del espacio, el público y el contexto.



Esta relación de colaboración con lo otro, el uso colectivo y público del entorno también muestra un proceso que además transforma la manera de actuar, de hacer, de mirar.

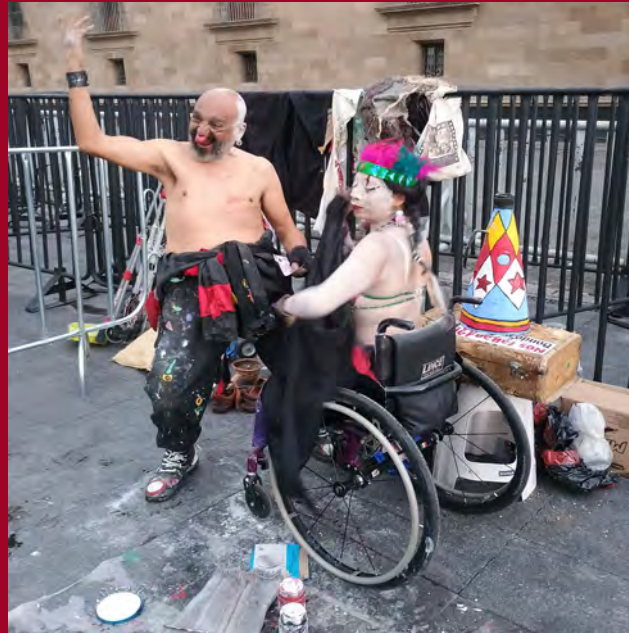
Elegir el performance, lo performativo de estas acciones constitutivas de la realidad que también son capaces de dar lugar a una transformación del artista y los espectadores (Ficeher-Lichte, 2011: 51), donde más allá de la creación de obras, se crean acontecimientos y los espectadores devienen en testigos que puede declarar su presencia sobre un hecho real, provocando una revolución de emociones que no requieren del razonamiento o de explicación alguna.

93

Fotografía de Jesús Iglesias

“Fue muy intenso. Una narrativa de la realidad cruda, tristísima, que pareciera pesadilla, pero es apenas un bosquejo de los que buscan sin encontrar y esperan, incansables. Ese canto, las miradas, simplemente, me perforaron todo y aun así no puedo imaginar el sentir de a los que les falta un integrante en la vida.” (Vargas, J).

Sí, esta acción lleva un contenido de agresión y violencia, pero con un profundo carácter simbólico, siendo la herida la memoria del cuerpo también en la visibilización de aquéllxs que perduran en la ausencia, en la desaparición.



Así se inserta en una experiencia cruel, llevándola al límite entre lo trágico y sagrado, un proceso, un acto epistémico, realización y medio de intervenir en el mundo en un saber corporizado. Incidir en una realidad social vinculada con la violencia y la muerte (del cuerpo biológico y del cuerpo social) a partir de un discurso artístico e incluso antropológico donde se transmite y se corporiza esta problemática.

En Circo Transtorner se da lugar a lo fugaz y lo impredecible, juego íntimo con el azar y el acontecer ante un público incidental, testigos potenciales de un performance público y una psicomagia privada acontecida a todas luces. Acción que se decanta entre una fiesta colectiva, un carnaval con todo y bufones, a una liberación de fuerzas superiores en un estado de trance despertando el poder de lo sagrado provocando el encuentro de los vivos y los muertos.

94

Fotografía de  
Jesús Iglesias

## MANIFIESTA IV

# MUERTE

El siguiente grupo de performances va,  
de forma aguda, a un lugar más  
allá de la violencia



Hombre envuelto en petate  
Cuatro cirios  
Mujer que le llora  
Pieza inspirada en dos ejes temáticos  
La muerte  
La vida propia.

En tiempos de la revolución y en pobreza  
los muertos se envolvían en un petate  
a manera de mortaja  
para darles sepultura y  
así se les lloraba  
y se decía que se petateó

## PETATE VICENTE ROJO CAMA

Vicente Rojo Cama es un artista que trabaja con diferentes medios y va de la pintura a la fotografía y la mayor parte de su producción se encuentra en la música electrónica, en ella ha creado un gran acervo compositivo sonoro. Además de trabajar de manera individual ha hecho composiciones y trabajos colectivos colaborativos. Es miembro de ATT. La Dirección, grupo que se ha desarrollado en diferentes etapas de producción desde que se inició con Mario Rangel Faz, María Guerra, Dominique Líquois, Carlos Somonte y Eloy Tarcisio. Se ha dedicado al diseño gráfico y ha hecho trabajo editorial, así como ha desarrollado proyectos de gestión artística.



## MANIFIESTA IV



97

Fotografía de  
Eloy Tarsicio

Rictus Mortem es una reflexión de la muerte y sus ofrendas con su relación cotidiana en los entornos que se transitan en el Centro Histórico. El Tzompantli, Mictlantecuhtli, Coyolxauhqui desmembrada son solo un ejemplo del mundo de imágenes que acompañan el caminar de miles de mexicanos y que se sonríen mutuamente dándose desde los buenos días hasta las buenas noches.

Junto a ellos, y en simultáneo, nos invaden el olor a tamales, elotes, tlayudas y chile en variantes, generándose una ofrenda natural, una reconciliación con la muerte y con la comida, el gozo y la burla, lo solemne y la verdad.



Cartel elaborado por los artistas

# RICTUS MORTEN

## ERIKA BULLE Y ENRIQUE GUERRERO



98

Fotografía de  
Autor Anónimo

Rictus Morten plantea un ejercicio duracional donde dos artistas construyen bajo el sol su atuendo de tamal de chile para después transitar con un Tzompantli por la plancha del Zócalo de la CDMX. En esta pieza el sacrificio también se presenta, exponerse al sol por horas continuas sin beber líquido o ingerir alimentos en un entorno de asfalto. La picazón generada por el roce del chile en el cuerpo a manera de limpia y purificación para el espíritu propio y la diversión al hacer referencia en el dicho mexicano de “tamal mal amarrado”.

# THE END

## LOTHAR MULLER Y PERRAS DE MUSEO

El fin del personaje El Pornífero  
Del posporno al porno

De fondo la catedral de los colonizadores con su promesa de vida eterna, precio: moral, pecados como homosexualidad

Acción:

Fascinación del público con un corps: instinto (de sobrevivir), símbolo de violencia cotidiana en el país.

Mi propia mortalidad

Interacción: cambio de papel del macho al pasivo, muerto, corps, acción íntima, quitar la ropa en público.

Recibir dolor del tatuaje y del piso volcánico caliente

\*Tatuaje, último de 4, todos hechos en acciones y entre si relacionados

\*Acción de cortar el amuleto hecho de Crystal meth: símbolo de protección mística, anti-cristiana.

Símbolo de nuevo comienzo

Nuevo personaje performático hacia El Chaman

Resurrección como fantasma

\*El Fin al Nuevo Comienzo:

Chaman, Anciano, Humano desnudo (sin miedo)



Cartel elaborado por los artistas



99

Fotografía de  
Autor Anónimo



10  
Fotografía  
de El Charro  
Morado.

100  
Fotografía de  
Autor Anónimo



101

Fotografía de  
Eloy Tarsicio



102

Fotografía de  
Diego García

## MANIFIESTA IV

# RESTAURACIÓN

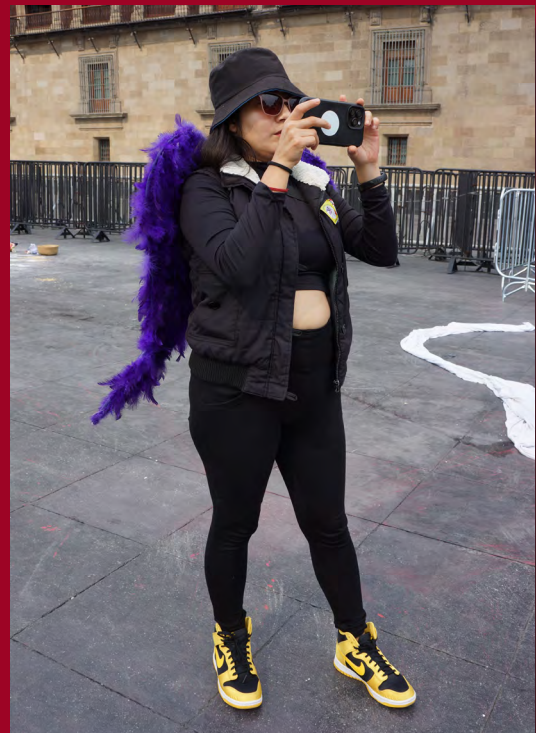
Finalmente, en esta serie de performances, se lanzan caminos para trascender o habitar desde otras coordenadas este mundo violento.



# BORRÓN Y CUENTA NUEVA

## JORGE ISMAEL RODRÍGUEZ

Borrón y cuenta nueva. Acción urgente refundacional A 700 años de la primera. Esta pieza es una Acción simbiótica interactiva, con la que re-fundamos El Ombligo de la Luna, como el gran sitio idílico en donde se deben sumar las convergencia y divergencia para reconstruir los dañados tejidos culturales, políticos y sociales de nuestro territorio, hoy en crisis permanente. Durante el desarrollo, caracterizado como emisario, con objetos de uso popular obtenidos en mercados públicos, acompañado por tres de los “simbiontes” que con frecuencia me acompañan, inicié un peregrinaje desde la calle de Tacuba, avenida por la que huyó Hernán Cortés con sus huestes y uno de los accesos más antiguo a la antigua Tenochtitlán hoy Ciudad de México, hasta el sitio en el que se recuperó el llamado Calendario Azteca.

**104**

Fotografía de  
Eloy Tarsicio

## MANIFIESTA IV

Durante nuestro peregrinaje sumamos y guiamos a algunos simbioses que se atrevieron a ser parte de la re-fundación y compartimos propuestas de cómo tenía que regirse nuestro espacio; las tres constantes recopiladas fueron, paz, amor y libertad, como herramienta para construir comunitariamente los, las y les “simbioses”, quienes se fueron muy satisfechos de saberse fundadores y por ser parte del cambio a futuro por esta re-fundación y por ser parte de la acción fundacional de un sitio idílico deseable.





106

Fotografía de  
Héctor Ramírez

Iniciaré con una peregrinación desde el punto de convergencia del templo mayor y la Catedral Metropolitana caminando contra las manecillas del reloj hasta llegar al centro de la plaza. Durante la peregrinación se sumaron personas que, como parte del grupo de fundadoras, a estos ahora simbiontes fundadores, les pedimos propuestas y les dimos un certificado adherible que los identificará como fundadores de borrón y cuenta nueva El Nuevo Ombligo de la Luna. Durante el peregrinaje llegamos al lugar en donde enterraron el llamado Calendario Azteca y rematamos con una ceremonia íntima en la que le conté al piso, sobre nuestras intenciones y las propuestas de los fundadores.

105

Fotografía de  
Héctor Ramírez



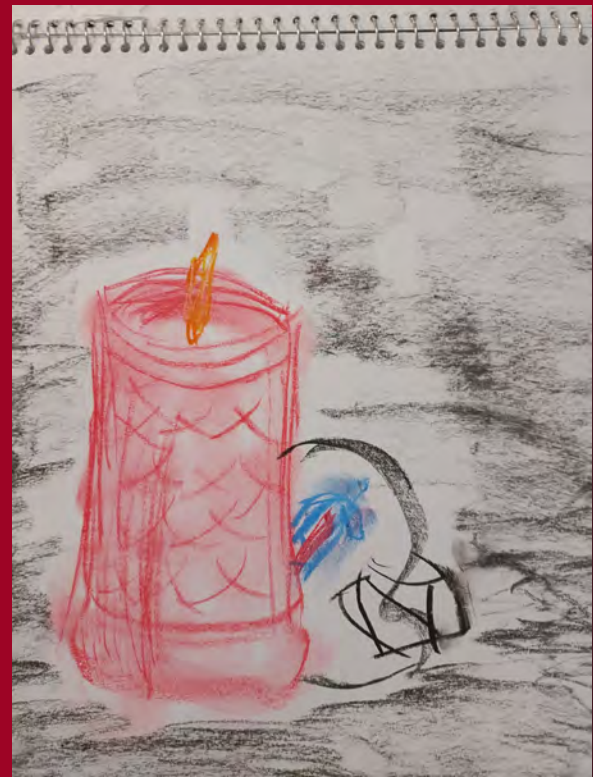
**Performance acerca de deshacerse de los apegos y de cómo intentar crecer como persona; un ritual de sanación alquímico contemporáneo.**

TIME OUT. El proceso como obra

“TIME OUT” trasciende el mero acto performático para convertirse en un proceso creativo integral, donde la catarsis emocional y la documentación constituyen elementos esenciales de la obra. La instalación efímera se construye progresivamente, acompañada de dibujos, fotografías y video, generando una autorrepresentación del artista en acción. Al finalizar, los restos de la instalación se transforman en una escultura permanente, fusionando lo efímero con lo perdurable y cerrando así un ciclo ritual.

# TIME OUT

FRAN MOSCO



107

Fotografía de  
Beatriz Rebollo

108

Fotografía de  
Fran Mosco

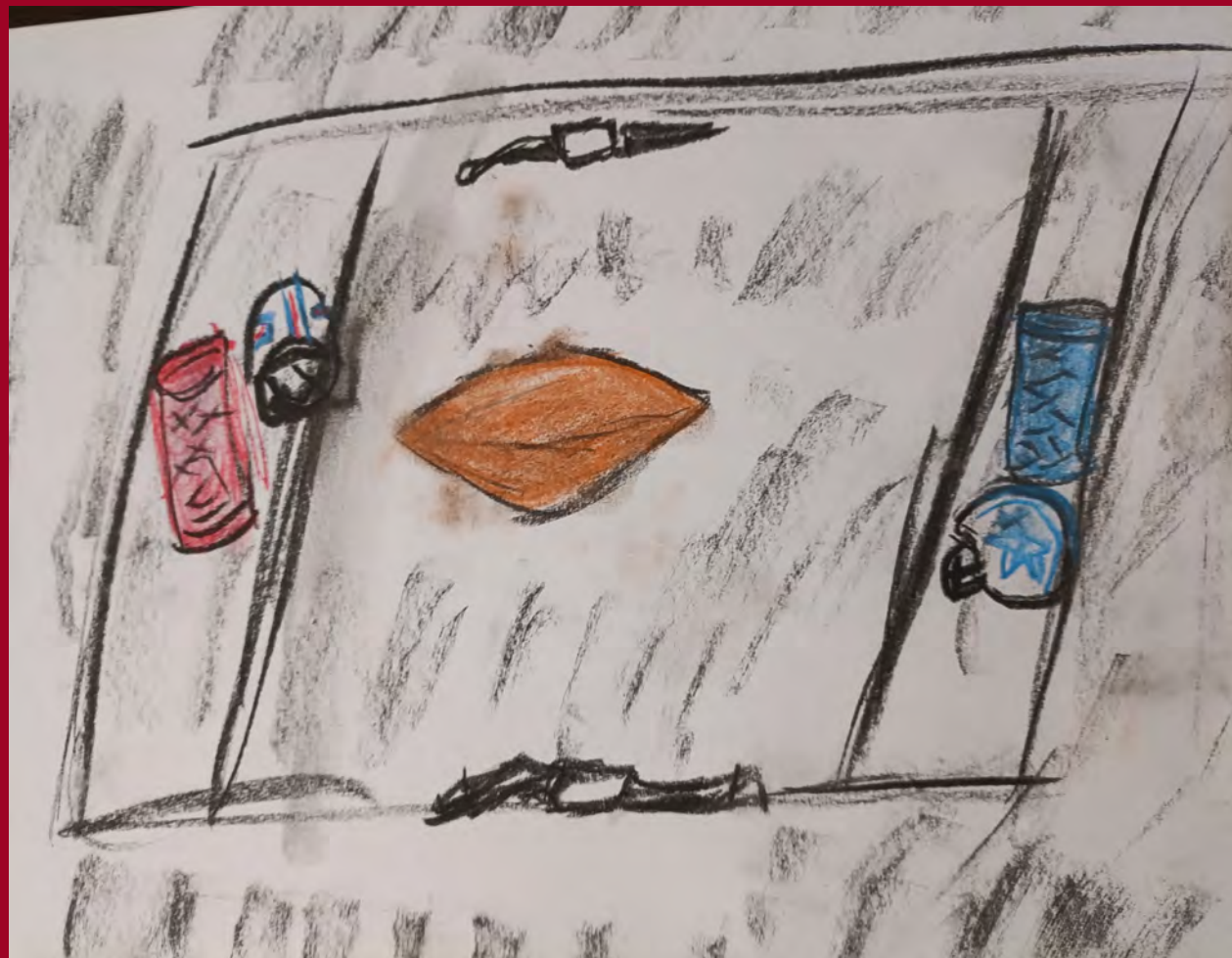


109

Fotografía de  
Adrián Dordelly

La pieza performática “TIME OUT” se inscribe en la tradición del arte como ritual y acto de verdad. A través de una estructura simbólica que combina elementos del fútbol americano con experiencias personales, la obra articula una liturgia contemporánea que vincula el duelo, el amor, la sincronicidad y la transformación espiritual. Esta crítica analiza su eficacia formal, su potencia simbólica y sus implicaciones epistemológicas desde los marcos de la antropología ritual, la psicología analítica y los estudios performáticos.

Los objetos en escena (cascos, relojes, cemento, velas, videojuegos) son investidos de carga simbólica, operando como anclajes afectivos y catalizadores de memoria. Esta “arqueología simbólica involuntaria” remite a Benjamin (1936) y su teoría del aura en los objetos impregnados de historia. El espacio delimitado con sal y la secuencia de acciones evocan un rito de paso (Turner, 1969), donde el artista se enfrenta al umbral del cambio.



110

Fotografía de  
Fran Mosco



# CRECE EN DONDE TE PLANTES

## JULIANA LÓPEZ DUARTE

Acción poética multidisciplinaria.  
Un simple ticket en semilla y la tierra en altar, incluso  
en el concreto la vida insiste.  
Práctica poética.

Crece en donde te planten  
Crece en donde te plantes  
Que el concreto no me detenga de sentir el frío de la  
tierra en las plantas que me plantan, duelen, soban,  
saben, son.

Las que pasean y mueven mares, asfaltos, huertos,  
cielos y campos para sentirme parte del camino.

Que las flores del jardín siempre florezcan para ti

Que el Tormento de sentirme fuera de estas plantas  
me permita existir entre lo oscuro, la bruma y el  
dolor.

Que mis plantas recuerden siempre el sonido de la  
vida y el sonido de la lluvia susurrando, gritando,  
penetrando lo más adentro de mi escucha.



111

Fotografía de  
Juliana López Duarte

112

Fotografía de  
Autor Anónimo



Que toda la tierra que soy y tengo dentro de mí siempre sea compartida, que sea de nadie para poder ser de todas. Que el frío se vuelva calor a tu lado.

Que los demonios que habitan sean parte de tu resiliencia, que respiren para poder sentir la tierra, sentir el fuego, sentirse en la quema de ideas, de karmas, de que si lo siento lo siento hasta el último grano de sangre dentro de mí.

Lo siento en estas palabras.

Que la pasión del sol y la locura de la lluvia nos arrojen en esta cuerpa lista para abrazarte hasta el último centímetro de piel.

Que siga yo rota como el craquelado del cemento de esta ciudad, que sin pisar ninguna línea, cada paso siente el dolor del que pasó ayer, antier. Hace tal vez exactamente 700 años.

Pero entera porque estoy  
Rota pero aquí  
Muchas vidas  
Muchos sabios

**113**

Fotografía de  
Eloy Trascio

Me dijo uno

Que me habla de la vida como si yo ya la  
hubiese vivido cien, doscientos, setecientos  
años

Y

Tal vez si

En esta misma tierra si han pasado los años.

Han pasado las huellas de mi yo de antes, mi  
yo de ahora, mi yo de después.

En dónde se juntan contigo listas para  
entender que el chiste se cuenta solo

Las risas nunca faltan

Y la tierra vuelta lodo. Limpia.

Crece en donde te planten

Crece en donde te plantes

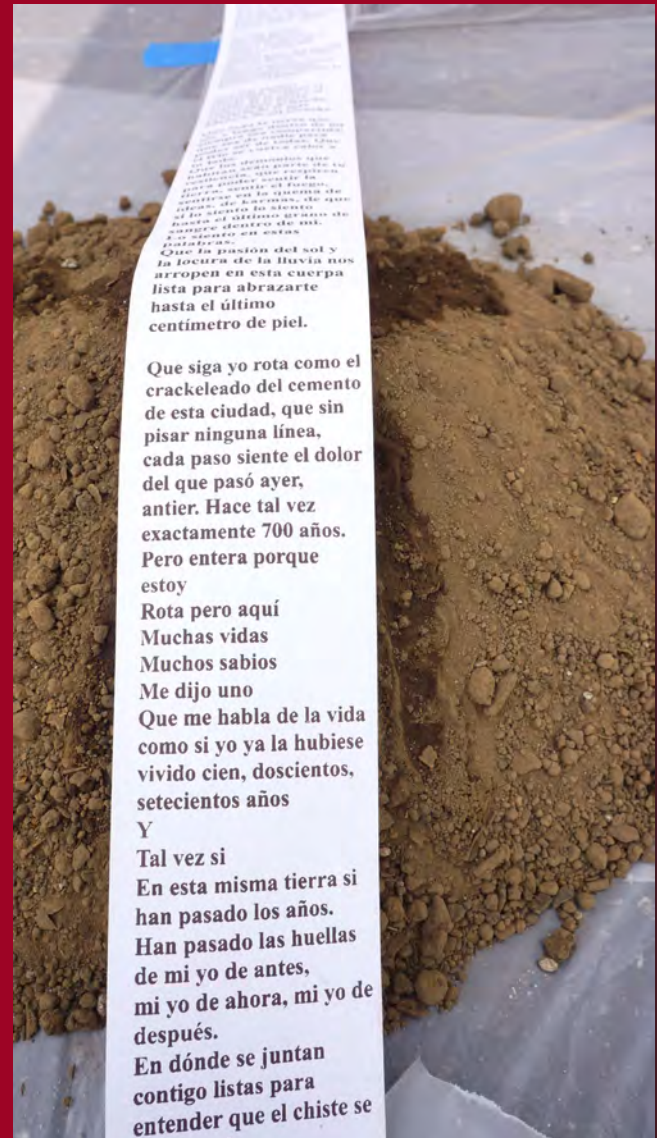
Plántate en donde crezcas

Juliana López Duarte

Julio de 2025

114

Fotografía de  
Eloy Trascio





# ENCUENTRO

## CYNTHIA GRAPS

Esta performance se inspiró en la pintura homónima de Remedios Varo. La obra muestra a una criatura andrógina sentada ante una mesa, abriendo un cofre en cuyo interior se vislumbra un rostro idéntico al suyo; ambas figuras están unidas por una misma túnica azul. Para mí, esta pintura simboliza la enseñanza de que, sin importar dónde busquemos respuestas, siempre las hallaremos en nuestro interior. En este sentido, la performance ofrece un ritual —una suerte de acto alquímico— que invita al diálogo interno para transformar pensamientos negativos o experiencias dolorosas en algo dulce y bello.



Cartel hecho por la artista

## MANIFIESTA IV



116

Fotografía de  
Víctor Sandoval

Desde su creación en 2015, ENCUENTRO ha tenido diversos objetivos: desprenderse de los obstáculos de la vida, compartir nuestros anhelos más profundos o reconocer nuestra propia luz interior. En esta ocasión, invité a lxs transeúntes a transformar sus tristezas en flores.

El ritual comenzaba entregando a cada persona un trozo de papel azul y pidiéndoles que transfirieran a él su mayor tristeza, para así extraerla de su corazón. Depositaban el papel en un recipiente con agua, disolviendo simbólicamente sus penas. Luego, les mostraba un espejo para que, mirándose a los ojos y respirando profundo, inhalaran paz para su corazón y exhalaran todo aquello que les impide florecer. Después, elegían al azar una carta del Tarot de Diosas, cuyo mensaje servía de guía para su camino. Por último, en un papel con semillas, les pedía que escribieran una virtud o fortaleza propia, con la intención de que reconocieran ese poder en su interior, y les invitaba a plantar esas semillas para ver florecer su vida.



117

Fotografía de  
Victor Sandoval



118

Fotografía  
de Autor  
Anónimo

# EL CUERPO DEL DOLOR V.V.

## BAGALĀMUKHĪ बगलामुखी CAROLINA ARTEAGA

Bagalamukhi, la octava de 10 Mahavidyas, del hinduismo tántrico.

En la tradición tántrica es una protectora protege desde la mente y el pensamiento

### Introducción

El siguiente escrito refiere al proceso de investigación del cuerpo y la imagen a través de la performance con acciones meditativas, para entender la realización y continuidad de la investigación “El Cuerpo del Dolor” en su versión V.

La primera fue en 2015 con fotografía autorreferencial, pintura acrílica sobre la piel con el mantra del cuerpo o Nyāsa (न्यास), que significa colocar, con el alfa silabario pintado en el cuerpo, y Ganesha Mantra, ॐ गं गणपतये नमः en la planta de los pies.



Cartel hecho por la artista



119

Fotografía  
de Eloy Tarsicio

El segundo elemento fueron otros híbridos compuestos con video, animación, foto, libro, sonido con mantras, que se realizó entre 2017 y 2019, titulada “La Casa en el Centro”. La tercera intervención fue videoperformance realizado con animación, además de una serie de fotoperformance, con tierra blanca sobre la piel, haciendo formas corporales de mudras, formas específicas para meditar, y registros de meditaciones con cuencos tibetanos. La cuarta etapa fue con presentación en vivo con formato live cinema, que prácticamente consistió en adaptar los elementos anteriores que tuvieron salida en video para presentarse en actos en vivo. Y esta quinta parte que fue adaptada para realizarse en la calle, espacio público, donde el cuerpo se expone en todas sus dimensiones, como tal escultura urbana.

**La investigación la puedo pensar en cuatro etapas:**

1ª etapa investigar con que herramienta de la meditación se necesita para sanar, tomando en cuenta el mismo proceso de introspección para saber qué es lo que me afecta.

2ª etapa, investigar a la deidad tántrica Bagalamukhi.

3ª etapa, meditar con el mantra: por 3 meses continuos, manteniendo ayuno.

4ª etapa, performance en Manifiesta IV en la plancha del Zócalo.

5ª etapa, registro de lo sucedido.

**Primera etapa:**

Llego a Bagalamukhi porque un amigo me dio un mantra para protegerme, pues le comenté que tenía muchos conflictos en familia, pues algunos elementos de ella hablaban incorrectamente de mí, me funaban, lo cual estaba afectando mis emociones y mi atmósfera familiar, pensé en todos mis enemigos, o tiranitos que me desean malas palabras acciones o pensamientos, salió una gran lista.

**Segunda etapa:**

Su nombre significa la que tiene cara de grulla, “Representa el poder de la crueldad. Es el aspecto de nuestra psicología humana que desea matar y torturar a otros seres humanos.” (Library., 2025) también conocida como la que detiene. Se representa con piel dorada, vestida de amarillo, serena y poderosa, sostiene la lengua de un demonio con una mano y con la otra levanta un garrote, que se puede interpretar como silenciar lo falso, controlar el habla que daña y neutraliza enemigos o energías que se acercan para hacer daño. Su poder es paralizar y detener lo negativo en el plano del pensamiento, del habla y la acción, invocando al silencio para detener los pensamientos nocivos. Se invoca para proteger, detener conflictos.

**Tercera etapa**

En el proceso de la investigación me dedique a meditar por tres meses, veinte minutos diarios. Realicé un ensayo para probar los materiales en la Casa de Cultura de Iztacalco, también invité a colaborar a un colega del teatro, el cual me iba a envolver en las telas, cuidar mi cuerpo en estado de performance y tomar foto registro.



120

Fotografía  
de Jesús Iglesias

**Cuarta etapa:**

Con todo listo para entrar al zócalo, el colega que me asiste anuncia que llegaré tarde, y luego simplemente no llegó, aunque por principio de seguridad debía estar alguien conmigo asumo el riesgo de continuar sola.

Transliteración	Sánscrito Devanagari	Significado
Om Hlīm Bagalāmukhi sarva-duṣṭānām vācam mukham pādām stambhaya jihvām kīlaya buddhīm vināśaya Hlīm Om Svāhām	ॐ ह्रीं बगलामुखी सर्वदुष्टानां वाचं मुखं पादं सूतम्भय जहिवां कीलय बुद्धि वनिराय ह्रीं ॐ स्वाहा॥	- Om — El sonido primordial, la vibración del universo. - Hleem — Bija mantra de Bagalamukhi, sonido semilla de poder que paraliza, silencia y protege. - Bagalaamukhi — La diosa que detiene y destruye la energía negativa, enemigos, maldiciones, conflictos y pensamientos destructivos. -Sarva Dushtanam — “De todos los malvados” o influencias dañinas. -Vacham, Mukham, Padam — Las palabras, rostros y acciones de los enemigos. - Stambhaya — “Paraliza”, detén su energía e intención. -Jivhaam Keelaya — “Clava sus lenguas” (silencia la negatividad y los ataques verbales). - Buddhim Vinashaya — “Destruye su inteligencia maliciosa”, anula su intención. - Swaha — Entrega y cierre del mantra con devoción al universo.

A pesar de que se pidió permiso oficialmente a la Secretaría de Gobierno, Dirección General y Dirección de Planeación y Coordinación Institucional, y realizamos un scouting con todos los participantes, cuando llegamos a la plancha del zócalo estaba siendo ocupada con el montaje para el mapping por los tantos 700 Años de la invasión a México Tenochtitlan, por lo que darnos permiso para estar en un lugar que iba a estar vallado se nos hizo de una manera más que irrespetuosa, sin embargo nos colocamos frente a Palacio Nacional, en el angosto espacio que

## MANIFIESTA IV

quedó libre para nosotros junto con comerciantes habituales y por las muchas personas que transitan todos los días, gente saliendo del metro, turistas curiosos. Primero me senté por media hora o más frente a la catedral, pues había preferido estar en esa zona, pero todos mis colegas estaban frente a Palacio, por lo que preferí acuerpar, además de que iba a estar sola.

En cuanto coloque el cajón sobre el que me iba asentar la gente comenzó a rodearme, desde ese momento comencé a mantrear, curiosos de mi acción, comencé a desnudarme, aunque tenía ropa lista abajo, preparé la arcilla blanca con mucha dedicación e intención de quitarme las más vibras de les tiranites que me rodean, me envolví con las dos telas blancas, cada una medía 30 metros, desde el centro del esternón comencé por una lado, y la otra tela por el otro lado, la tela final que sobró simplemente la aventé, ya no tenía control para eso, pero parte de las personas que veían lo acomodaron de manera que parecía una estrella o un mandala.

No pare de mantrear, se me acercó mucha gente, me preguntaban que me había pasado y que es lo que decía, otros enojados porque no entendían lo que decía, pero lo más hermoso fue una mujer que se sentó frente a mí a meditar, sentí que me escuchaba y entendía, y que ella también lo precisaba, el contacto con ella para mí fue más verdadero que los cientos que pasaron. Pasé por muchas emociones, ira, llanto, meditando y recapitulando a tantas y tantas personas que me han hecho daño por toda mi vida, lloré al saber que gente que estimaba me deseaba mal, y más dolor me dio cuando me di cuenta que yo misma me he hecho daño. Pase alrededor de 4 a 5 horas sentada, meditando el mantra, con un sol fuerte, lluvia, canto y llanto.

### **Quinta etapa:**

Por una semana dormí más de lo habitual, sólo después me sentí más ligera y simplemente todo se fue acomodando, mis ideas, los proyectos, y las personas que me rodean que me causan daño simplemente se conservaron silenciosas. Fortaleciendo la intención de no lastimarme a mí misma, pues durante la acción de sentir protección de la gente que me hace daño, me di cuenta que yo misma me hago daño, desde el simple hecho de permitirme ser ofendida, lastimada o humillada, cuando en realidad no actúo por demostrar nada a nadie. Después de tan ardua entrega mi metabolismo se ajustó, deje de sentir que la mano que ataba mi cuello desapareció, baje de peso 5 kilos.



**121**

Fotografía de  
Carolina Arteaga

# SOMOS TIERRA NATIVA

## PREM SHIVA (FREDY JIMENEZ)-ISABELLA AZPEITIA

Somos tierra nativa es fragilidad y a su vez fuerza vital; un territorio que se construye, se re-conoce; un territorio que crece a una sola voz, un sonido un gesto como mantra primordial.

Esta obra —ofrenda un modo de honrar y reconocer las conexiones que existen entre todas las formas de vida.

Una acción que habla de migrancia de deslocalizarse de ese estado de errancia en busca de lugar. De la tierra, del agua, del cuidado de esa tierra que somos todos. Lo esencial en los procesos de vida que es invisible, intangible y efímero. El solo transcurso de los eventos cotidianos y los acontecimientos vitales no basta. Lo que parece familiar puede ser lo más exótico y difícil de procesar y comprender.

Moverte de un lado para otro o permanecer quieto, aceptar la incertidumbre, fluir. Ser discípulo de ti mismo, ser, estar presente actuar sin prisa, alinear tu palabra-acción, sostener tu poder y eficacia.

Accionar directamente sobre el cuerpo, la mente y sobre la parte si se quiere espiritual del receptor.



Cartel hecho por los artistas



122

Fotografía de  
Mariana Rossier

## MANIFIESTA IV



123

Fotografía de  
Paulina de Ita



124

Fotografía de  
Mariana Rossier

## MANIFIESTA IV



126

Fotografía  
de autor desconcido



125

Fotografía  
de Jesús Iglesias



127

Fotografía  
de Jesús Iglesias

# ACCIONES EXTERNAS A MANIFIESTA IV

Durante el desarrollo de Manifiesta IV se presentaron acciones externas a Manifiesta IV, coincidentes en el tiempo y el espacio que, aunque no fueron documentadas, también contribuyeron a la construcción de la experiencia del evento. De igual manera, la vitalidad del espacio también produjo sus propias acciones.



**128**  
Fotografía  
de Eloy Tarsicio



**129**  
Fotografía  
de autor desconcido

# RESONANCIAS DE MANIFIESTA IV MINERVA ANTE LEZAMA (MINE ANTE)

Durante una performance podemos viajar a distintos estados de conciencia, emocionales, sensoriales, corporales, espirituales. La performance es un arte del yo, que se emparenta con la búsqueda de identidad y la vida cotidiana, para Josefina Alcázar es una configuración de lo artístico “donde la experiencia real, corporal, es fuente de comprensión” (2014, p. 6). Yecid Calderón plantea que estas prácticas producen epistemologías distintas a las convencionales, producen una forma de saber “no reductivista, no metonímica, no suficiente, aunque sí necesaria y en esa medida intersubjetiva y colectiva” (2021, p.42). Miroslava Salcido (2018) expresa que la performance es un “terreno de producción de sentido a partir de la presencia aurática de cuerpos” (p.136), nos dice que cuando escribimos sobre esta práctica lo hacemos desde la melancolía de lo que se fue para siempre... “es como si el artista se hiciera matar. El arte acción es un ejercicio artístico de muerte voluntaria: un acontecimiento escénico en el que un ser humano es obra en un sentido muy peculiar” (Salcido, 2018, p.136). En este acto de escritura que recoge parte de la experiencia de les artistas de Manifiesta IV, se miran desde un lugar de reflexividad: 1) algunos de los efectos en nuestros cuerpos y subjetividades al “hacer en simultáneo” que definitivamente amplificó la potencia de la performance; 2) el magnetismo que una jornada de performance de esta naturaleza tuvo sobre otros cuerpos vinculados o no con lo artístico, tanto como el magnetismo de esos otros cuerpos en nuestras prácticas artísticas; y 3) los procesos de vincularidad afectiva (en ocasiones conflictivos) tan potentes, tras el registro audiovisual o la experiencia integrada en nuestros cuerpos y subjetividades.

En la performance, el propio cuerpo es instrumento y conciencia, es voluntad y materia, el cuerpo de la persona artista “...es el soporte de la obra... se convierte en la materia prima con que experimenta, explora, cuestiona y transforma; el cuerpo es tanto herramienta como producto” (Alcázar, 2021, pp.12-13). Una treintena de performances fueron el resultado de una convocatoria abierta, pública, para el “hacer en colectivo”. Sin embargo fueron cerca de 40 las acciones artísticas activadas a lo largo de un día en el marco de Manifiesta IV, y otras más se imbricaron con ellas de formas espontáneas. Los lugares de enunciación de quienes accionamos en simultáneo son diversos, desde artistas que se posicionan en prácticas interdisciplinarias entre la poesía, la danza y la escultura, hasta lugares de enunciación que parten de los activismos artísticos como el postporno, los feminismos y las disidencias corpóreas, sexuales o disciplinarias, pasando por experiencias discas o periféricas. El testimonio que dieron algunxs de lxs artistas al respecto es que se sintieron en un espacio seguro, agradecieron la apertura a la diversidad de propuestas, experimentaron emociones o sensaciones intensas y muy estimulantes propias del espacio

público, de la calle, de ese “salirnos del cubo blanco” que orientó la gestión de Eloy. Manifiesta IV devino proceso colectivo en su organización, ejecución y memoria documental.

Algunxs artistas trabajaron su acción en colectivo, unxs ya habían participado en otras emisiones de Manifiesta pero, como afirma La prieta Mire, en esta emisión el espacio y el tiempo fueron más amplios, más abiertos, lo cual por un lado volvió más rico y complejo el panorama mientras que por el otro, dificultó el que hubiera una interacción mayor entre quienes accionamos. Dado que algunas semanas previas se suscitó un hecho problemático para la performance que activó la discusión de manera acalorada -en cuanto a si hay límites, si lo liminal implica la renuncia a los derechos humanos, si tendríamos que pensar en dinámicas de cuidado en las prácticas performativas- en las asambleas de organización colectiva de Manifiesta IV se previeron algunas cuestiones en el sentido de “cuidarnos” como colectividad de artistas accionando en el espacio público. Para algunxs artistas, fue un espacio excepcional de cobijo, de comunicación con otros fuera del campo artístico y de libertad creativa en el espacio público.

El espacio social en donde se desarrolló Manifiesta IV potenció la creatividad, el sentido del lugar y la vincularidad entre lxs artistas. Fue un torbellino de performance en un lugar plural y abierto tanto como conflictivo y disputado: El Zócalo de la Ciudad de México. Un lugar con memoria colectiva milenaria, donde el intercambio comercial, cultural, espiritual, popular y de élites tuvo cabida a lo largo de los siglos. El cuerpo-herramienta, cuerpo-conciencia de les performers se relacionó con este espacio y su carga histórica, política y cultural. Un conjunto de acciones artísticas realizadas exploró desde lo sensorial, lo analítico o lo emocional ese registro histórico del lugar. Otro más desde una historia reciente y los problemas que nos atraviesan el paso o la psique -en muchos casos tocantes a las violencias estructurales-.

Fue una jornada de performance en colectivo, en simultáneo y en lo público, más allá del campo artístico. Cuando hacemos arte acción con otras, otros, otras, -artistas o no-, se potencia esa forma de vincularidad que opera desde la ética de lo probable más que de lo posible, puede ocurrir lo que Richard Schechner (2011) llama la “restauración de la conducta”, un proceso simbólico y reflexivo lleno de sentidos y significados: “el yo puede actuar en otro o como otro; el yo social o transindividual es un rol o conjunto de roles” (Schechner, 2011, p.36). La conducta restaurada producida por la performance, ya sea ritual comunitario o acción artística, implica la reflexión del lugar que se tiene en el modelo cultural que se habita y del lugar que se quiere y se puede recrear desde la propia corpo-subjetividad. Las prácticas artísticas performativas implican recrear, reinventar, enmascarar o desenmascarar, confrontar, evidenciar o transformar nuestro “estar” inmersxs en este sistema de relaciones jerarquizadas en función a los sistemas de opresión y ordenamiento de los cuerpos, así como de los valores encarnados a partir del mismo. Algunas de las acciones presentadas, pretendían activar ese potencial de restauración en colectivo, apelar al deseo, al futuro que se construye, futurear con otros.

## MANIFIESTA IV

El Zócalo se volvió laboratorio emocional desde las interacciones diversas: en palabras de Grita Grieta Mía hubo “desde desagrado por cómo íbamos vestidas y porque hablábamos de intimidades ventiladas, hasta un espejeo en el que quizás se reconocían también, en resonancia con sus propias historias de vida y experiencias”. Para Jorge Ismael Rodríguez “rompimos la lógica de lo cotidiano y con esto transformamos temporalmente la vida de todas y todos”. En ese proceso, también cabe el conflicto. Algunxs artistas expresaron además de expresiones de curiosidad, alegría o empatía de les otros, acciones o gestos de rechazo, desaprobación, indignación o molestia.

Tras la pregunta ¿Por qué te parece importante accionar en el espacio público y en simultáneo con otrxs artistas?, algunxs de lxs artistas que participaron en Manifiesta IV compartieron su testimonio: “El espacio público no sólo amplía las posibilidades de acceso a estas prácticas performáticas, detonando experiencias que rompen con las rutinas -ojalá-, sino que también como artistas nos sitúa fuera del ámbito conocido de museos y espacios considerados para muestra artística y lo que se espera suceda en ellos” (Grita Grieta Mía). “Se crea una energía y vulnerabilidad entre los participantes y con el público y el sitio” (Lothar Muller). “Es un galería de locuras, de viajes, de conceptos y de propuestas que no tienen cabida en otros espacios. Propuestas que también generan públicos incidentales” (Lía Viridiana Domínguez). “Deliciosa oportunidad de compartir el ombligo de la luna con la gente en su diario trajinar. Junto a los seres y estares de las personas creadoras, la fabricación de un discurso coral redimensionó el relato de cada performance. Finalmente, la reflexión colectiva sobre la ética y la estética de la poiesis, enriqueció la voz y los ecos” (Francisco David Méndez). “Me parece que es importante que el transeúnte que se convierte en un espectador pueda obtener la mayor de las experiencias estéticas y que eso se logra con toda la información visual que puede obtener sin detenerse. Generar reflexiones sobre la vida, la muerte, la cuerpo es esencial para que entre todxs pueda haber un crecimiento que nos lleve a plantear problemáticas desde otros lugares y obtengamos otras fuentes de comprensión en nuestras propuestas” (Erika Bulle). “La realidad se trastoca y cuando hay muchas almas honestas entregándose, también hay muchas almas ávidas a las que se les enriquece el día y algunas atentas y sensibles son impactadas por la energía vital convertida en acción por estas extravagantes personas-artistas y ese día inusual, a decir de algunos simbiosites, se convierten en el encuentro con realidades alternas y a veces con ruta que necesitaban” (Jorge Ismael Rodríguez). “Retomar el espacio público me parece fundamental porque todas y todos tenemos derecho a la cultura y hay personas a las que no van a dejar pasar a un museo o una galería por muy abierta o inclusiva que sea... como artista me parece que es un reto poder estar presente en todo lo que va ocurriendo alrededor de tu acción y cómo se ve afectada por ello, me parece también importante hacerlo en simultáneo porque tiene otro poder y otra carga simbólica, agarra más fuerza que vean a siete grupos o personas accionando al mismo tiempo... tienes este acompañamiento de lxs otrxs... te pueden estar cuidando, nos volvemos testigos también” (La Prieta Mire). “Creo que la colectividad es una manera de hacer una red de contención, organización y seguridad para llevar a cabo nuestras propuestas artísticas, y llevar el arte contemporáneo con una propuesta disidente, a nuevos públicos que no están involucrados con los circuitos artísticos.

Además, la visibilidad y potencia de los cuerpos accionando y convocando, genera un movimiento que llega a tener una repercusión significativa en las personas que participan y para los artistas que ampliamos nuestras redes y provocamos nuevos procesos creativos” (Viviana Martínez).

Manifiesta IV se volvió un espacio magnético, al que se sumaron artistas, amigxs, enemigxs, transeúntes, personas esperando sentadas mientras el espacio de concreto se transformaba en acción, trabajadorxs del espacio público (por igual estatuas vivientes que barrenderos o vendedoras de calzones que terminaron siendo indumentaria de la performance). El hacer arte de acción en simultáneo en el Zócalo devino espacio común de creación de “parentescos raros” (Donna Haraway, 2020) algunos entre humanos, otros entre humanos y objetos, otros más entre cuerpos diversos: de carne, de concreto, de agua, de hidrogel o polímero superabsorbente que se hinchó con el agua. Algunxs fueron interpeladxs por policías o por personas deseantes, otrxs por las gotas de lluvia, otrxs por los gritos, los colores, los movimientos o el silencio de quien accionaba a un lado. Al correr de los meses seguimos dando testimonio de esa “galería de locuras” que dice Lía, seguimos enloqueciendo un poco tras ella, seguimos negociando nuestras acciones artísticas con una madre que encuentra que atentan contra nuestra dignidad o con una familia que las desacredita en un mundo tan pautado, seguimos disputando autorías cuando se fragmentó el hacer en colectivo pero también seguimos haciendo en colectivo y algunos proyectos colectivos se posibilitaron por la fiesta de los cuerpos ese día de julio en el Zócalo (como la colectiva de performance “Las jaguaras”). Probablemente la melancolía de lo que murió, como dice Salcido, nos hace seguir hablando de Manifiesta IV, pero, como en la milenaria Tlaltecuhlli encontrada en formato monolito en el mismo Zócalo hace veinte años, la vida y la muerte comparten un mismo sitio. Manifiesta IV entonces, se trata de un arte que no será más y nombramos y documentamos desde la nostalgia; pero también de la génesis de nuevas fuerzas y energías en nuestros cuerpos, de un hacer en colectivo, en simultáneo y mirándonos de frente con toda esa pluralidad y complejidad que somos.

### Referencias

- Alcázar, J. (2014). Performance: un arte del yo: autobiografía, cuerpo e identidad. Siglo XXI Editores.
- Alcázar, J. (2021). Feminismos y performance en América Latina. El tendadero y Un violador en tu camino. Cuadernos del CILHA, (35), 1-32. <https://doi.org/10.48162/rev.34.031>
- Schechner, Richard. 2011. “Restauración de la conducta”, en Diana Taylor y Marcela Fuentes (coords.), Estudios avanzados de performance, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, pp. 31-50
- Calderón Rodelo, Yecid. 2021. “La autoetnografía como inflexión y performance para la producción de saberes liminales, rebeldes y nómadas”, Calle14: revista de investigación en el campo del arte, vol. 16, núm. 29, pp. 16-37. Disponible en <<https://www.redalyc.org/journal/2790/279065120001/html/>>
- Salcido, M. (2018). Performance. Hacia una filosofía de la corporalidad y el pensamiento subversivos. Secretaría de cultura e INBA.
- Haraway, Donna. (2020). Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chtuluceno. Consonni.



**MANIFIESTA IV**

**SEMBLANZAS**

### ABIGAIL MARITXU ARANDA MÁRQUEZ

(Oaxaca, 1957). Artivista, curadora, editora y Profesora Investigadora de tiempo completo en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda, donde imparte las asignaturas de Teoría e Historia del Arte, así como el Taller de Producción de Moda, el Taller de Performance y el Taller de Cine. Estudió la Licenciatura de Letras Modernas (Inglesas) en la Universidad Nacional Autónoma de México (1978 — 1982). Obtuvo la Licenciatura en Docencia de las Artes (2016 — 2018) en La Esmeralda en 2022. Artivista Trans se ha dedicado al performance desde 1993, con acciones en Oaxaca, la Ciudad de México y Dublín, Irlanda y ha comenzado a explorar su nueva identidad como mujer trans desde la escritura, la escultura, la moda, la actuación y el arte acción y ahora la edición de libros de poesía. Autora del libro *El cerillo que nunca se apaga* (2018) y *Esclava del Deseo* (2023) Ha participado en dos exposiciones individuales y 22 colectivas en la Ciudad de México, Oaxaca y Durango. Su última obra fotográfica *Mi Intimidad* fue censurada en la Cámara de Senadores (2022).

### ADRIÁN DORDELLY

(Ciudad de México, 1974) inició su formación en la Escuela de Iniciación Artística del INBA y tempranamente orientó su práctica hacia el performance crítico, como en *Felicidades Seres Maravillosos* (1993), donde confrontó frontalmente los modelos académicos de La Esmeralda. Su producción pictórica y gráfica, influenciada por el surrealismo, el Grupo CoBrA y la cultura del cómic, se entrelaza con experiencias de reclusión psiquiátrica en los años noventa, periodo que marcó una estética de libertad expresiva, pulsión anárquica y reflexión sobre la patologización del cuerpo y la creatividad. Vinculado a imaginarios cercanos a Artaud y Panero, y tras la destrucción parcial de su obra temprana —asociada a lo que él mismo denominó “Porno-art”—, Dordelly profundizó en el psicoanálisis freudiano, las tradiciones esotéricas de Samael Aun Weor y una mirada estética de lo extático y lo delirante, desarrollada posteriormente en *Disca, Demencia logia* (2017—2023). Su trabajo, fuertemente anclado en la CDMX, propone una exploración de la alienación cultural como método y como forma de pensamiento. Entre sus publicaciones destacan textos en la *Revista de la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis* (2009), *EmeX* (2011), *100% Mandilón* (2010) y *Revista Monociclo* (2021).

## **ALIONA PANKINA**

Experimenta con los límites de lo humano y lo indomesticable en nosotrxs a través de dispositivos sensibles que entrelazan danza, voz, sonido, plástica y palabra. Artista postdisciplinaria (Moscú, naturalizada mexicana), su trabajo explora las formas de control que configuran la subjetividad y aquello que se escapa de ellas. Ha presentado su trabajo en Ex Teresa Arte Actual, Museo Universitario del Chopo, Centro Cultural de España en México y Centro Nacional de las Artes, entre otros. Fue becaria de Jóvenes Creadores (FONCA).

## **BERNARDO MORALES GONZÁLEZ.**

(Atlakuihuayan 1981): Tlakuilo Digital, autor del Merzbuch v1xWal, en el cual reúne más de un centenar de poemas visuales realizados entre 2001 y 2025; artista performático, cofundador de Poetas de la Vanguardia y Vasos Comunicantes, ha participado en la I y II Jornadas Internacionales de Poesía Visual con sede en Sao Paulo Brasil, en 2014 fue antologado dentro de la colección de libros objeto "Poesía visual mexicana: la palabra transfigurada".

## **CAMILA G. FLORES**

Es una artista visual y activista egresada y sobreviviente del CEDART Luis Spota Saavedra, del INBAL. Actualmente combina sus estudios superiores en la Universidad del Claustro de Sor Juana y la experimentación en distintas aproximaciones humanas del placer, el cuidado y la sanación. En este soneto gestual interviene al poeta a partir de prácticas y técnicas del shibari.

### CAROLINA ARTEAGA

Destacada artista visual y corporal, periodista cultural y productora mexicana, reconocida por su innovador trabajo en la intersección del arte, la ciencia y la tecnología. Su obra se distingue por una profunda exploración de la percepción, la meditación, la sanación y la relación entre el cuerpo, entornos urbanos, naturales y digitales. Crea experiencias inmersivas utilizando una amplia gama de medios para la construcción de la imagen como la fotografía, el videoarte, la animación, el cuerpo mismo, la IA y TIC's. La Maestra en Artes Visuales por La Academia de San Carlos, ha presentado su trabajo en diversas calles, teatros, galerías y museos, Teatro de la Juventud, el Teatro Sergio Magaña y el Teatro Jiménez Rueda. Fundación Sebastián, Casa de Cultura del Periodista, Centro Cultural El Rule, el Centro Cultural La Pirámide, la Faro Aragón y Oriente, el Museo Archivo de la Fotografía, el Museo Papalote del Niño, el Museo de las Culturas del Mundo, el Museo Rufino Tamayo, el Museo Ex Teresa Arte Actual, la Casa de Cultura de Tlalpan, la Casa de Cultura de Azcapotzalco, la Galería El No Lugar, la Facultad de Música, Acatlán e Iztacala de la UNAM, el Centro Nacional de las Artes, el Centro Cultural Los Talleres y la Pulquería Los Insurgentes. Internacionalmente, ha exhibido en Guatemala, Costa Rica, Perú, China, Honduras, en España: Santiago de Compostela, Pamplona y Barcelona donde realizó una instancia de investigación.

### CYNTHIA GRAPS

(Cynthia Granados Posada), CDMX 1982. desarrolla una práctica performática de carácter ritual y participativo, donde artista y público co-crean experiencias emocionales y únicas. Con más de quince años de trayectoria, ha presentado su trabajo en México, Australia, Japón y Estados Unidos. Es comunicóloga por la Universidad Intercontinental y realizó una Maestría en Arte en Espacios Públicos y un posgrado en Administración del Arte en RMIT University, Australia, donde investigó las dimensiones culturales del tacto. Ganó el Salvo Property Group—RMIT Art Award por Life Lines (2009). Su obra aborda críticamente los estereotipos de género y las violencias hacia las mujeres, integrando acciones que buscan reparar memorias históricas. Fue cofundadora del colectivo Habitación Propia, con el que desarrolló Evocaciones, proyecto que rinde homenaje a creadoras como Pita Amor, Alice Rahon, Andrea Villarreal, Annette Nancarrow y Rosario Castellanos, llevando este último a gira por Chiapas y al Museo de San Ildefonso (2025). Ha presentado obra en Biósfera Experimental Arte Acción, en la Embajada de México en Japón y en la Universidad de Diseño de Kobe (MOLE). Su actividad internacional incluye participaciones en Nueva York durante la Latin American Culture Week (2018—2019). Es autora del ensayo Evocaciones. Honrando la memoria de las mujeres artistas para The Journal of Public Space (2022) y ese mismo año coordinó el Proyecto Koala para la Embajada de Australia en México, además de colaborar en el taller Ser Mujer en el Centro Cultural de España.

## DIANA COTONIETO

Artista Visual Multidisciplinaria: Fotógrafa / Pintora / Performer/ Escenógrafa Egresada de la Facultad de Artes y Diseño UNAM. Busca divulgar al arte como una forma de expresión al alcance de todo ser humano por medio de experiencias escénicas inmersivas como SENTIRES una de sus piezas más divulgadas. Su obra tanto pictórica como inmersiva invita a la reflexión sobre el habitar y el sentir el entorno desde lo íntimo.

## ELOÏSE VARGOZ BOUREL

Estudiante en arte (HEAR-Francia). Trabaja con la performance y la escritura sobre lo político, el espacio público y lo colectivo.

## ELOY TARCISIO

(Ciudad de México, 1955). Artista visual, curador y gestor cultural. Egresado de la Escuela Nacional de Pintura y Escultura “La Esmeralda”, fue cofundador del CIEP (INBA) y del grupo “Atte. la Dirección”. Fundó y dirigió Ex Teresa Arte Alternativo del INBA, pionero en artes no convencionales en México. Ha sido Director de la ENPEG “La Esmeralda” (2009-2013) y profesor en la Facultad de Artes y Diseño (UNAM) desde 1992. Desde 1973 ha participado en más de 100 exposiciones colectivas y más de 100 individuales en América, Europa y Asia. Ha obtenido premios nacionales e internacionales en pintura, dibujo, instalación y obra efímera. Su práctica explora el arte fuera del cubo blanco, procesos orgánicos y la interacción entre investigación histórica, performance y sitio específico. Ha impulsado proyectos como: Centro de Investigación y Experimentación Plástica, Salón 76, 77 y 78, Nuevas Tendencias, Att. La Dirección, X Teresa, Arte Alternativo, Muerte de todos Ofrenda de participación, Salón Abierto, ITSĪ, POST-NAW y Manifiesta, articulando colaboración interdisciplinaria y participación comunitaria. Miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte en varias ediciones, ha sido conferencista, jurado y asesor en el ámbito del arte contemporáneo. Su obra y gestión cultural han contribuido significativamente al reconocimiento del arte experimental y de sitio específico en México y el extranjero.

### ENRIQUE GUERRERO PÉREZ

(CDMX, 1962). Actor y performer. Estudió la maestría en artes visuales en la FAD-UNAM. Ha ganado el estímulo PECDA en Morelos en dos ocasiones y PECDA en CDMX. Miembro de la editorial autogestiva Cuerpa Lab. Se ha presentado en diferentes estados de la república tanto en teatro como en performance, Hidalgo, Morelos, CDMX, Zacatecas, Edomex, etc. Se ha presentado en museos como el MUAC, Museo de arte Moderno, Museo de la Ciudad de México. Cuenta con publicaciones impresas y conferencias sobre performance, arte y masculinidades.

### ERIKA BÜLLE HERNÁNDEZ

(CDMX, 1969). Activista gorda y performer. Formación académica- doctora en artes y diseño de la unam, en el área de artes visuales (performance). Miembro del sistema nacional de creadores de arte 2021. Directora de la proyecta Cuerpa Lab. Docente en la FAD-UNAM. Cuenta con una trayectoria en el campo de investigación del performance y el arte del cuerpo (cuenta con más de 30 años en el campo del arte de acción), festivales internacionales y bienales, representando a México en países como Canadá, Estados Unidos, Escocia, Inglaterra, Costa Rica, Guatemala, Colombia, Chile, Grecia, entre otros. En México se ha presentado en espacios como el Museo Kaluz, Festival Cervantino, MUAC, Museo de arte Moderno, Museo Tamayo, Museo de la Ciudad de México, entre otros. así como festivales nacionales en Oaxaca, Hidalgo, Monterrey, Querétaro, Chiapas, Tijuana, Morelos, CDMX. Cuenta con varias publicaciones. editoriales impresas y de autogestión por medio del proyecto Cuerpa Lab, también ha participado en varias revistas de divulgación y arbitradas. Continuamente se presenta en ponencias y conferencias sobre activismo gordo y performance a nivel internacional.

## FRAN MOSCO

(Ciudad de México, 1982) estudió Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Insurgentes y posteriormente Dirección de Arte para proyectos audiovisuales en el CUEC. Antes de dedicarse de manera plena al arte contemporáneo, desarrolló una trayectoria en la industria audiovisual —cine, comerciales y series de televisión— desempeñándose en el Departamento de Arte como asistente y director. Su práctica emerge de un desplazamiento entre el periodismo de investigación e infiltración y las prácticas del happening, el arte-acción y el performance. Este tránsito se materializó en su primera exposición en el MUAC con la obra Selección Artificial, donde la frontera entre experiencia vital, práctica periodística y acción performática se vuelve difusa. Desde entonces, su producción se orienta hacia una exploración crítica de lo político, lo vivencial y las emociones como materia artística. Ha expuesto en el Museo Franz Mayer y en el Museo Memoria y Tolerancia, y ha colaborado con colectivos de familiares de personas desaparecidas, así como con artistas internacionales como Tania Bruguera y Ai Weiwei. Su producción plástica —que incluye imagen, collage, escultura y arte-objeto— suele derivar de procesos performáticos, donde los restos materiales de la acción se transforman en arte conceptual. En coherencia con una ética underground y autogestiva, Mosco desarrolla también el alias Debaser, su tag y alter ego artístico. Este concepto, asociado a la idea de degradar o descomponer, articula una poética de la disidencia frente a las estructuras normativas del arte institucional. En este marco, el pastelazo a la crítica Avelina Lésper se entiende como un gesto performático de resistencia simbólica: un “graffiti en acción” que conjuga espontaneidad, confrontación y crítica cultural, reafirmando la dimensión política y subversiva de su práctica.

## FRANCISCO DAVID MÉNDEZ MANSO

Poeta mexicano dedicado a las letras, la educación, el teatro y la promoción de la cultura y el arte. Durante 25 años ha sido académico en el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. Ha creado el festival de poesía y artes La Fiesta de la Vírgula Florida, que en sus siete ediciones ha presentado a más de cien artistas en distintos espacios públicos de la Ciudad de México.

### GERARDO SÁNCHEZ-ARTE ACCIÓN.

(México). Psicoterapeuta Humanista Gestalt especialista en manejo de grupos terapéuticos. Especialidad en Arte y Discapacidad. Artista Conceptual y Performer de la Escena 1991-2025. Con Alejandro Jodorowsky se introduce a la Psicomagia y al Psicochamanismo encontrando con J. Marie Delacroix el camino a las tradiciones indoamericanas de sanación habiendo estado en la Selva Amazónica de Colombia aprendiendo de los Mayores el camino de las plantas sagradas, compartiendo de cerca con el Curaca Mayor, Schamán de Schamanes Taita Querubin Queta Alvarado (+) de la Tribu Cofán.

### GRITA GRIETA MÍA

Nació en la Ciudad de México, año 1985. Estudió la licenciatura en Estudios y Gestión de la Cultura en la Universidad del Claustro de Sor Juana y tuvo formación en artes plásticas en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, ENAP, UNAM. También se formó en talleres libres, procesos colectivos y seminarios relativos a prácticas creativas, arte, política, feminismo(s) y especialmente el hacer de mujeres, e identidades disidentes y críticas al orden hegemónico. Desde el año 2013 trabaja en proyectos, colaboraciones, exposiciones colectivas y talleres como “Grita Grieta Mía”. Ha participado gráfica y textualmente en publicaciones independientes como revista K-Pucha, Photomaton, La Hoguera o la edición de Teoría King Kong de editorial Marea Negra. Desde el área de la gestión cultural, ha asistido a otrxs artistas, sus procesos y montajes de exposición. Ha participado igualmente en proyectos colectivos autogestivos como \*Autosostén, \*La Rabia, \*Ricura y \*Las Sucias, entre otros. Se interesa y posiciona desde formas críticas a la noción y acción de la “norma-lidad” y sus derivados en generalizaciones como: “sentido común”, “belleza”, “poder”, “progreso” ... Considera que siempre hay un interés político en lo que se representa y presenta y lo que se deja de representar, o presentar. Cree, como muchxs, que las prácticas creativas y artísticas conciben y construyen memorias y otras realidades posibles. Su hacer tiende a ser constante y recurrentemente: dibujo; grabado; performance; colaboraciones; ilustraciones y el acompañamiento de otros procesos creativos, a través de talleres o espacios prácticos y reflexivos que consideran la autorreferencia y las propias experiencias de vida, como unas de sus materias primas. Su trabajo de performance puede mirarse en su canal de YouTube: <https://www.youtube.com/@GRITAGRIETAMIA>. Su obra plástica puede mirarse en su IG: <https://www.instagram.com/gritagrieta/>. Notas personales de su trabajo en <https://gritagrieta.blogspot.com/>

## ISABELLA AZPEITIA

(Ciudad de México 1994). Gestora cultura y artista transdisciplinaria Apasionada, Especialista en Preproducción y Producción, Gestión Cultural y Manejo de Proyectos. Ha organizado y participado en diferentes eventos, como ruedas de prensa, creación y dirección de campañas, curaduría, montaje, desarrollo y creación de proyectos artísticos (personales y con otros artistas) entre otras actividades (staff y producción en la bienal de la habana 2019), asistente en diferentes galerías. Algunas ponencias como en el Congreso de comunicación de la Habana- Cuba 2018.

## ISRA

El paso de los años me ha dado la habilidad de ver lo que le molesta a las personas y los ánimos de fastidiar a quienes me caen mal. Soy procrastinador profesional. Colector y acumulador de basura. Me han llamado borderliner, emocionalmente inestable, conceptualista, idealista, utopista, imaginista, renegón, enojón y calzonudo. Algunos de estos títulos son más de mi agrado que otros, pero ninguno de ellos lo niego. Me gusta tomar el camino largo, aunque pierda el tiempo. De las dos maestrías (patito) que he estudiado de ninguna me he titulado (y probablemente nunca lo haga). Me falta una muela, tengo gastritis y generalmente sufro insomnio.

## JESÚS IGLESIAS

(Ciudad de México, 1954). Dibujante, pintor y grabador. Su formación artística se inició desde muy joven en el taller de pintura del maestro Robin Bond, posteriormente, cursó estudios de licenciatura en artes visuales en la ENAP Xochimilco y de posgrado en la ENAP Academia, ha sido también alumno de performance con la maestra Rocío Bolívar. Es autor de varios libros de grabado y dibujo y ha trabajado también como ilustrador de diversos libros y revistas. A lo largo de su vida ha alternado su actividad artística con su desempeño en la ingeniería estructural, el análisis técnico financiero y la teología. Es miembro vitalicio del Colegio de Ingenieros Civiles de México, el cual le ha otorgado los premios nacionales “José A. Cuevas” y “Nabor Carrillo” por sus contribuciones científicas.

### JORGE ISMAEL RODRÍGUEZ LÓPEZ DE LARA

Artista de origen zacatecano nacido en la Ciudad de México, artista tridimensional, es conocido por su trabajo escultórico en obsidiana, la intervención de espacios públicos, sus acciones performáticas y el desarrollo de procesos relacionales a los que llama Arte Simbiótico. Ha participado más de 200 eventos de arte. En los 80s pasó de la escultura al arte objeto y expandió su trabajo a la instalación, de la instalación sumó la interacción y desde los 90s establece diálogos de carácter simbiótico con el público para crear "obras experienciales" que generalmente pasan por la deconstrucción y reconstrucción desde los puntos de coincidencia de sus micro ecologías culturales. De manera simultánea Jorge Ismael regresó a labrar la obsidiana a la que con frecuencia utiliza como interface para intensificar los vínculos que construye entre el público, el espacio y el objeto de arte, desarrolla acciones performáticas y duraderos procesos comunitarios en donde permite que los espectadores participen e inclusive se conviertan en co-creadores. Su trabajo ha recorrido diversas latitudes y se ha podido ver en lugares diversos como México, Japón, España, Francia, Italia, Austria, Brasil, Costa Rica, Cuba, Colombia, Canadá y USA entre otras. Busca ampliar los límites de la percepción tridimensional de sus objetos de arte, y para esto ha establecido una relación simbiótica también con la obsidiana, en donde, al labrarla, controla las formas y texturas hasta crear superficies capaces de transformar los reflejos en espacios interiores, dice que los espectadores atentos, se pueden encontrar en ellas y tal vez descubrir que su ser expandido pasa a formar parte de un micro mundo dinámico que se transforma con su presencia en el interior de las esculturas y que lo que perciben existe solo para sus ojos.

### JULIANA LÓPEZ DUARTE

(Ciudad de México, 1995). Estudió en Universidad del Claustro de Sor Juana, México — Licenciatura en Comunicación y Nuevos Medios AGOSTO 2016- MAYO 2020 Licenciatura en la Universidad del Claustro de Sor Juana, con especialidad en Producción Audiovisual. En Arte 7, México — Diplomado de realización cinematográfica October 2015 - April 2016. En New York Film Academy, New York, USA — Acting for film conservatory August 2014 - June 2015 Conservatorio práctico teórico de actuación para cine. En The Edron Academy: El Colegio Británico, México — International Baccalaureate and IGCSE August 2010 - May 2014. Con experiencia práctica en el Departamento de Arte y Utilería para cine, televisión y publicidad, he desarrollado un sólido entendimiento de la narrativa visual y el diseño. He trabajado de cerca con equipos para crear y gestionar utilería, escenografías y otros elementos clave que dan vida a las producciones. Mi pasión por la producción audiovisual está impulsada por un profundo interés en utilizar la tecnología para potenciar la creatividad y optimizar los flujos de trabajo, buscando siempre expandir los límites de la innovación en este campo.

## JULIETABRITO

Trabaja desde las reflexiones que surgen a partir del cuerpo cuando transita por un entorno. Remarca la importancia de la contemplación, de la sensibilidad y de repensar sobre la naturaleza. Estos temas han sido trabajados desde la pintura, el vídeo, y por supuesto, el performance.

## LARISSA VALLADARES.

Artista plástica y creadora escénica en formación. Le gusta jugar con la voz y explorar con el cuerpo los discursos que el alma necesita expresar, trazando un arte que dialogue con lo social y lo colectivo.

## LAURA RÍOS

Gravita en el mundo de las artes escénicas, la coreografía, el performance, las artes visuales, la educación y terapia somáticas, el coaching co-activo. Interesada en la ecosomática, cultiva procesos de autorregulación y coregulación. Ha colaborado para revistas como, Revista Fluir, Revista DCO, Contact Quarterly, entre muchos otros. Tiene una práctica artística de más de 30 años, atravesada por la danza posmoderna, el performance, el videoarte. Ha expandido las posibilidades de la coreografía hacia formatos híbridos semiabiertos distanciados de la hegemonía de los espacios teatrales convencionales, generando una relación háptica con el espectador, creando alrededor de 20 piezas en colaboración con artistas del movimiento, visuales y sonoros, nacionales e internacionales, participando en diversos festivales, encuentros, seminarios, residencias, simposios, nacionales e internacionales. Ha explorado diferentes soportes y formatos como: ritual escénico, videodanza, danza callejera, intervenciones en espacios públicos, videoperformance, partituras. En 2025 participó en el Simposio sobre dramaturgia: Between Presence & Meaning, en Praga República Checa con la ponencia: Una aproximación somática a la dramaturgia, con base en una década de investigación llevada a cabo a través del Laboratorio Somático Escénico que cordirigó con Majo Pérez-Castro. Próximamente ofrecerá en colaboración con el ISMETA, Asociación Internacional de Movimiento Educación y Terapia Somática, el programa de certificación 2026-2027 Topf & Ecosomática. [www.laurarios.com.mx](http://www.laurarios.com.mx)

# LÍA VIRIDIANA DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ

Artista, feminista y madre activista mexicana, se desempeña con expresiones en las disciplinas artísticas visuales y escénicas: Somagrafías\*, dibujo, danza, pintura, teatro físico, performance, arte sonoro, instalaciones, video danza, arte ritual contemporáneo, land art y video arte. Expresiones siempre ligadas al cuerpo, piezas con composiciones en movimiento y acciones. Maestra de arte visual, plástica, danza contemporánea, expresión corporal y teoría del arte, dando asesoría y participando en cine y series. Directora artística de PuntOcero compañía desde 2013 a la actualidad. Gestora, investigadora y promotora de arte visual, performance, danza contemporánea y arte ritual contemporáneo. Perteneciente al grupo de Teatro Yerbabruja. Inc., Long Island, USA y a ONIR Arte espacio tiempo, Toledo, España. Presentando sus propuestas en Bienales, Simposiums, Festivales, Encuentros artísticos en la ciudad de México, interior del país e internacionalmente en Francia, Alemania, Venezuela, España, Reino Unido, USA, Eslovenia, Eslovaquia, Colombia, y Austria.

\*Somagrafía: Palabra con la que defino mi quehacer de dibujar mientras danzo e inversamente proporcional danzar dibujando.

Algunas ligas de referencia:

[https://youtu.be/Am\\_BYoeJ9zM?si=sd9TFilQJrPiG9nF](https://youtu.be/Am_BYoeJ9zM?si=sd9TFilQJrPiG9nF) Constelaciones

[https://youtu.be/oT9WU2nE\\_eE?si=HiZ9X4sNU9-Y-qQ9](https://youtu.be/oT9WU2nE_eE?si=HiZ9X4sNU9-Y-qQ9) Nike XX

<https://youtu.be/BHx7wnhVUCc?si=9ezoF3oPNwNchOYY> Slama

PuntOcero Compañía / liavdr@gmail.com

## LUDMILA D'LUNA

(Ciudad de México). Artista multidisciplinaria. La fotografía experimental, arte textil y performance son algunos de sus intereses. El tema de sus obras se centra en la feminidad, el cuerpo y la memoria. Sus trabajos más recientes se enfocan en las heridas, la fragilidad del cuerpo y el dolor provocado por los silencios y violencia intrafamiliar. Cuenta con una maestría en Administración de Negocios Internacionales por parte de la UNAM y recientemente inicio el posgrado en Políticas y Gestión Cultural de la UAM Iztapalapa y es egresada de la Escuela Activa de Fotografía. Inicio su carrera fotográfica en la Fundación Pedro Meyer con un Diplomado en Autoría Visual y más tarde en GIM de Arte en el año 2013. Su obra ha sido expuesta en diversos recintos de México y en edición 365 para British Journal of Photography. Ha formado parte de diversas exposiciones colectivas e individuales en recintos como el Salón de la Plástica Mexicana, Foto Museo Cuatro Caminos, Centro Cultural Futurama, Galería abierta de las Rejas de Chapultepec y recientemente con el performance "Yo no le tengo miedo a la muerte" y exposición "Hierve la sangre" en Galería Punto Magnolia como parte de la red Fotoseptiembre 2024 del Centro de la Imagen. Formó parte del programa Proyecto Imaginario 2020-2021, así como especialidad en Cinefotografía en la ENAC de la UNAM y en el año 2023 concluyó el Diplomado en Arte, Comunicación y Feminismo de la Universidad del Claustro de Sor Juana y el Centro Cultural España. Es parte del colectivo Patchwork Healing Blanket /Manta de curación con los fotolibros textiles "Pólvora en la piel" y "Añil". Expuestos en el Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo (Oaxaca), en el Museo Regional de Querétaro y Museo Archivo de la Fotografía de la Ciudad de México.

Su trabajo de performance puede mirarse en su canal de YouTube: <https://youtube.com/@ludmiladluna?si=TjyY84KQpxYod145>

Su obra fotográfica y artística puede mirarse en su IG: [https://www.instagram.com/ludmila\\_d\\_luna?igsh=MWloeTlpcTdiZ3ZsdQ%3D%3D&utm\\_source=qr](https://www.instagram.com/ludmila_d_luna?igsh=MWloeTlpcTdiZ3ZsdQ%3D%3D&utm_source=qr). o en su sitio web: [www.ludmiladluna.com](http://www.ludmiladluna.com) Lum Alvarez. Artista no binarie que se interesa por el cuerpo como sujeto, herramienta y medio para reflexionar sobre la existencia. Sus vivencias como persona no binarie, prietx, en ocasiones gorda, le han llevado a investigar, reflexionar y accionar respecto a la manera en que las identidades disidentes existen, se mueven y son percibidas en el espacio público. Ha explorado desde diversas perspectivas: como modelo de artes visuales, actor de teatro, practicante de distintas danzas, y desde el performance. Con este último ha tomado varios talleres, cursos y laboratorios como Liz Misterio y La Pocha Nostra. Colaborando con estos últimos en proyectos de foto y video performance en el contexto de varios "Live Art Laboratory". Ha presentado piezas tanto en espacios públicos, como en festivales de performance (No lo haga usted mismo, Congreso Binacional de las fronteras del arte y el performance, Noche de performance, etc.) Así como en recintos institucionales tales como el Museo Universitario del Chopo.

### LUM ALVAREZ

Artista no binarie que se interesa por el cuerpo como sujeto, herramienta y medio para reflexionar sobre la existencia. Sus vivencias como persona no binarie, prietx, en ocasiones gorda, le han llevado a investigar, reflexionar y accionar respecto a la manera en que las identidades disidentes existen, se mueven y son percibidas en el espacio público. Ha explorado desde diversas perspectivas: como modelo de artes visuales, actor de teatro, practicante de distintas danzas, y desde el performance. Con este último ha tomado varios talleres, cursos y laboratorios como Liz Misterio y La Pocha Nostra. Colaborando con estos últimos en proyectos de foto y video performance en el contexto de varios “Live Art Laboratory”. Ha presentado piezas tanto en espacios públicos, como en festivales de performance (No lo haga usted mismo, Congreso Binacional de las fronteras del arte y el performance, Noche de performance, etc.) Así como en recintos institucionales tales como el Museo Universitario del Chopo.

### MAJO PÉREZ CASTRO

Artista del movimiento, docente y educadora de movimiento somático. Licenciada en danza con certificado en Filosofía. Apasionada de indagar saberes del cuerpo y la danza en diálogos interdisciplinarios con propósitos de cocuidado. Su práctica artística se nutre de la experiencia de 20 años en el campo del butoh, la danza ritual y la educación somática, así como de diversas colaboraciones creativas a partir de preguntas en torno al cuerpo-territorio, el ser cuerpo y naturaleza. Cofundó con Laura Ríos el Laboratorio Somático Escénico (2008-2018) desde el cuál llevaron a cabo proyectos de intercambio, formación y escénicos durante 10 años. En el 2016, junto con Rocío Nejapa, inicia el Colectivo Caudal, proyecto de ecopedagogía somática por el cuidado del agua y realizan talleres, mapeos coreográficos y piezas performáticas. Cofunda con Abril Gómez, Asalvajarse, videodanzas por la vida. Participó en el Colectivo Butoyolotl bajo la dirección del coreógrafo José Bravo entre el 2017-2013; bailarina del proyecto multidisciplinario Tres Cuerpos y Poema Nudista, 2020-2016, dirigido por la artista Trinity Daudenthun. Forma parte de iniciativas interdisciplinarias por el cuidado del medio ambiente en el Estado de Morelos como el Festival Polinizantes en Tlayacapan. Ha creado piezas unipersonales: Pétalos (2021); Árbol y Río Silencio (2016); Marea Crochet (2014), Cihuayo (2009); también ha realizado proyectos interdisciplinarios con Antinea Jimena como Murmullos en el Ocaso (2018); y videodanzas en colaboración con Iyari Tirado Burnat.

## MARIALBERTO

Artista Visual. Ejecutante musical, pintorx, performer y gestor cultural, egresado de la Facultad de Artes y Diseño. Su trabajo multidisciplinario engloba tres ejes principales, la expresividad, la colaboración y las luchas sociales, para MariAlberto es importante conectar desde el cuerpo propio y expandir su capacidad creadora y expresiva en comunión con su entorno.

## MINE ANTE

(Colima,1986). Artista visual e investigadora social. Su trabajo artístico es amplio, bastardo, transdisciplinario e indisciplinado. Sensorial, testimonial, autoetnográfico y político. En su performance aborda cuestiones como el feminicidio, la división sexual del trabajo, el recuento de las violencias y la agencia. Ha expuesto en espacios como la Galería de la Universidad de Tierra del Fuego e Islas del Atlántico Sur (Argentina); la Academia de San Carlos y el MUCA de la UNAM, el Centro Cultural Xavier Villaurrutia y en la Galería del Reloj (CDMX); en el Museo Universitario Fernando del Paso (Colima); Espacio Nómada (Xalapa); y en la calle de distintas ciudades mexicanas, así como de Estambul y París. Desde lo colectivo, busca explorar el potencial crítico del arte feminista y el reconocimiento de las genealogías que sustentan ese potencial. Anteriormente formó parte de colectivos de arte y activismo. Trabajó por más de una década en talleres de arte con infancias; formó parte del Taller de Arte y Género (TAG) coordinado por Mónica Mayer, se formó en artes en espacios como el IUBA de la Universidad de Colima, el Centro de Artes Gráficas La Parota, la Escuela Nacional de Artes Plásticas (UNAM) y SOMA. Es doctora en psicología social por la UNAM y profesora en la FAD de la UNAM y en el Departamento de Sociología de la UAM-I. Como investigadora aborda cuestiones de arte feminista y desigualdades urbanas y es miembro del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores del Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y tecnologías. Sus prácticas artísticas ligadas a las luchas por la vida la mantienen activa en procesos colectivos desde la transdisciplina.

Su trabajo de performance puede mirarse en su canal de YouTube:

<https://www.youtube.com/@MineAnteArteAcci%C3%B3n>

Su obra plástica puede mirarse en su IG: <https://www.instagram.com/mine.ante/>

### MIREILLIE ALELI LAZARO CORTÉS A.K.A “LA PRIETA MIRE”.

(México). Egresada de la Licenciatura en Comunicación Social de la UAM- Xochimilco. Psicóloga en formación en la Facultad de Estudios Superiores Zaragoza (UNAM). Desde el 2012 indaga sobre el performance como arte acción y campo epistémico a través de la documentación para después estudiar con Gustavo Álvarez, Christine Brault, Héctor Bialostozky, Antonio Prieto Stambaugh, Ileana Diéguez, entre otros. Realiza Performance desde la ritualidad y la carnalidad que le atraviesa al habitar un cuerpo no normativo, también explorando otras expresiones como la poesía y modelaje en la fotografía.

### NACHO ALFONSO A.K.A "KUKUL CRIOLLO"

(México 1955). Lic.en Pintura de La Esmeralda INBA músico; Camerata Rupestre, Madre Tierra, kukultech. Exposiciones en CDMX, Tabasco, Oaxaca, entre otros Estados Mexicanos. Su obra ha recorrido Brasil, Estados Unidos, Cuba, Italia, Dominicana, Canadá, Guatemala, entre otros.

### NANCY CÁZARES

Militante y poeta. Le interesa el periodismo y los estudios sobre género y multiculturalidad. Editora y articulista en La Izquierda Diario Mx.

### OMAR BALAM CORTÉS CHÁVEZ “TORO JAGUAR”

Desde los 5 años ha participado con su padre "El Charro Morado" en Muestras Internacionales de Performance. A la edad de 13 años sufrió un accidente automotriz que lo mantuvo 13 días en coma. Las secuelas físicas cognitivas, no disminuyeron, ni su mirada, ni su sensibilidad, ha seguido ejerciendo el Arte como forma de manifestación, liberación y sanación corpóreo espiritual.

## OLGA AHAU

(Ciudad de México, 1991). Artista multidisciplinaria con formación en diseño de interiores. Su práctica se despliega en la pintura, el performance, el videoarte, la fotografía, la cerámica y la joyería, pero también en la poesía y la composición sonora. En muchos de sus videoartes utiliza música propia producida en Ableton, entrelazando imagen, palabra y sonido como un mismo gesto artístico. En su obra, el cuerpo aparece como territorio y archivo: un lugar donde se inscriben tanto la violencia como la resistencia. Desde una voz que entrelaza lo íntimo con lo colectivo, Ahaú aborda las contradicciones que atraviesan la experiencia contemporánea: la explotación laboral, la soledad digital, la colonialidad aún vigente, las fracturas de identidad y la dificultad de pertenecer. Su práctica no busca ofrecer respuestas cerradas, sino abrir fisuras: hacer visible lo que se quiere ocultar, transformar el dolor en potencia poética y crítica. Para Ahaú, lo personal es siempre social; cada acción, cada imagen y cada palabra se despliegan como un acto de memoria encarnada y resistencia creativa.

## PREM SHIVA

(Fredy Jiménez). (Colombia, 1972). Es un artista visual, transdisciplinario y polifacético, que combina la pintura y el dibujo con el performance y con una ritualidad que emerge alrededor de la sabiduría que le ha dado su contacto con las tribus nativas de América. Hace parte de la NAC (Iglesia nativoamericana). En el año 2000 abre un espacio itinerante llamado ITZEKANA -un proyecto de vida que se mantiene hasta la fecha, compartiendo allí procesos de arte, ceremonias de tradición nativoamericana. Ha vivido en diferentes países realizando exposiciones colectivas e individuales, recibiendo reconocimientos y representando a Colombia, compartiendo talleres, eventos y profundizando en su investigación y el rezo del agua a la fecha. Ha realizado proyectos CONVOCANDO SABEDORES DE TRADICION como el encuentro "un solo sonido un solo corazón" en Bogotá 2008-2009, Medellín 2010 y Morelia -México 2018 Y en festival holístico SER INFINITO MORELIA 2018. @premshivaart. Actualmente desarrolla el proyecto "Corazónagua-prayerflags 2007-2025" un proyecto de arte relacional. @prayerflagsproject

## SAÚL CORTÉS HERNÁNDEZ "EL CHARRO MORADO"

Artista multidisciplinario. Ha participado en encuentros, muestras y festivales nacionales e internacionales de Teatro, Performance, Poesía Visual y Literatura. Fue cofundador, letrista y vocalista de los grupos de Rock: "Charros" y "Falos y Vulvas" El Amor, el Sexo, la Injusticia social, la Vida y la Muerte, son los ejes y puntos de partida de su creación artística.

### VANESSA MONTOYA. ALIAS “FRINÉ”

Es una modelo de arte con 10 años de experiencia. Es historiadora interesada en rescatar la identidad de las y los modelos. Es miembro fundador del Movimiento de Modelos en Resistencia que busca dignificar la labor y hacer comunidad entre colegas. Ha gestionado distintos eventos culturales, siendo uno de los más relevantes en la Noche de museos en el MUNAL, en 2022. Ha trabajado como modelo en Colombia y en Francia, igualmente ha realizado sesiones en línea internacionales, en países como: E.U.A., Canadá, Brasil, etc. Ha participado en el programa de televisión Perspectivas Históricas en el canal Once con los historiadores Felipe Ávila y Margarita Vásquez, hablando de los resultados de su investigación, así mismo trabajo en el capítulo Las modelos de la Esmeralda exponiendo las experiencias de tres modelos que trabajaron por más de 60 años como modelos en la ENPEG

### VICENTE ROJO CAMA

Es un artista que trabaja con diferentes medios y va de la pintura a la fotografía y la mayor parte de su producción se encuentra en la música electrónica, en ella ha creado un gran acervo compositivo sonoro. Además de trabajar de manera individual ha hecho composiciones y trabajos colectivos colaborativos. Es miembro de ATT. La Dirección, grupo que se ha desarrollado en diferentes etapas de producción desde que se inició con Mario Rangel Faz, María Guerra, Dominique Liquois, Carlos Somonte y Eloy Tarcisio. Se ha dedicado al diseño gráfico y ha hecho trabajo editorial, así como ha desarrollado proyectos de gestión artística.

## **ADVERTENCIA:**

Los textos, semblanzas e imágenes incluidos en esta memoria fueron proporcionados directamente por lxs artistas y participantes de Manifiesta IV, quienes asumen plenamente la autoría, veracidad y responsabilidad de su contenido. Algunas imágenes cuentan con identificación de autor y autorización expresa; otras, de procedencia anónima, se reproducen con el consentimiento de lxs artistas involucrados exclusivamente para fines de documentación y difusión cultural, sin objetivos comerciales. Cualquier omisión, error de crédito o falta de información derivada del material entregado no es responsabilidad de lxs editores de este catálogo ni de lxs organizadores de Manifiesta IV. Los editores actúan únicamente como compiladores y no como garantes legales de los materiales aportados.

Esta memoria se termino de editar en marzo del 2026  
y para su formación se utilizaron las siguientes  
fuentes tipográficas

Nexa Rust Sans-Trial  
Satoshi Variable  
Helvetica Neue LT Com



Salón Abierto

Manifiesta IV emerge en 2025 como una plataforma crítica, artística y colectiva que se inscribe en la conmemoración de los 700 años de la fundación de Tenochtitlán. No como celebración oficial, sino como momento liminal que abre preguntas sobre el tiempo, el cuerpo, la memoria y el poder.

Lejos de la espectacularización del arte o de su domesticación institucional, Manifiesta IV se posiciona como una respuesta viva a las tensiones éticas que atraviesan hoy el campo del performance y las prácticas experimentales. La urgencia no es estética, sino estructural: ¿cómo sostener espacios donde el arte radical no reproduzca lógicas de violencia ni autoritarismo?

Esta edición toma la forma de una asamblea de pensamiento y acción. Se convoca a artistas, activistas, curadorxs, testigxs, cuidadorxs y espectadorxs críticos para construir desde la pluralidad una serie de documentos, protocolos y acciones que den forma a una política del cuidado en contextos artísticos de alta intensidad.

El manifiesto que acompaña Manifiesta IV no busca ser una doctrina, sino una declaración situada. Se reconoce heredero de múltiples genealogías: de los manifiestos de vanguardia y contracultura, de los códigos y crónicas de la resistencia, de los cuerpos que se ofrecen como archivo.

En un año en que se rememora la fundación de Tenochtitlán y se celebra la persistencia de una vida dedicada al arte, Manifiesta IV propone una manera de estar en el mundo: desde el compromiso, la vulnerabilidad y la potencia colectiva.

Más que una exposición o un evento, Manifiesta IV es un espacio para pensar lo que todavía no ha sido dicho.